



-Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΑΝΑΓΩΓΗ-

Μνήμες & αναφορές στο έργο του Κ. Κρόκου



Πολυτεχνείο Κρήτης  
Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών

-Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΩΣ ΑΝΑΓΩΓΗ-

Μνήμες & αναφορές στο έργο του Κ. Κρόκου

Επιβλέπων  
Σκουτέλης Ν.

Επιμέλεια  
Αρακαδάκη Ελένη

Ιούλιος 2020

Στις δικές μου καταβολές,

διαρκώς παρούσες στην προσωπική μου κιβωτό αναμνήσεων.

Στους γονείς μου, για την τόσο αυτονόητη στήριξη και ακλόνητη εμπιστοσύνη,

Στη θεία μου, Μ.Α., για το σπόρο της αρχιτεκτονικής που φύτεψε μέσα μου και με συνέπεια “εκ του σύνεγγυς” ποτίζει  
και στον κο Ν., που όλα αυτά τα χρόνια “χαρούμενα με ανέχεται”



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

- A| Σκοπός
- B1| Αντικείμενο της εργασίας
- B2| Βιβλιογραφική ανασκόπηση

### ΜΕΘΟΔΟΣ

- A| Μέθοδος συλλογής στοιχείων
- B| Ερμηνευτική μέθοδος
  - B1| Υπόθεση εργασίας
  - B2| Συγκρότηση εργασίας
  - B3| Το ερευνητικό αντικείμενο
- Γ| Ερευνητικά ερωτήματα

### ΔΕΔΟΜΕΝΑ

- A| Εισαγωγή
  - A1| Βιογραφικά στοιχεία
  - A2| Ιστορικό πλαίσιο
- B| Ιστορικό πλαίσιο - Επιρροές
  - B1| Ιστορικό πλαίσιο
  - B2| Επιρροές
    - Μητέρα [παιδικά χρόνια-μνήμες-βιώματα]
    - Τσαρούχης [χρόνια στο Παρίσι]
    - Πικιώνης [διαχρονικά]
    - Φασιανός [αργότερα]
- Γ| Χαρακτηριστικά του έργου του - Συσχετισμοί
  - Τυπολογικά
  - Μορφολογικά
  - Χρώματα – Υλικά – Φως
- Δ| Παραδείγματα

### ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Παρακαλώ θεωρείστε:

Όπου “ΚΚ: Κυριάκος Κρόκος  
ΛΚ: Λέτη Αρβανίτη - Κρόκου  
ΑΓ: Ανδρέας Γιακουμακάτος  
ΜΒΠΘ: Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

### Α| Σκοπός

Σκοπό της ερευνητικής εργασίας αποτελεί η μελέτη της ζωής και του έργου του Κυριάκου Κρόκου και ο εντοπισμός των αναφορών/ αναλογιών νοήματος σε αυτά. Θέτοντας τις επιρροές ως απαρχή της διαμόρφωσης της ταυτότητας ενός ανθρώπου και κατ' επέκταση του μετέπειτα έργου του, γίνεται διερεύνηση των χαρακτηριστικών του έργου του Κυριάκου Κρόκου στο πεδίο της αρχιτεκτονικής σύνθεσης & εφαρμογής και προσπάθεια ερμηνείας αυτών ως αποτέλεσμα έκφρασης των διαφόρων επιρροών/ προσλαμβανουσών του. Έννοιες όπως το παρελθόν και η μνήμη, τόσο ατομική (παιδικά χρόνια - βιώματα) όσο και συλλογική (ιστορία - πολιτισμός) φαίνεται να τον απασχολούν. Είναι καταλυτικές για τον ίδιο και κατ' επέκταση παρούσες στο έργο του. Με την εργασία λοιπόν αυτή, επιχειρείται ένα ταξίδι στη ζωή του ΚΚ, στα χρόνια που τον συγκίνησαν και στους ανθρώπους εκείνους που βαθύτατα τον επηρέασαν. Η κατανόηση της δουλειάς του και μέσω εκείνης, η ανάγνωση της συνεχούς επιστροφής του. Συνεχής επιστροφή. Επιστροφή στο παρελθόν, επιστροφή στην ιστορία. Ανάγνωση συγγενειών και αναγωγή στη μνήμη.

### Β| Αντικείμενο

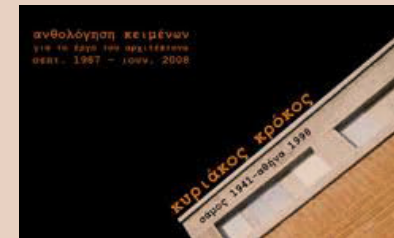
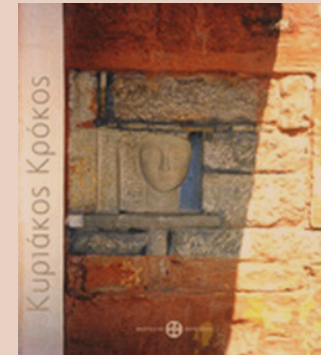
Αντικείμενο της εργασίας αποτελούν τα αρχιτεκτονικά έργα, σχέδια, σκίτσα, κείμενα και εικονογραφικό υλικό που αφορούν στην αρχιτεκτονική του Κ. Κρόκου κατά τη διάρκεια της σύντομης καριέρας του, έργο το οποίο δεν έχει μελετηθεί/προβληθεί επαρκώς (όσο του αξίζει). Παράλληλα, αναγνωρίζοντας τη σημασία της ζωγραφικής για εκείνον (δεν εναντιώνεται στην αρχιτεκτονική του, αντιθέτως λειτουργεί επικουρικά/ δημιουργικά, συμπληρώνοντας ή ακόμη πολλές φορές κατευθύνοντάς την) επιλέγεται να εξεταστεί και μέρος του ζωγραφικού του έργου\*, όταν αυτό κρίνεται σκόπιμο-βοηθητικό στην απάντηση ερωτημάτων που τίθενται κατά τη διαδικασία της έρευνας.

### |Βιβλιογραφική ανασκόπηση

Η αρχιτεκτονική του Κρόκου, είναι ανεπαρκώς μελετημένη/προβεβλημένη, πολύ περισσότερο όσον αφορά στο εξειδικευμένο φαινόμενο των επιρροών και της αναγωγής σε αρχέτυπα. Στο πέρας των χρόνων, ιδίως μετά θάνατον, έχουν υπάρξει αναφορές (εκθέσεις & κείμενα) για τον υπό μελέτη επαγγελματία και τα έργα του, σε καμία περίπτωση όμως δεν αποτελούν ερμηνεία υπό το συγκεκριμένο πρίσμα (περί αναφορών/ αναγωγή σε μνήμες και αρχέτυπα στην αρχιτεκτονική του).

Βιβλία αναφοράς για την εκπόνηση της ερευνητικής αποτέλεσαν τα:

- Κυριάκος Κρόκος, επ. Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Λ., εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2012
- Ανθολόγηση κειμένων για το έργο του Αρχιτέκτονα Κυριάκου Κρόκου, συλλογικό, εκδ. Εβδομάδας Αρχιτεκτονικής 2008, Θεσσαλονίκη, 2008



## ΜΕΘΟΔΟΣ

### A| Μέθοδος συλλογής στοιχείων

Η συλλογή στοιχείων βασίστηκε σε :

- 1.Αρχαική έρευνα (Τύπος, ημερήσιος και περιοδικός)
- 2.Βιβλιογραφική έρευνα στις βιβλιοθήκες του Πολυτεχνείου Κρήτης, τη δημοτική βιβλιοθήκη Χανίων και βιβλιοθήκη Μουσείου Μπενάκη.
- 3.Προσωπική επαφή - επικοινωνία με τη μορφή ερωταπαντήσεων (συνέντευξη) στην κα. Λέτη Αρβανίτη-Κρόκου
- 4.Έρευνα στο διαδίκτυο

### B| Ερμηνευτική μέθοδος

Ως σταδιακή προσέγγιση των θεματικών σχετικά με το έργο του αρχιτέκτονα, με φορέα ερμηνείας τις μνήμες και τις συνάψεις του έργου του Κυριάκου Κρόκου με τη γενιά του 1930, ζωγράφους ως επί το πλείστον και ειδικά με την κληρονομιά του Δημήτρη Πικιώνη. Εντοπίζονται ζητήματα μορφής, τύπου και υλικών ως τα ειδικά εργαλεία τα οποία είναι ικανά να αναπαριστούν και να εμπεριέχουν πτυχές του έργου του Κ.Κ.

### B1| Υπόθεση εργασίας.

Σε πρώτη ανάγνωση και πριν ακόμη εντρυφήσουμε στο έργο του Κ.Κρόκου η γοητεία που αυτό ασκεί μάλλον βασίζεται σε έναν πολλαπλό προσωπικό τρόπο αναγωγής ονειρικών δομών από το πρόσφατο σε αυτόν παρελθόν, στη φάση της δημιουργικής του έξαψης, «τότε που τα σβησμένα μάτια αφυπνίζονται».

## B2|Συγκρότηση εργασίας

Για να μελετήσουμε το έργο του ΚΚ, αναζητώντας τις αναφορές, είναι απαραίτητο να αναγνωρίσουμε τις επιρροές αυτού και το συσχετισμό του με το ελληνικό αρχιτεκτονικό παρελθόν (νεοκλασικισμό, κλασική αρχαιότητα, μινωικό πολιτισμό κτλ).

- Στο πρώτο κεφάλαιο θα παρουσιάσουμε μια σύντομη βιογραφία του υπό μελέτη προσώπου (&του έργου του), καθώς επίσης και μια συνοπτική αναφορά του ιστορικού πλαισίου μέσα στο οποίο ο ΚΚ γεννήθηκε, έζησε και δραστηριοποιήθηκε.
- Στο δεύτερο κεφάλαιο θα εξεταστούν τα βασικά πρόσωπα τα οποία στάθηκαν καταλυτικά στην πορεία του ΚΚ, επηρεάζοντάς τον σημαντικά.
- Στο τρίτο κεφάλαιο θα αναφερθούμε στα βασικά στοιχεία που χαρακτηρίζουν το έργο του ΚΚ, προσπαθώντας παράλληλα να τα ανάγουμε σε δεδομένα αρχέτυπα και προηγούμενες ιστορικές περιόδους της ελληνικής πολιτιστικής παράδοσης.
- Στη συνέχεια παρουσιάζεται ένα έργο του Κ. Κρόκου, το οποίο κινείται ανάμεσα στη ζωγραφική και αρχιτεκτονική, αποτελεί την πλέον χαρακτηριστική έκφραση των αναμνήσεών του. και ίσως το μόνο στο οποίο και ο ίδιος τόσο άμεσα μαρτυρά αυτήν του την επιστροφή, στη μνήμη.

### B3| Το ερευνητικό αντικείμενο

~Η επιλογή των έργων

Σαν κύριος άξονας εξαρχής τέθηκε η αναγνώριση της έννοιας της αναφοράς και της μνήμης μέσα στο έργο του ΚΚ. Μέσα από τη διαδικασία της έρευνας διακρίναμε ότι αυτό είναι όντως δυνατόν να αναγνωριστεί, βάσει μια κεντρικής ιδέας περί μορφής, τύπου, υλικών και χειρισμών που διαπερνά το σύνολο της δημιουργίας του.

Καθ' όλη την έκταση της εργασίας παρουσιάζονται έργα στα οποία ο Κρόκος έχει επεξεργαστεί μια τυπολογική ιδέα: την κλειστή αυλή, το αίθριο με βάση τον ορθογώνιο κάναβο (που αποτελεί το κέντρο της σύνθεσης και με παραγωγές όπως τα σχήματα κάτοψης Γ και Π) μαζί με άλλα στοιχεία όπως ημιυπαίθρια στοά και η εξωτερική σκάλα (το leitmotiv ουσιαστικά της αρχιτεκτονικής του αντίληψης). Ομοίως, οι επιλογές του τόσο στο κομμάτι του μορφολογικού όσο και σε επίπεδο χρωμάτων, υλικών αλλά και η συνολική του προσέγγιση σε χειρισμούς του φωτός, επιλύσεις σε επίπεδο λεπτομερειών, συρραφών κτλ. Στο τέλος, επιλέγεται να παρουσιαστεί ένα παράδειγμα το οποίο εκφράζει ακριβώς τον κόσμο των αναμνήσεων του ΚΚ, τον κόσμο της συγκίνησης, έναν ευαίσθητο κόσμο. Ενός ανθρώπου που ακούει, βλέπει, αισθάνεται και δρα, λειτουργώντας πάντα σε συνομιλία με τη φύση, τις αισθήσεις και το παρελθόν.

### Γ| Ερευνητικά ερωτήματα

Με την παρούσα μελέτη επιχειρείται να απαντηθούν τα εξής ερωτήματα:

1. Σε ποιο πλαίσιο γεννήθηκε/ έζησε ο ΚΚ; Ποια ήταν η στάση του - με ποιο τρόπο απάντησε στα ζητούμενα κοινωνικών ή άλλων επιδράσεων της εποχής;

2. Ποιες ήταν οι επιρροές από τα παιδικά και φοιτητικά του χρόνια - άνθρωποι που τον επηρέασαν;

3. Πώς χειρίζεται τα υλικά, το φως και το χρώμα στα έργα του; Υπάρχει κάποια σύνδεση με το παρελθόν;

4. Ο ίδιος δηλώνει πως δεν τον ενδιαφέρει τι κάνουν οι άλλοι/ οι τάσεις της εποχής. Επιλέγει ένα μοναχικό - προσωπικό δρόμο.

Ωστόσο κατά το σχεδιασμό ακολουθεί κάποιες αρχές - συνθετικές αποφάσεις οι οποίες παραπέμπουν σε συγκεκριμένες δομές του παρελθόντος. Αυτό συμβαίνει συνειδητά;

5. Εντέλει ποιά είναι τα στοιχεία εκείνα που λειτουργούν αρχετυπικά στην αρχιτεκτονική του Κρόκου;





## ΔΕΔΟΜΕΝΑ



## A| Βιογραφικά στοιχεία

1941 Γεννιέται στη Σάμο, από οικογένεια αγροτική.

Από μικρή ηλικία θυμάται τον εαυτό του να ζωγραφίζει. Είναι στη φύση του.

Στην αρχιτεκτονική στρέφεται ύστερα από έντονη παρότρυνση των γονέων του· οι ίδιοι, την εποχή εκείνη και έχοντας περάσει δύσκολα χρόνια, δε βλέπουν με ποιο τρόπο κάποιος ζωγραφίζοντας θα μπορούσε να βγάξει τα προς το ζην.

Σπουδάζει αρχιτεκτονική στο Ε.Μ.Π. με καθηγητές τους Παναγιώτη Μιχελή και Ιωάννη Δεσποτόπουλο.

Παράλληλα με τις σπουδές του, στο διάστημα 1964 – 69, εργάζεται στο αρχιτεκτονικό γραφείο του καθηγητή του Γιάννη Λιάπη

1967 Παίρνει το δίπλωμα του από την Αρχιτεκτονική Σχολή ΕΜΠ

1970-71 Αυτοσπουδή στο Παρίσι. Ασχολείται με τη ζωγραφική μαθητεύοντας κοντά στον Γιάννη Τσαρούχη.

1976 Δημιουργεί στην Αθήνα το δικό του εργαστήριο και ασχολείται με μελέτες και επιβλέψεις ιδιωτικών έργων, συμμετέχοντας παράλληλα και σε αρχιτεκτονικούς διαγωνισμούς.

1977 Βραβεύεται η μελέτη για το κτίριο του Μουσείου βυζαντινού πολιτισμού στον Πανελλήνιο αρχιτεκτονικό διαγωνισμό.

1987 Συμμετέχει στην έκθεση ζωγραφικής “ Αρχιτεκτονικά τοπία” στην γκαλερί Ζουμπουλάκη.

1990 Με τη μελέτη του Μουσείου βυζαντινού πολιτισμού εκπροσωπεί την Ελλάδα την 3η μπιενάλε αρχιτεκτονικής Δημοσίων κτιρίων (Παρίσι, Center Georges Pompidou) Συμμετέχει στο διεθνή αρχιτεκτονικό διαγωνισμό για το νέο μουσείο της Ακρόπολης. Η Μελέτη αποσπά έπαινο.

1991 Συμμετέχει στην 5η μπιενάλε αρχιτεκτονικής της Βενετίας

1992&94 Έργα του είναι υποψήφια για το βραβείο Ευρωπαϊκής αρχιτεκτονικής Mies Van der Rohe

1995 Γίνεται δρυτικό μέλος του ελληνικού Ινστιτούτου αρχιτεκτονικής

1996 Συμμετέχει στην XIX Διεθνή Έκθεση αρχιτεκτονικής III του Μιλάνου. εκπροσωπεί την Ελλάδα στην 6η μπιενάλε αρχιτεκτονικής της Βενετίας.

1998 Φεύγει πρόωρα από τη ζωή (13/06)

2001 Το κτίριο του Μουσείου βυζαντινού πολιτισμού αποσπά ειδική διάκριση στο διαγωνισμό “Βραβεία 2000” του Ελληνικού Ινστιτούτου αρχιτεκτονικής

B| Ιστορικό πλαίσιο - Επιρροές

B1| Ιστορικό πλαίσιο

Όταν ο ΚΚ φοιτά αρχιτεκτονική στο Πολυτεχνείο, διδάσκεται το μοντέρνο. “Στα φοιτητικά του χρόνια, σε όλα τα σχέδια του Κυριάκου μπορούσε κανείς να διακρίνει μια κοινή πορεία ζωγραφικής και αρχιτεκτονικής που αλληλοσυμπληρώνονταν. Μπορούσε επίσης να εκτιμήσει την αγάπη που διαφαινόταν για τον Πικιώνη, τον Τσαρούχη, τον Matisse, τον Braque”. Το καλοκαίρι του ‘66, ένα χρόνο πριν την αποφοίτηση, ο ΚΚ πραγματοποιεί με το Πολυτεχνείο το πρώτο του ταξίδι εκτός Ελλάδας, που “τον φέρνει σε επαφή με όλο τον θαυμαστό κόσμο των βιβλίων της τέχνης, που με τόσο κόπο και αγάπη αποκτούσε: Αναγέννηση, γοτθικοί ναοί, μπαρόκ, Φλαμανδοί ζωγράφοι, μουσείο Van Gogh, έκθεση Klee, μοντέρνα αρχιτεκτονική (Le Corbusier - Lonchamp), κ.ά.”<sup>1</sup> Έπειτα, αποφοιτεί και φεύγει (καλοκαίρι του ‘71) για ένα χρόνο στο Παρίσι. Εκεί, πέραν της επαφής του με τον Τσαρούχη, έρχεται θα λέγαμε σε επαφή με τον πολιτισμό εν γένει. Μένει απέναντι από το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (Centre Pompidou), το οποίο και επισκέπτεται συχνά. Εκεί μέσα βλέπει πολλή ζωγραφική, γνωστούς πίνακες δημιουργών από όλο τον κόσμο. Εμπειρία ανεπανάληπτη που τον συγκινεί και τον σημαδεύει. Και η επαφή με τον Τσαρούχη τον επηρεάζει βαθιά. Συζητούν πολύ. Ο ίδιος ο Τσαρούχης προτρέπει τον Κυριάκο να αναζητήσει το δικό του “προσωπικό σενάριο”.

Όταν λοιπόν ο ΚΚ καλείται να δραστηριοποιηθεί επαγγελματικά (δεκαετία ‘70), πρόκειται για μία μεταβατική περίοδο στο ευρωπαϊκό αρχιτεκτονικό προσκήνιο. Μεταβατική και αβέβαιη μιας και στην ουσία τότε καταρρίπτεται σιγά σιγά το μοντέρνο, ενώ την -πρωταγωνιστική- θέση του έρχεται να πάρει το μεταμοντέρνο.<sup>2</sup> Αργότερα (τέλη του ‘80), σε συνέχεια αυτού, εμφανίζεται η αποδόμηση, νέο ρεύμα το οποίο κυριαρχεί διεθνώς. Μεταμοντερνισμός θεωρείται -στον αντίποδα του μοντέρνου κινήματος- το ειρωνικό θα λέγαμε σχόλιο της αρχιτεκτονικής, η επιστροφή στην αναφορά και τη διακόσμηση. *Θέλει μόνο να αρέσει και να επικοινωνεί, να διασκεδάζει ανατρέποντας με χιούμορ κάθε αρχή και δόγμα της μοντέρνας νοοτροπίας.*<sup>3</sup> Σε πρώτο πλάνο έρχεται πλέον η μορφή, το περιτύλιγμα, αφήνοντας πίσω της το λειτουργικό κομμάτι. Δίδεται έμφαση στην ιστορία, με την έννοια όμως της επιστροφής σε ιστορικά στυλ και του αυθαίρετου δανεισμού στοιχείων (π.χ. κίωνων, αετωμάτων κτλ) αλλοιώνοντας έντονα την κλίμακα και τη λειτουργία τους (διακοσμητική, όχι δομική). Η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως διαφήμιση, ως επικοινωνιακό μέσον (“I’m a monument”) και το κτίριο ως προϊόν. Διαδίδεται ταχύτατα στην Ελλάδα (δεκαετία ‘80) παρά τις όποιες ενστάσεις που δέχεται. Όπως είναι

<sup>1</sup> Δρίνης Γ., “Ο φίλος μου Κυριάκος Κρόκος”, Για τον Κυριάκο Κρόκο, Ενθύμηση

<sup>2</sup> Επίσημα πρωτοεμφανίζεται το 1966 με το θεωρητικό έργο του Robert Venturi, θα επιδείξει αναπάντεχες αντοχές και θα αρχίσει να δύει μόλις στα τέλη της δεκαετίας του 1980 μετά από μια περίοδο απόλυτης διεθνούς κυριαρχίας

<sup>3</sup> Γιακουμακάτος Α., “Η μοναδικότητα του Κυριάκου Κρόκου”

αναμενόμενο για τους Έλληνες, προσφιλείς στο ελληνικό παρελθόν και τις καταβολές του, υιοθετούν στοιχεία της κλασικής αρχαιότητας -υπερτονισμένα- με αποτέλεσμα την ενίσχυση της υφιστάμενης ροπής των δημόσιων κτιρίων στην μνημειακότητα.

Επιστρέφοντας ο ΚΚ στην Ελλάδα, ανοίγει το δικό του γραφείο (1976) και ξεκινά να δουλεύει σαν αρχιτέκτονας. Παράλληλα με την αρχιτεκτονική του εργασία, ζωγραφίζει, χρησιμοποιώντας το σχέδιο και τη ζωγραφική ως εργαλείο της δουλειάς τους. Η εποχή αυτή για τη χώρα (μεταδικτατορική) συμπίπτει με το έτος πολιτιστικής κληρονομιάς (1975)<sup>4</sup> και χαρακτηρίζεται από προσπάθειες διάσωσης της ανώνυμης παραδοσιακής αρχιτεκτονικής (κτιρίων και οικιστικών συνόλων). Στον απόηχο ίσως και του θανάτου του Πικιώνη (1968), αναπτύσσεται θα λέγαμε ένα ρεύμα καλλιτεχνών (λογοτεχνών, ζωγράφων κτλ) οι οποίοι στρέφονται στην παράδοση και αντλούν έμπνευση από αυτήν. Ο ΚΚ διαβάζει πολύ. Ποίηση και λογοτεχνία. Εμπνέεται από το λογοτεχνικό έργο τόσο του Κόντογλου όσο και του Παπαδιαμάντη. Ακόμη, από ποιητές ξεχωρίζει το Σεφέρη. Συχνά τους αναφέρει στο λόγο του. Μέσα από τα έργα ιδίως του Παπαδιαμάντη, αφυπνίζεται η μνήμη του και επιστρέφει ξανά στον τόπο που μεγάλωσε. Μέσα του εμφανίζονται εικόνες από τα παιδικά του χρόνια στην κοινωνία τη Σάμου. Ακολουθεί διάλογος για την αναβίωση του νεοπαραδοσιακού μύθου έναντι του μοντέρνου, για το τοπικό έναντι του διεθνούς κτλ. “Νεοπαραδοσιακό ήθος, νέος μοντερνισμός, μεταμοντερνισμός. Αυτός είναι ο κόσμος της αρχιτεκτονικής όταν ο Κυριάκος Κρόκος εμφανίζεται στο προσκήνιο ως ενεργός αρχιτέκτων. Αυτοί όμως οι «θόρυβοι» δε φαίνεται να τον επηρεάζουν.”<sup>5</sup>

Μέσα σε αυτή λοιπόν την παραζάλη των κινημάτων και των ρευμάτων της εποχής του, ο ΚΚ επιλέγει να διαφοροποιηθεί. Συνειδητά απέχει, κλείνει τα αυτιά του στους θορύβους που τον περιβάλλουν και αφοσιώνεται στο δικό του έργο. Πιστός στην οδηγία - συμβουλή του Τσαρούχη, επίμονα και υπομονετικά αναζητά το δικό του μονοπάτι. Ερωτώμενος εάν παρακολουθεί τις κυρίαρχες τάσεις και κατευθύνσεις του διεθνούς αρχιτεκτονικού στερεώματος, απαντά: “Σπουδάσαμε στο Πολυτεχνείο, γνωρίσαμε τις αρχές του σύγχρονου κινήματος, θαυμάσαμε τους μεγάλους αρχιτέκτονες, δουλέψαμε στην αρχή έτσι. Κάποια στιγμή, βλέποντας το περιβάλλον, θέλησα να

<sup>4</sup> Το Συμβούλιο της Ευρώπης θεσπίζει το 1975 ως “Έτος Ευρωπαϊκής Πολιτιστικής/Αρχιτεκτονικής Κληρονομιάς”. Ακολουθούν ποικίλες εκδηλώσεις και επιστημονικός διάλογος με στόχο τη διαμόρφωση μιας πολιτικής βιώσιμης προστασίας της ευρωπαϊκής κληρονομιάς. Στο τέλος του έτους πραγματοποιείται Συνέδριο στο Άμστερνταμ όπου διατυπώνεται η “Διακήρυξη για την Ευρωπαϊκή Αρχιτεκτονική Κληρονομιά” όπου, μεταξύ άλλων, αφενός γίνεται λόγος για ολοκληρωμένη προστασία με διεπιστημονικότητα και αφετέρου τίθεται σαν στόχος η βελτίωση του αστικού περιβάλλοντος έναντι της άκριτης μεταπολεμικής ανοικοδόμησης.

<sup>5</sup> Πακουμακάτος Α., “Η μοναδικότητα του Κυριάκου Κρόκου”

λυτρωθώ λίγο από αυτά τα πράγματα, αισθάνθηκα την ανάγκη να δω τον εαυτό μου, να δω γύρω μου, όχι για την αρχιτεκτονική αλλά για μένα. Εγκατέλειψα λοιπόν τα περιοδικά, γύρω στα μέσα της δεκαετίας του '70, όταν πήρα μέρος στον διαγωνισμό για το Μουσείο (Θεσσαλονίκης).

“Δεν ήθελα να ξεκινήσω από το τι είναι ή τι δεν είναι αρχιτεκτονική, τι είναι αυτοί οι –ισμοί που λες, πού να ενταχθώ, πράγμα που ποτέ δεν με ενδιέφερε. Ήθελα να δω πιο λυτρωμένα τα πράγματα, να δω τον εαυτό μου, για να μπορέσω να δω γύρω μου, να δω αυτό το κτίριο και να το κρίνω, να δω αν γέρασε καλά ή πόσο άσχημο είναι, να δω το μάρμαρο, το ρείθρο του πεζοδρομίου. Είχα αυτή την ανάγκη, έζησα πολλά χρόνια έτσι. Τώρα κοιτάζω με τον τρόπο μου μερικά περιοδικά. Δεν με ενδιαφέρει να ανήκω κάπου.”<sup>6</sup>

Αναπόσπαστος, λειτουργεί με τον τρόπο του, με μεράκι, ευαισθησία και πάνω απ’ όλα συνεχή αγωνία και έλεγχο. Δουλεύει πάνω στο ίδιο σχέδιο ξανά και ξανά, το ζυγίζει, σχεδιάζει παραλλαγές. Προσπαθεί διαρκώς για το βέλτιστο. Σχέδια επί σχεδίων. Σκίτσα; Αμέτρητα. Στοίβες ολόκληρες τα ριζόχαρτα επάνω στο γραφείο. Διερευνήσεις και παραλλαγές των διαφόρων επιλύσεών του. Μέχρι και την τελευταία στιγμή δούλεψε την κάθε ιδέα μέσα στο μυαλό του. Ταξίδευε με το νου και περπατούσε τους χώρους που σχεδίαζε, έλεγχε εάν ήταν λειτουργικοί, ποιες αισθήσεις προσέφεραν; Ήταν εκείνες που επιθυμούσε; Δεν συμβιβαζόταν με κάτι λιγότερο από εκείνο που είχε φανταστεί ότι θα τον ικανοποιούσε. Ακόμη και επί τόπου, στο γιαπί, ερχόμενος πλέον σε επαφή με το 1:1, προσάρμοζε τα πράγματα στο σενάριό του. Εκεί μπορούσε να αναμετρηθεί με τη λεπτομέρεια και να φροντίσει και την παραμικρή συναρμογή, την τόση δα παραφωνία.

---

<sup>6</sup> Πακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

“Χτίσε όσο καλύτερα μπορείς (...). Μη φοβηθείς μήπως δεν σε πουν μοντέρνο. Γιατί η αλήθεια, όσο παλαιά και να είναι, έχει με μας έναν δεσμό ισχυρότερο από το ψέμα που μας περιβάλλει”.

~Adolf Loos





Όπως το κάθε δέντρο, όπως το κάθε φυτό, έτσι και η αρχιτεκτονική πρέπει να έχει ρίζες, για να “φυτρώνει” απάνω στο έδαφος και για να “μεγαλώνει” και για να “ανθίζει”.

(...)

Η αρχιτεκτονική κατασκευάζεται και πλάθεται με ότι της δίνεται από το φυσικό τοπίο (με το δικό του κλίμα) .. Δηλαδή από τον εξωτερικό κόσμο, που είναι και χειροπιαστός. Όμως θρέφεται από τις αόρατες (για το μάτι) αλήθειες, που φωλιάζουνε στον εσωτερικό μας κόσμο, στα έγκατα της ψυχής μας και του νού μας.

Κι οπότε όσο έχουμε να κερδίσουμε κι από τον τριγύρω εξωτερικό κόσμο, άλλο τόσο έχουμε να κερδίσουμε κι από τα μέσα μας, όπου φωλιάζουνε οι πιο ουσιαστικές, ίσως, αλήθειες. **Και πρέπει να έχουμε τη δύναμη να παίρνουμε και από τα έξω και από τα μέσα μας και να τα ταιριάζουμε μεταξύ τους .. σε μιάν αρμονικά οργανωμένη πράξη και ζωή.**

Και που έτσι προκύπτει, αυτονόητα και αυτόματα και η καλή μορφή, η όμορφη όψη, το εύγλωτο πρόσωπο .. Στην αληθινή αρχιτεκτονική.”

Α.Κωνσταντινίδης,

~Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής



## B2| Επιρροές

### Μητέρα [παιδικά χρόνια-μνήμες-βιώματα]

Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, ανατρέχοντας κανείς στα έργα του ΚΚ διακρίνει μια επιστροφή στην παιδική του ηλικία, μια αναγωγή στη μνήμη. Αυτό γίνεται βέβαια φανερό κυρίως μέσα από τα ζωγραφικά του έργα, πράγμα που συμβαίνει για δύο λόγους. Πρώτον διότι ο ίδιος ξεκινά και καταπιάνεται με τη ζωγραφική από όταν ήταν ακόμη μικρό παιδί. Έτσι, υπάρχει δείγμα της ζωγραφικής του δουλειάς από νωρίς. Δεύτερον, η ζωγραφική για τον ΚΚ δεν αποτελεί δουλειά αλλά ευχαρίστηση. Όταν ζωγραφίζει αισθάνεται απόλυτη ελευθερία<sup>7</sup>, πράγμα το οποίο δε μπορεί να συμβαίνει σε αντίστοιχα μεγάλο βαθμό στα αρχιτεκτονικά του έργα και σχέδια, όπου εξ ορισμού τίθενται κάποιοι περιορισμοί. Ωστόσο όπως θα δούμε και παρακάτω, δεν είναι λίγες οι φορές τις οποίες ο Κρόκος παρεκκλίνει, χρησιμοποιώντας σε σχέδια και σκίτσα του, ένθετα, φιγούρες ή ίχνη από το παρελθόν.

Τα ζωγραφικά του έργα διακρίνονται από κάποιο βαθμό αφαίρεσης, μια ρευστότητα και ελευθερία στην απόδοση. Δεν πρόκειται για ακριβή καταγραφή των όσων βλέπει αλλά για μια πιο ελεύθερη, ωραιοποιημένη πραγματικότητα. Η εικαστική του γλώσσα αναζητά σκηνές μέσα από τη μνήμη του, εκφρασμένες με μια νοσταλγία. Ανασύρονται από το παρελθόν και διεκδικούν θέση στο παρόν. Δύο κυρίαρχα ζητήματα από τα παιδικά του χρόνια στοιχειώνουν τη θεματική του καθ' όλη του τη μετέπειτα ζωγραφική πορεία. Εκείνα είναι αφενός σκηνές από τον τόπο του (τοπία-κτίσματα-κατασκευές) και αφετέρου η γυναικεία μορφή.

<sup>7</sup> “Σχεδιάζα από παιδί. Θυμάμαι πόσο ελεύθερος ένιωθα όταν ζωγράφιζα”.

Κοσμάς Κ., “Στο βάθος της μνήμης”

<sup>8</sup> Πακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”,

<sup>9</sup> Μπόνιος Α., “Η σχέση με τη φύση στην αρχιτεκτονική του Κυριάκου Κρόκου-πέντε παραδείγματα”

<sup>10</sup> Ενημερωτικό Δελτίο Τ.Ε.Ε. , “Κυριάκος Κρόκος. Ο πρόωρα χαμένος αρχιτέκτονας”

### ■ Σκηνές από τον τόπο του

Στην προσπάθειά του να εντοπίσει κανείς τις επιρροές του Κκ θα πρέπει να ξεκινήσει την αναζήτηση από τον τόπο και τον τρόπο με τον οποίο μεγάλωσε. Αυτό γιατί οι μνήμες και τα βιώματα της παιδικής του ηλικίας δείχνουν να τον ακολουθούν και στη μετέπειτα -ενήλικη- ζωή του. Επιλέγει συνειδητά, μέσω των έργων του να επιστρέφει στο τότε. “Πρέπει τα πράγματα να φωτίζονται με λίγο φως από τα παιδικά μας χρόνια”, δηλώνει.<sup>8</sup>

Γεννιέται και μεγαλώνει στην ελληνική επαρχία, στον Πλάτανο, ένα ορεινό χωριό κοντά στο Καρλόβασι της Σάμου. Πρόκειται για μια κοινωνία αγροτική. Η οικογένειά του -όπως και όλοι οι κάτοικοι του χωριού- ασχολείται με τη γεωργία και την αμπελουργία.

Πηγαίνει στο δημοτικό σχολείο του Πλατάνου, το οποίο σαν κτίριο τον εντυπωσιάζει βαθιά. Πρόκειται για ένα νεοκλασικό κτίριο κατασκευασμένο με εμφανή πέτρα, στοά, κρηπίδωμα/βάση. “Η αίσθηση του μικροκλίματος της υπαίθριας στοάς στον ίδιο χώρο, η σχέση του κτιρίου με το γύρω τοπίο και η ζωή σε ένα μη αστικό περιβάλλον όπως αυτό της Σάμου όπου μεγάλωσε, είναι χαρακτηριστικά που αποτυπώθηκαν στη μνήμη του και πέρασαν στο έργο του.”<sup>9</sup> Ο ίδιος ο ΚΚ, αναφέρεται σε αυτό, αναγνωρίζοντας την επιρροή του επάνω του: “Σίγουρα μέσα μας έχουν γράψει κάποιοι χώροι που μας άρεσαν, που μας συγκλόνισαν πολλές φορές. Αυτά δεν μπορεί να μην επηρεάζουν τη δουλειά μας. Έχω από μικρός την αίσθηση της στοάς, το δημοτικό μου σχολείο στη Σάμο, ένα μυθικό νεοκλασικό κτίσμα του τέλους του περασμένου αιώνα, έτσι ήταν [σχεδιάζει]. Αυτό το ξέρω τι είναι, και ξέρω ότι ήταν καλό μαζί με το τοπίο, ήταν τέλειο.”<sup>10</sup>

Ο ΚΚ από μικρός, δραστηριοποιείται υπαιθρίως και η καθημερινότητά του είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη φύση και το τοπίο. Οι εικόνες του τόσο από την οικογένειά του (αγροτική, εξωτερική χειρωνακτική εργασία, σκηνές από τα χωράφια) όσο και από το παιχνίδι στην ύπαιθρο τον γεμίζουν εμπειρίες οι οποίες χαράσσονται μέσα του.

*“Οι εικόνες που έχω στο μυαλό μου από παιδί, είναι από τη Σάμο. Λουσμένες σ’ ένα φως που έμελλε μεγαλώνοντας να το χάσω πολλές φορές, ξαναβρίσκοντάς το μόνο με τη βοήθεια της μνήμης, οπότε ο κόσμος στένευε γύρω μου. (...) Τούτο το φως, έδειχνε στα μάτια μου τον κόσμο και τις μορφές του, με διαστάσεις, σχήματα και χρώματα, πέρα απ’ αυτά που οι μεγάλοι ονομάζουν πραγματικότητα. Ανακάλυπτα τότε την ομορφιά της ζωής κι ένιωθα από ένστικτο τη συνοχή και το μεγαλείο της. Πράγματα, που μεγάλος πια κινδυνεύεις να μην τα ξαναβρείς (...) Ήθελα να γυρίσω στην πηγή της πρώτης αίσθησης που μ’ έκανε ν’αποφασίσω να έχω αυτή τη ματιά για τον κόσμο και όχι μίαν άλλη.”<sup>11</sup>*

*“Παίζει πολύ μεγάλο ρόλο το πώς μια άδολη παιδική ψυχή είδε τον κόσμο, το δέντρο, το σπίτι, το βουνό (...) δεν πρέπει να αφήσουμε να σβήσουν οι εικόνες που το παιδικό κοίταγμα χάραξε στη μνήμη μας. Πρέπει να βρίσκουμε πάντα τον τρόπο να ξυπνάμε αυτή τη μνήμη και να την τρέφουμε. Θέλω να γυρνάω πάντα σ’ αυτά τα πράγματα, αισθάνομαι ότι αυτό με βοηθάει, όχι μόνο στη δουλειά μου αλλά και στη ζωή μου.”<sup>12</sup>*

Ασχολείται από μικρός με τη ζωγραφική την οποία και δείχνει να αγαπά ιδιαίτερα. Ζωγραφίζει παντού με μολύβι ή μελάνι, ακόμα και στους τοίχους με κιμωλία. Του άρεσε το έξω, η αίσθησή του στη φύση, τα καιρικά φαινόμενα.

*“Ήθελα να βρω πράγματα, ήθελα να πλησιάσω αισθήσεις της παιδικής μου ηλικίας· της ύλης πες, του τοίχου. (...) πράγματα, που είχα ζήσει πολύ παιδάκι και είχα την ανάγκη πια να τα σχεδιάσω αυτά, όπως τα θυμάμαι, με τον τρόπο μου. Δηλαδή σκεφτόμουν ότι είμαι πίσω από ένα τοίχο και είναι ο καιρός ο κακός, πιάνει η βροχή. Εγώ είμαι και απ’ τη Σάμο και είχα τέτοιες εμπειρίες της φύσης. Αυτό άρχισα να το αισθάνομαι σαν μια αρχιτεκτονική μες στο μυαλό μου, ότι ήτανε μια αρχιτεκτονική. Βέβαια και από τα διαβάσματά μου πια έβλεπα-ήξερα πια ότι όλα είναι αρχιτεκτονική. Και έβρισκα αυτήν την αρχιτεκτονική ποιότητα, μάλλον αυτό το αρχιτεκτονικό σημάδι-σε απίθανα πράγματα τα οποία είχα δει μικρός. Και τα όριζα. Ξέρω δηλαδή αυτή τη στιγμή να τα πω· μια γραμμή μέσα στο δάσος, ένα μονοπάτι, ένα μικρό τοίχο, ένα αλώνι.”<sup>13</sup>*

Η φύση χωρίς ανθρώπινα σημάδια ανέκαθεν τον συγκλόνιζε. Του προξενεί δέος, φόβο. Όσο περνούν τα χρόνια όμως, με ευαίσθητο κοίταγμα εκτιμά τις μικρές ανθρώπινες επεμβάσεις που γίνονται για να εξυπηρετήσουν κάποιο σκοπό. Τον θέλγει το τοπίο όταν περιέχει κάποιο κτίσμα εναρμονισμένο στη φύση, όταν κάποιο ίχνος υποδηλώνει ανθρώπινη παρουσία. “Όταν υπάρχει το σημάδι ότι κάποιος πέρασε, κάποιος έκανε κάτι για να οριοθετήσει κάτι, αμέσως κάτι γλυκαίνει, κάτι γίνεται. Αυτό είναι η αρχιτεκτονική για εμένα.”<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Κρόκος Κ., “Α.Φασιανός - Κ.Κρόκος”, Αρχιτεκτονικά Τοπία

<sup>12</sup> Γιακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

<sup>13</sup> Τριτσιμπιδας Γ., “ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΡΟΚΟΣ, αρχιτέκτων και ζωγράφος”

<sup>14</sup> Συνέντευξη ΚΚ στην ΕΤ1 στα εγκαίνια της έκθεσής του στη Μπιενάλε της Βενετίας

Παύει να μένει στην εικόνα και τη γραφικότητα των πραγμάτων που τον περιβάλλουν. Σκέφτεται πλέον σχέσεις, ανάγκες, αποτελέσματα. “Είδα ότι ήταν θέμα σχέσεων, δεν είναι θέμα υλικών. Ότι λειτουργούσαν αυτά μέσα στο φως διότι ήταν σωστές οι σχέσεις, δεν υπήρχε ο σχεδιασμός που υπαγόρευε περιέργους ακροβατισμούς, ήταν θέμα σχέσεων με βάση κάποιες άλλες ανάγκες και μια άλλη ζωή.”<sup>15</sup> Συνειδητοποίησε ότι κάτι προσέφεραν. Οι μικρές εκπλήξεις που μπορεί να κρύβονται στη στροφή του δρόμου. Τα καλλιεργημένα κτήματα, οι ξερολιθιές, οι στέρνες, τα καλύβια. Τα ξωκλήσια που υπομονετικά προσμένουν τη γιορτή τους. Μικρά αλλά και μεγάλα σημάδια της ανθρώπινης ζωής και δραστηριότητας. Τα επιβλητικά κτίρια που τον περιβάλλουν επίσης κινούν το ενδιαφέρον του. Κτίσματα ή κατασκευές που συνυπάρχουν με το φυσικό τοπίο. Παλιά εργοστάσια, αποθήκες λιμανιών και τελωνεία. Αυτές είναι οι εικόνες που κουβαλά μέσα του. Εικόνες στις οποίες αργότερα θα θέλει και επιστρέφει ξανά και ξανά. Μνήμες τις οποίες επιλέγει να κρατά ανεξίτηλες εντός του. “Είναι το πρώτο αρχιτεκτονικό περιβάλλον που τύλιγε την παιδική μου ζωή”.<sup>16</sup> Ένα περιβάλλον από το οποίο δε θέλει να απομακρυνθεί. Ο ίδιος δηλώνει άλλωστε πως βλέπει τη μνήμη σαν εργαλείο λύτρωσης.<sup>17</sup>

Η ζωγραφική αποτελεί πολύ προσωπική υπόθεση για εκείνον, άρρηκτα συνδεδεμένη με τις μνήμες και αναζητήσεις του. Έτσι, μέσα από τα έργα του ο ίδιος συνδιαλέγεται θα λέγαμε με όσα τον στοιχειώνουν, διαρκώς επιστρέφει στις εικόνες εκείνες και τα μέρη που έζησε μικρός. Μέσα από τα έργα του και την αποτύπωση αυτών των σκηνών, ο ίδιος εκτίθεται και φανερώνει σε όλους εμάς ένα κομμάτι πολύ προσωπικό, πολύ δικό του. Στις εκθέσεις των έργων του εκτίθεται κυριολεκτικά ο ίδιος και όχι απλά η δουλειά του. Αποκαλύπτει ένα κομμάτι του εαυτού του, και με τα λόγια του συχνά καλεί όλους εμάς να ψάξουμε βαθιά -στο παιδί που κρύβουμε- μέσα μας, να ανασύρουμε μνήμες ώστε να φτάσουμε στην πραγματική αλήθεια. Το μυστικό για το καθετί, η εξήγηση αλλά θα λέγαμε και η λύση, κρύβονται στο παρελθόν.

<sup>15</sup> Τριτσιμπίδας Γ., “ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΡΟΚΟΣ, αρχιτέκτων και ζωγράφος”

<sup>16</sup> Λεβίδης Α., “Η αλάνια της μνήμης”

<sup>17</sup> “Η μνήμη για μένα είναι ένα τέτοιο πράγμα, που μπήκα σ’ αυτό σαν άνθρωπος για να ελευθερωθώ. Να ελευθερωθώ από κάποια δεσμά που το λέω καθαρά ότι πιστεύω ότι μου τα δημιούργησε η σπουδή στο πολυτεχνείο.”



Σαμιώτικος αμπελώνας - Παλιές αποθήκες και φάμπρικες στο Καρλόβασι



## ■ Γυναικεία μορφή - μητέρα

Πέραν του τόπου καταγωγής, εξίσου σημαντικό ζήτημα στη ζωγραφική (& σχεδιαστική) θεματολογία του Κρόκου είναι η γυναίκα. Ένα θέμα που φαίνεται να τον απασχολεί βαθιά και εμφανίζεται επανειλημμένα στα έργα του. Έργα ζωγραφικά αλλά και αρχιτεκτονικά (προοπτικά, σκίτσα, σκαριφήματα). Πρόκειται για παραλλαγές πάνω σε ένα γυναικείο πρότυπο και όχι πορτρέτα συγκεκριμένων γυναικών. Ένα γυναικείο αρχέτυπο το οποίο εμφανίζεται διαχρονικά στη ζωγραφική. Ο Α.Λεβίδης<sup>18</sup> τις περιγράφει: *“Η γυναίκα- κορίτσι με την έλξη της αθωότητας, η αρχαιοπρεπής και αρχετυπικά ελληνική ανθοστόλιστη έφηβη, η άλλοτε γήινη και πραγματική και άλλοτε μυθοποιημένη κοπέλα, η γυναίκα φαγιούμ. [...] Η νέα μητέρα, η απλή, ήρεμη, δυνατή, θεληματική αλλά και συνετή γυναίκα της οικογένειας, η λιτά φροντισμένη γυναίκα της επαρχιακής ή αστικής καθημερινότητας που δεν είχε πάνω της κανένα ίχνος υπερβολής ή οίησης. Πρόκειται για εξιδανικευμένους μορφότυπους γυναικών, οικείων και μακρινών συνάμα. Χαρίζουν την προστασία της εικόνας και τη νοσταλγία μιας υπόσχεσης”*.

Τα έργα του ΚΚ τα οποία καταπιάνονται με την απεικόνιση μιας γυναίκας, μπορούν να διαιρεθούν σε κάποιες υποκατηγορίες. Πρώτα από όλα, τα γυναικεία πορτρέτα. Ο ΚΚ ξεκίνησε από πολύ νωρίς να ζωγραφίζει πορτρέτα. Ο αδερφός του χαρακτηριστικά αναφέρει πως τον θυμάται όταν ήταν δεκατριών να ζωγραφίζει τα πορτρέτα των συγγενών τους. Πορτρέτα με την κλασική έννοια σε ότι αφορά κάδρο και στήσιμο. Σχέδια κυρίως με μολύβι.

Έπειτα, έχουμε τα λεγόμενα ολόσωμα πορτρέτα (της μητέρας). Πληθυντικός αριθμός μιας και πρόκειται για ολόκληρη σειρά από μεταγενέστερες επαναλαμβανόμενες προσπάθειες απόδοσης του ίδιου θέματος, εκκινούμενος από την ίδια αρχή. Είναι ένα θέμα το οποίο τον απασχολεί πολύ και για χρόνια, οριακά θα λέγαμε τον βασανίζει. Βασισμένος στο πρότυπο της μητέρας του (από μια νεανική της φωτογραφία) επανέρχεται σε αυτό και δείχνει να το δουλεύει ξανά και ξανά. Πειραματίζεται σε τεχνικές και υλικά (χρωματιστά μολύβια, παστέλ κτλ.) ώστε να παράγει διάφορες παραλλαγές αυτού του τόσο σημαντικού για εκείνον προσώπου. Κάποια από τα έργα της εν λόγω κατηγορίας παρουσιάζουν ομοιότητες με αντίστοιχα έργα γυναικών της πρώιμης περιόδου του Ι.Μόραλη.

<sup>18</sup> Λεβίδης Α., “Η αλάνια της μνήμης”



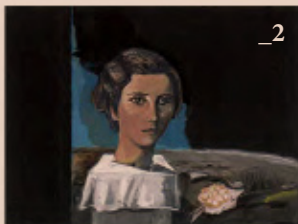


Συγγενής με αυτήν την κατηγορία είναι θα λέγαμε η ένταξη γυναικείων “ολόσωμων πορτρέτων” σε ένα γενικότερο πλαίσιο (περιβάλλον - σπίτι) με τη γυναικεία φιγούρα να τοποθετείται, τις περισσότερες φορές, μπροστά από μια πόρτα ή ένα παράθυρο. Υπάρχει πάντα μια γυναικεία φιγούρα η οποία βρίσκεται σε πρώτο πλάνο, αποτελώντας κύριο στοιχείο της σύνθεσης και έχει το βλέμμα της αλλού. Είναι στραμμένη και κοιτά προς τα πίσω, στο βάθος όπου τις πιο πολλές φορές σημειώνονται, από μνήμης, χαρακτηριστικά για τον ΚΚ στοιχεία της υπαίθρου της Σάμου (πράσινο, θάλασσα, αμμουδιά). Θα μπορούσε να γίνει λόγος για μια καθαρότητα και ένα σαφή -αντιθετικό- διαχωρισμό επιπέδων, πραγματικών και μεταφορικών καθώς επίσης και για μια εμμονή στην τοποθέτηση ανοιγμάτων (πόρτες - παράθυρα) μέσω των οποίων φανερώνεται μια άλλη, μεταφυσική διάσταση, σα μια βουτιά στην ψυχή και τη μνήμη του ΚΚ. Εξετάζοντας ως παράδειγμα το έργο του “Κορίτσι που κοιτάζει” εμπεριέχει αρκετά μηνύματα και συμβολισμούς. Σε μια πρώτη μονάχα ανάγνωση, ο Α.Λεβίδης<sup>19</sup> σχολιάζει πως ο τρόπος με τον οποίο αποδίδεται η γυναίκα η οποία στέκεται μπροστά από την πόρτα, με το αρχαιοπρεπές χτένισμα, ντυμένη στα λευκά, οδηγεί σε μια “άχρονη αρχαιότητα”. Αναρωτιέται για την ταυτότητα της γυναίκας αυτής (“Είναι η Ηλέκτρα ή η Κλυταιμνήστρα;”) και για τα συναισθήματα-ανησυχίες της. Δείχνει κάτι/ κάποιον να προσμένει, δοσμένη μέσα σ’ ετούτο το αινιγματικό θα έλεγε κανείς πεδίο.

Έντονη αντίθεση χρωμάτων και φωτός μεταξύ του φωτεινού έξω και του απόλυτου μαύρου εντός του σπιτιού. Η πόρτα αυτή τη φορά λειτουργεί αντίστροφα, σα μαύρη πύλη, είσοδο προς το σκοτάδι, τον “άλλο” χώρο, τα ενδότερα (της κατοικίας-ψυχής).

<sup>19</sup> Λεβίδης Α., “Η αλάνα της μνήμης”





Μια άλλη, εναλλακτική αντιμετώπιση είναι εκείνη της απεικόνισης της γυναίκας σαν προτομή, σαν ένα κεφάλι. Πρόκειται ίσως για αυτό που ο Α. Λεβίδης αποκαλεί “γυναίκα μνημείο”· πιθανότατα, μιας και δεν είναι λίγες οι φορές όπου η γυναίκα εμφανίζεται σαν άγαλμα/ αρχαίο μέλος/ έργο τέχνης τοποθετούμενο εντός συνειρμικών τοπίων, μεταξύ άλλων αντικειμένων, υφασμάτων και σκόρπιων θραυσμάτων. Ξεκινά να εμφανίζεται (δεκαετία ‘60) σε στοιχείο σε άλλους πίνακες (κύριο θέμα το κορίτσι που κοιμάται και πίσω της μια γυναικεία προτομή). Σε διαφορετική περίπτωση, ζωγραφίζει μια ρεαλιστική θα λέγαμε προτομή γυναίκας όμοια με -αποκομμένο- το κεφάλι των πορτρέτων της μητέρας του. Συνήθως οι προτομές αυτές “εκτίθενται” σε εξωτερικό χώρο, σαν άλλα αγάλματα, άλλοτε τοποθετημένες πάνω σε βάθρο (εικ\_1) και άλλοτε απλώς αφημένες χάμω, εδράζονται στο έδαφος (εικ\_2). Αρκετά ιδιάζουσα η περίπτωση της εκδοχής “Στο παράθυρο” (εικ\_3), όπου δυο γυναίκες συνυπάρχουν - συνομιλούν. Συνομιλούν με τη μεταφορική έννοια της λέξης καθώς πρόκειται για ένα διάλογο μεταξύ μιας κοπέλας και μιας προτομής με χαρακτηριστικά από το αρχέτυπο του μητρικού του πορτρέτου. Η ζωντανή κοπέλα βρίσκεται μέσα στο σπίτι, με ανοιχτό το παράθυρο, απ’ όπου και αντικρίζει το γυναικείο μέλος που βρίσκεται στο φυσικό τοπίο. Πρόκειται για μια αλυσίδα αντιθέσεων, μια αντιπαραβολή πραγματικού (μέσα) και ουτοπικού, εξω-πραγματικού (έξω). Το κορίτσι με μια απίστευτη ένταση στο βλέμμα απευθύνεται στο εξωτερικό τοπίο της μνήμης, μέσω του ανοικτού παραθύρου, το οποίο έρχεται να λειτουργήσει σαν μια πύλη προς τη μεταφυσική θα λέγαμε διάσταση και νοσταλγική διάθεση του δημιουργού.

εικ\_1 “Προτομή σκεπασμένη με βέλο”

εικ\_2 Γυναικείο κεφάλι (πιθανόν της μητέρας του), ως πορτρέτο - προτομή

εικ\_3 “Στο παράθυρο”

εικ\_4 “Η τότεμική γυναίκα”



Τέλος, ο ΚΚ αρέσκεται και συχνά χρησιμοποιεί μια γυναικεία φιγούρα, από μακριά (σε ζωγραφικά αλλά και αρχιτεκτονικά σχέδιά του), πολλές φορές για να δώσει αφενός την αίσθηση του βάθους και των επιπέδων και αφετέρου προκειμένου να υποδηλώσει την ανθρώπινη παρουσία και κλίμακα. Σε προοπτικό σχέδιο του αιθρίου του ΜΒΠΘ για παράδειγμα, άποψη από την είσοδο της στοάς, ο ΚΚ τοποθετεί μια γυναίκα που θυμίζει εκείνη του πίνακα “Γυναίκα που κοιτάζει”. Προσπαθεί να μεταφέρει την αίσθηση των ζωγραφικών έργων του στα αρχιτεκτονικά του σχέδια-εργαλεία. Ομοίως, σε πολλά σκίτσα του, εκτός από ανθρώπινες φιγούρες για την κλίμακα, δανείζεται αντιπροσωπευτικές μορφές γυναικών από τα ζωγραφικά “μεγαθέματά” του. Σε σκίτσο εσωτερικού για το θέατρο της οδού Κυκλάδων τοποθετεί τη γνωστή γυναικεία πλάτη που φαίνεται στα ζωγραφικά του τοπία, ενώ δίπλα της στέκει μια μορφή παρόμοια με αυτή του πίνακα “τοτεμική γυναίκα”. Σε ένα άλλο, για την κατοικία στην Κρήτη, δίπλα στις τομές κάνει ένα σχέδιο της μητέρας του. Τέλος, σε σκίτσα για το εργαστήριο ζωγραφικής στου Παπάγου (του Α. Φασιανού), παρατηρείται ξανά η χαρακτηριστική αυτή πλάτη των ζωγραφικών του τοπίων, κοιτώντας τώρα τη διαμόρφωση των εσωτερικών.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Πηγή: Δρόσου Ε.-Σ., “Ζωγραφίζοντας αρχιτεκτονική: το παράδειγμα των Πικιώνη-Κρόκου- Φατούρου”



Διατηρεί μια αρκετά φρέσκια αντίληψη κατά το σχεδιασμό. Ταυτόχρονα, η λαϊκή παράδοση έχει διαμορφώσει μέσα του αισθήσεις και βιώματα, πράγματα τα οποία μεταφέρονται και διαφαίνονται μέσα στο έργο του. Απορρίπτει νωρίς το μοντέρνο κίνημα διότι πιστεύει πως ενθαρρύνει το εύκολο, το γρήγορο, απορρίπτοντας τις θεμελιώδεις για τον ίδιο- αξίες του παρελθόντος. Κατανοεί την ανάγκη να εστιάσει σε πιο ουσιαστικά ζητήματα. Θέλει να μάθει να “χτίζει”. Από τη μία, διαβάζει με διαφορετικό τρόπο τα έργα του μακρινού παρελθόντος, αποκομμένα από την εποχή τους. Διακρίνει σε αυτά αξίες διαχρονικές. Επιδιώκει -πολλές φορές και υποσυνείδητα- λοιπόν την χρήση αρχετύπων, αναδιατυπώνοντάς τα και φέρνοντάς τα στο σήμερα. *“Δεν τον απασχόλησε η “ελληνικότητα” της αρχιτεκτονικής του: το εγχείρημα του είναι άσχετο με το έθνος αλλά απόλυτα συνδεδεμένο με τον τόπο.”*<sup>21</sup>

Από την άλλη, στρέφεται προς την ανώνυμη αρχιτεκτονική, όχι όμως την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της υπαίθρου του Πικιώνη. Σύμφωνα με το Γ.Πανέτσο, επιλέγει *“(…) τον ανώνυμο αστικό νεοκλασικισμό που είχε διαμορφώσει τις ελληνικές κωμοπόλεις της νεότητάς του και εκείνος είχε συνδέσει με μία ιδιάζουσα μικροαστική θερμή και απλότητα.”*<sup>22</sup> Παράλληλα, ο Α.Μπόνιος σημειώνει ομοιότητες γράφοντας: *“Τα νεοκλασικά μοτίβα που διέπλεξε ο ανώνυμος τεχνίτης, η αυλή με τα πλακάκια, η ημιυπαίθρια στοά και το αέτωμα σε αυτά τα έργα μαρτυρούν όπως και στην αρχιτεκτονική του μια νοσταλγία για τις διαχρονικές αξίες της αρχιτεκτονικής που πηγάζουν από τη σχέση των κτιρίων με το φυσικό περιβάλλον.”*<sup>23</sup>

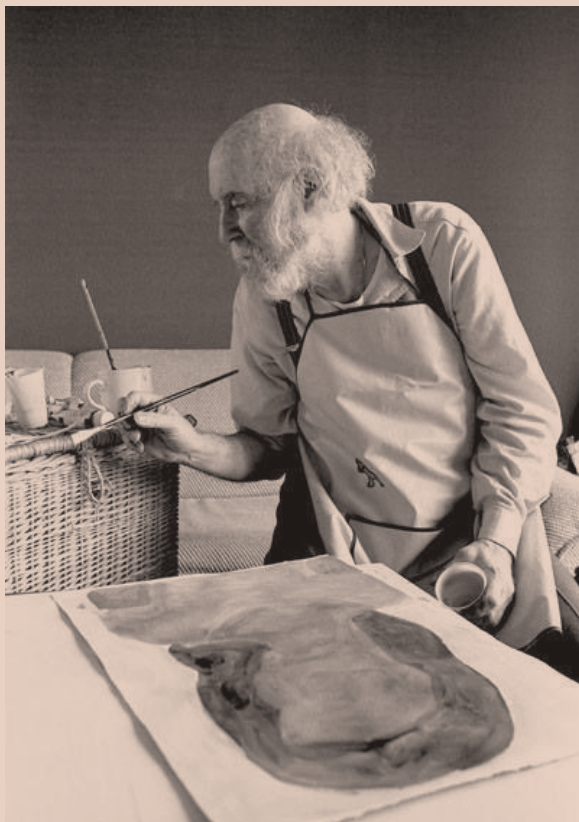
Η ζωγραφική αποτελούσε ανέκαθεν αναπόσπαστο μέρος της παιδικής ηλικίας, των σπουδών και της δουλειάς για τον Κρόκο. Έτσι, μετά το πτυχίο, έπειτα και από την ολοκλήρωση της στρατιωτικής του θητείας επιλέγει να μείνει για ένα χρόνο στο Παρίσι. Εκεί γνωρίζεται και μαθητεύει δίπλα στον Τσαρούχη.

<sup>21</sup> Γιακουμακάτος Α., “Η αρχιτεκτονική ποιητική του Κυριάκου Κρόκου”

<sup>22</sup> Πανέτσος Γ., “Νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική: Μια συνοπτική επισκόπηση”

<sup>23</sup> Μπόνιος Α., “Η σχέση με τη φύση στην αρχιτεκτονική του Κυριάκου Κρόκου-πέντε παραδείγματα”

■ Τσαρούχης [χρόνια στο Παρίσι]



Γ. Τσαρούχης [1910-89]

Ο Γιάννης Τσαρούχης ήταν ένας πολύ ιδιαίτερος και χαρισματικός άνθρωπος. Σημείωσε επιτυχία από νωρίς, πραγματοποιώντας την πρώτη του έκθεση τα 19 του. Στη συνέχεια φοίτησε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών με καθηγητές τους Ιακωβίδη, Βικάτο και Παρθένη. Παράλληλα, μαθήτευσε κοντά στον Κόντογλου ο οποίος τον μύησε στην Βυζαντινή αγιογραφία, ενώ μελέτησε και τη λαϊκή αρχιτεκτονική. Ταξίδεψε στην Κωνσταντινούπολη, το Παρίσι και την Ιταλία, επισκέφτηκε τα μεγαλύτερα μουσεία και ήρθε σε επαφή με δημιουργίες της Αναγέννησης, του Ιμπρεσιονισμού αλλά και με τα σύγχρονα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής του. Ανακάλυψε το έργο του Θεόφιλου και γνώρισε τον Henri Matisse, ο οποίος τον επηρέασε σε καταλυτικό βαθμό. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα δημιούργησε μια ιδιωτική σχολή ζωγραφικής όπου φοίτησαν αρκετοί νέοι, δόκιμοι ζωγράφοι αργότερα. Πραγματοποίησε πλήθος εκθέσεων και ασχολήθηκε με το θέατρο σχεδιάζοντας σκηνικά και κοστούμια.

Εκτός από ζωγράφος, υπήρξε σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ενδυματολόγος, συγγραφέας και μεταφραστής αρχαίων τραγωδιών. Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Άνθρωπος του πνεύματος, ευρυμαθής καλλιτέχνης με χιούμορ και δηκτικότητα. Χαρακτηριζόταν από θαυμασμό για το παρελθόν αλλά και όραμα για το μέλλον. Δε δίσταζε να σχολιάσει την Ελλάδα και την κοινωνική πραγματικότητα. Χαρακτηριστικό του απόφθεγμα το «στην Ελλάδα είσαι ό,τι δηλώσεις».

Μίλησε περισσότερο από πολλούς καλλιτέχνες της γενιάς του για την ελληνική κοινωνία και τα όριά της. Μια κοινωνία την οποία είχε ζήσει σε διαφορετικές εποχές και συνθήκες. Βρέθηκε στο αλβανικό μέτωπο, έζησε την Αθήνα της κατοχής αλλά και την Ελλάδα του εμφυλίου. Το '67 με τη δικτατορία αναχώρησε και εγκαταστάθηκε στη Γαλλία. Εκεί, ξεκίνησε εκ νέου την καριέρα του. «Στο Παρίσι άρχισε η καριέρα μου από το άλφα». «Στη Γαλλία έκανα μαζί με τη Λίλα ντε Νόμπιλι μια ιδιωτική σχολή σχεδίου, που τη λέγαμε «Ακαδημία», και τρεις φορές την εβδομάδα μπορούσε να πάει κανείς να σχεδιάσει. Όλα ήταν δωρεάν για τους μαθητές, αλλά πληρώναμε κάτι ως νοίκι για την αίθουσα που είχαμε και για ορισμένα μοντέλα».

Υπήρξε αναμφισβήτητος ένας από τους μεγαλύτερους σύγχρονους Έλληνες δημιουργούς, με αναγνωρισμένη καλλιτεχνική δράση στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς (Παρίσι, Λονδίνο, Ν. Υόρκη κ. ά.).

Η μαθητεία κοντά στον Τσαρούχη επηρέασε σημαντικά τον Κρόκο. Υπήρξε κάτι σαν μαθητής-παραγίος του. Στα χρόνια αυτά ανέπτυξαν μια σημαντική επικοινωνία. Τους ένωνε η αγάπη για τη ζωγραφική και ο τρόπος σκέψης τους. Έτσι, μέσω της τριβής αυτής ο ΚΚ έλαβε πληθώρα γνώσεων. Διδάχτηκε τα μυστικά των ζωγραφικών κανόνων και αρχών για τα χρώματα, την απόδοση του βάθους κτλ. Παράλληλα, μέσα από την επαφή του με τη σκηνογραφία καλλιέργησε την αντίληψη των θεάσεων, της προοπτικής και του χώρου.

Επίσης, δέχεται επιρροές τόσο ως στη θεματολογία όσο και στην επιλογή των χρωμάτων που χρησιμοποιεί. Ο Τσαρούχης χρησιμοποιεί στη ζωγραφική του την πολυγνώτεια κλίμακα. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα απλοποιημένο τονικό σύστημα, βασισμένο στην αρχαία τετραχρωμία. Αποτελούνταν από λευκό, μαύρο, κεραμιδί και ώχρα, δηλ. καφέ-κίτρινο. Αυτό συνέβαινε εξαιτίας της προέλευσής και της διαθεσιμότητας των χρωμάτων (ορυκτές, φυτικές ή ζωικές ύλες). Τα έντονα χρώματα σε αντίθεση (κίτρινο, κόκκινο, μπλε) δε συναντώνται παρά σε ένα πολύ μικρό ποσοστό στη φύση. Έτσι, στους αρχαίους λοιπόν χρόνους η ζωγραφική χαρακτηριζόταν από καθαρά, αδιαβάθμητα χρώματα, χαμηλών εντάσεων και αμβλυμένων αντιθέσεων. Η αυστηρή αυτή επιλογή και λιτότητα στη χρησιμοποιούμενη παλέτα γινόταν ηθελημένα. Αργότερα (5ος αι. π.Χ.), η καινοτομία του Πολύγνωτου έγκειται στην εισαγωγή περισσότερων διαβαθμίσεων σε αυτά. Έκτοτε, η εμπλουτισμένη πλέον Πολυγνώτεια “τετραχρωμία” περιλαμβάνει το άσπρο, το μαύρο, το κεραμιδί (χοντροκόκκινο), την ώχρα καθώς και όλα τα παράγωγά τους (καφέ, γκρι, πράσινο, πορτοκαλί, ροζ κλπ). Χρησιμοποιήθηκε πολύ από καλλιτέχνες ανά τους αιώνες<sup>24</sup>, ιδίως στην προσπάθεια απόδοσης του ελληνικού στοιχείου στα έργα τους. Στην επιλογή των χρωμάτων κάθε έργου, θα πρέπει ασφαλώς να λαμβάνονται υπ’ όψιν ο φυσικός φωτισμός της χώρας ή της περιοχής και οι αποχρώσεις του περιβάλλοντος. Η χρήση της τετραχρωμίας δημιουργεί μία παλέτα χρωμάτων λίγο πιο πεσμένη τονικά, βρώμικη και ιδιαίτερα γήινη. Έτσι ερμηνεύονται πιο εύστοχα τα χρώματα του ελληνικού τοπίου, που λόγω του πολύ δυνατού ήλιου και φωτός αλλοιώνεται το πόσο έντονα και καθαρά τα αντιλαμβάνεται το μάτι μας.

<sup>24</sup> Μεταξύ των οποίων αρκετοί από τα σημαντικότερα ονόματα στο χώρο των τεχνών. Χαρακτηριστικά παραδείγματα νεοελλήνων αρχιτεκτόνων υπήρξαν οι: Μητσάκης, Πικιώνης, Κωνσταντινίδης, Κρόκος και Φατούρος, ενώ ζωγράφων οι: Τσαρούχης, Μυταράς, Κόντογλου, Παρθένης και Μόραλης.



Ο ίδιος ο ΚΚ, αναγνωρίζει τη συμβολή του και τις αξίες που διδάχτηκε από αυτόν. Τόσο στην καθημερινότητά του όσο και σε συνεντεύξεις, συχνά αναφέρεται σε εκείνον, λέγοντας: *“Ήταν το 1970 που γνώρισα τον Τσαρούχη και μαθήτευσα ένα διάστημα κοντά του. Πέρα από τη δυνατότητα που μου δόθηκε να καλλιεργήσω την κλίση μου στη ζωγραφική, βοηθήθηκα απ’ αυτόν το μεγάλο άνθρωπο να καταλάβω ότι δεν υπάρχει άλλος δρόμος από τον ίδιο τον εαυτό μας, που είναι ριζωμένος στο φως, που αποκάλυψε στα μάτια μας τον κόσμο όταν ήμασταν μικροί. Τότε που όλα μας τύλιγαν μαγικά (...) Αισθάνθηκα την τέχνη σαν υποκατάστατο της αθωότητας που όλα προσπαθούσαν να πνίξουν και τα σπουδαία έργα να δείχνουν το μονοπάτι της επιστροφής.”*<sup>25</sup>

Η κ.ΛΚ, στη συνομιλία μας, αναφέρει:

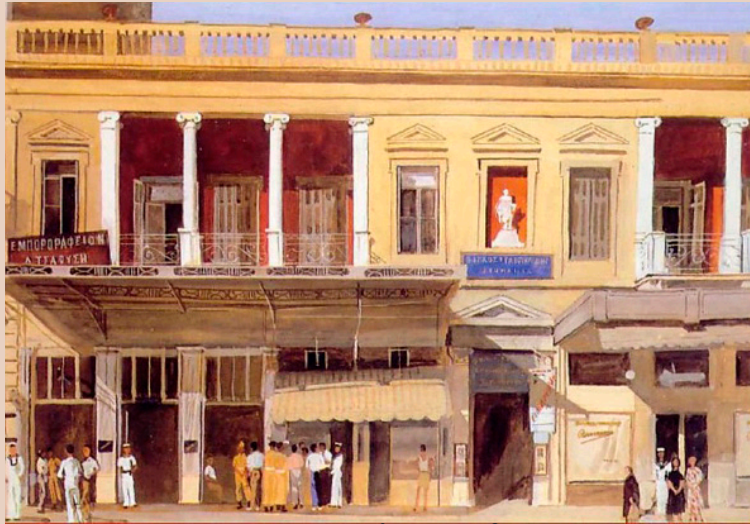
*“Από τον Τσαρούχη έχει επηρεαστεί πιο πολύ ως προς τη ζωγραφική. Και σε μια ματιά, ένα στοχασμό.”*

Και αργότερα, αναφερόμενη στη σκηνογραφία και τη θεώρηση του ΚΚ ως προς τα σκηνικά, επανέρχεται:

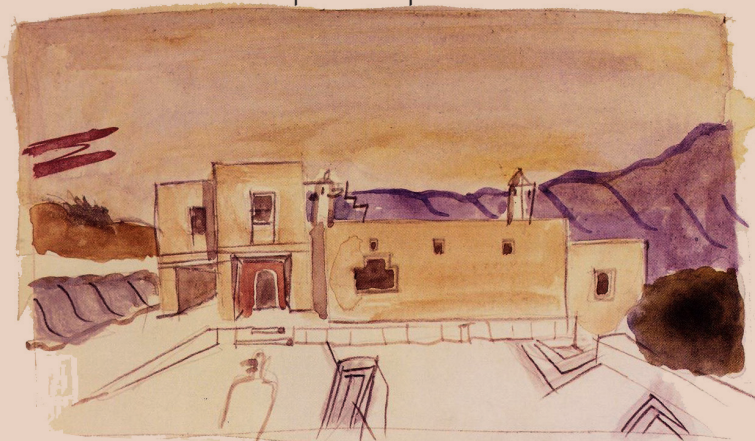
*“Κάπως το κρίνει το σκηνικό. Δηλαδή το να κάνεις κάτι σα σκηνικό αμέσως δέχεσαι ότι είναι ψεύτικο. Και τα κτίρια όχι μόνο ψεύτικα δεν είναι, είναι παντελώς αληθινά. Μπορείς να ζήσεις, μπορείς να κινηθείς, μπορεί να λειτουργήσει όπως πρέπει. Με τον Τσαρούχη ως προς την ζωγραφική θα το έβλεπα και βέβαια και σε μια συνολική θεώρηση της ζωής, έτσι; Γιατί ο Τσαρούχης ήταν πνευματικός άνθρωπος, δεν είναι μόνο ότι έκανε ζωγραφιές και σκηνικά, ήτανε πολύ καλλιεργημένος και στοχαζόταν. Μια κουβεντούλα έλεγε και ήτανε θείο λόγημα. -Τα λέω αυτά επειδή τον γνώρισα- Οπότε εκεί τον είχε επηρεάσει, όχι στα σκηνικά. Καμία σχέση.”*

<sup>25</sup> Κοσμάς Κ., “Στο βάθος της μνήμης”





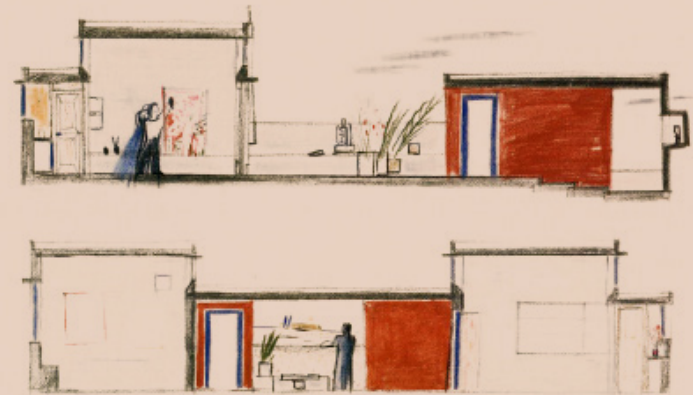
Απεικόνιση νεοκλασικής Αθήνας  
Καφενείο “Παρθενών”



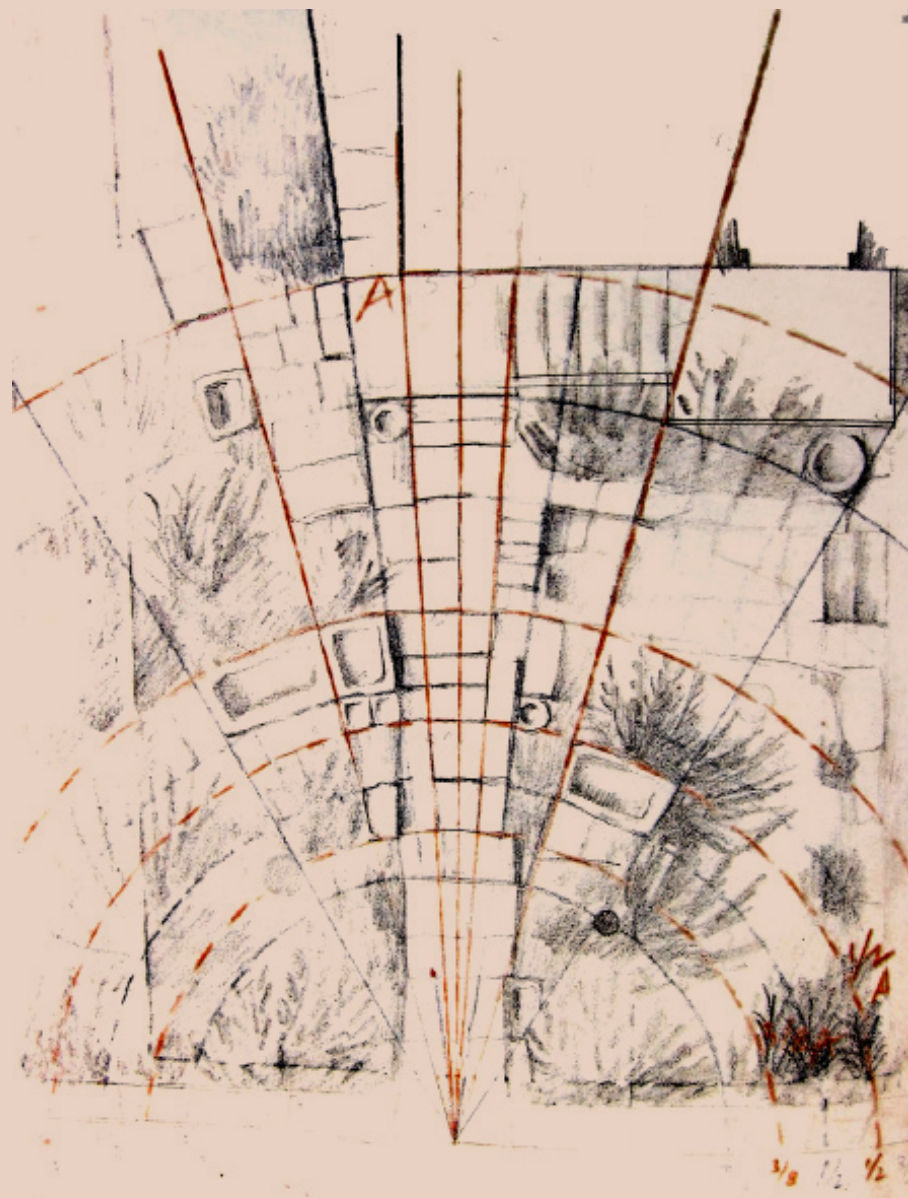
Ζωγραφική αναζήτηση κατοικίας Κ.Κρόκου



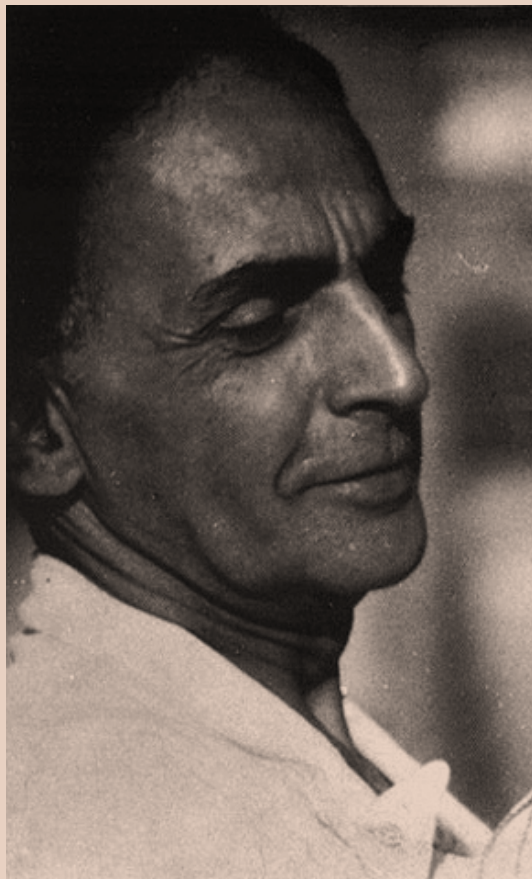
Εσωτερικό του σπιτιού του Teriade στη Μυτιλήνη



Χρήση πολυγώντειας παλέτας  
Χρώματα Τσαρούχη -νεοκλασικών



■ Πικιώνης [διαχρονικά]



Δ. Πικιώνης [1887-1968]

Ο Δημήτρης Πικιώνης υπήρξε αρχιτέκτονας και ακαδημαϊκός, με πλούσιο ζωγραφικό, ποιητικό και συγγραφικό έργο. Ποίηση και ζωγραφική αποτέλεσαν το πρώτο περιβάλλον του. Το 1906 έγινε ο πρώτος μαθητής του Παρθένη ενώ παράλληλα φοιτούσε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο. Πήρε το δίπλωμα του πολιτικού μηχανικού και στη συνέχεια ελεύθερο σχέδιο και γλυπτική στο Μόναχο. Διδάχθηκε σχέδιο και ζωγραφική στην Académie de la grande Chaumière στο Παρίσι, καθώς επίσης και αρχιτεκτονική σύνθεση στη σχολή καλών τεχνών του Παρισιού (École des beaux-arts). Πραγματική του επιθυμία ήταν βέβαια να ασχοληθεί με τη ζωγραφική και όχι με την αρχιτεκτονική. Κατά τη διάρκεια των σπουδών του σημαντική ήταν και η παρουσία των Ορλάνδου, ντε Κίρικο, Παννόπουλου και Μπουζιάνη. Επιστρέφοντας στην Ελλάδα ασχολήθηκε με τη ζωγραφική και την αρχιτεκτονική. Εξέδωσε με το ζωγράφο και φίλο του, Χατζηκυριάκο-Γκίκα, το περιοδικό “3ο Μάτι”, στο οποίο δημοσίευσε αρκετά κείμενά του. Ήρθε σε επαφή με πολλούς εκπροσώπους λογοτεχνίας και τέχνης του μεσοπολέμου στην Ελλάδα, συμμετέχοντας στα τότε ρεύματα της “Επιστροφής στις ρίζες” και του διαλόγου για την “ελληνικότητα”. Διατήρησε σημαντικές πνευματικές φιλίες, μεταξύ των οποίων και οι Τσαρούχης, Κόντογλου, Εγγονόπουλος και Χατζηκυριάκος-Γκίκας. Ακόμη, σχετίστηκε με ξένους αντίστοιχους δημιουργούς όπως ο C. Scarpa ή ο S.Hakki Eldem.

Το αρχιτεκτονικό του έργο συνδυάζει καλλιτεχνική δημιουργία και φιλοσοφικό στοχασμό. Αρχικά καθαρά ρασιοναλιστικό, έπειτα συνδυάζοντας το οικουμενικό πνεύμα μαζί με το πνεύμα της εθνότητας, πάντα όμως συνυφασμένο με την ιστορία, την παράδοση και ταυτόχρονα το νεωτερισμό. Ιδιαίτερα αντιφατική προσωπικότητα, βαθύτατα επηρεασμένος από την αίσθηση του όλου στην



τέχνη και την αρχιτεκτονική, και με βαθιά γνώση της τέχνης της Άπω Ανατολής, άσκησε σαγηνευτική επίδραση σε όσους παρακολούθησαν τα μαθήματά του, αλλά προκάλεσε και πολλές μεταγενέστερες αντιδράσεις. Εισήγαγε τη μεταπολεμική νεο-παραδοσιακή αρχιτεκτονική στην Ελλάδα και γενικότερα μια μορφοκρατία. Αρχιτεκτονικά έργα του εκτέθηκαν στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Για το έργο του δημοσιεύτηκαν άρθρα, αφιερώματα, μονογραφίες, εκπονήθηκαν διδακτορικά στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, και οργανώθηκε συνέδριο (2011).<sup>26</sup>

Ο Χαράλαμπος Μπούρας μας εξηγεί: “Για τον Πικιώνη, παράδοση είναι η επιβίωση πανάρχαιων ρυθμών, μια ενιαία, αδιαίρετη με κοινές ρίζες, παγκόσμια σχεδόν ροή σχημάτων, ως λέξεις μιας πλαστικής γλώσσας, πέρα από την τυπολογία ή τη μορφολογία μιας συγκεκριμένης εποχής, η οποία εφαρμόζεται με γνώμονα την αλήθεια”.<sup>27</sup>

Ο Τσαρούχης γράφει “Τα σχέδιά του και οι ζωγραφικές του δείχνουν ποιος μεγάλος άνθρωπος έζησε μαζί μας”.<sup>28</sup>

Σε μια πρώτη ανάγνωση ο Κρόκος θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον Πικιώνη ως προς την κοινή, διττή τους ιδιότητα (αρχιτέκτονες - ζωγράφοι). Δεν γνωρίζονταν προσωπικά ούτε ανέπτυξαν κάποιου είδους σχέση, με την κλασική έννοια της λέξης. Ενάντια στους ισχυρισμούς ορισμένων <sup>29</sup>, ο ΚΚ στην πραγματικότητα δεν υπήρξε ποτέ μαθητής του Πικιώνη. Τον ένιωσε όμως δάσκαλό του. Ο ίδιος έγραψε: “Μπαίνοντας στο Πολυτεχνείο ο Πικιώνης δεν ήταν πια εκεί”. Ωστόσο, ο ΚΚ και το έργο του, με κάποιο τρόπο συνδέεται με τον προαναφερθέντα. Γνωρίζει την ύπαρξη και την πορεία του. Τον γνωρίζει τόσο μέσα από το πλούσιο ζωγραφικό & αρχιτεκτονικό του έργο, το οποίο εκτιμά, όσο και μέσα από το συγγραφικό του έργο το οποίο είχε μελετήσει. “Υπάρχουν τα γραφτά του γι’ αυτούς που θα θελήσουν να οδηγηθούν και να καταλάβουν”.<sup>30</sup> Ο ίδιος, σε ερώτηση εάν θεωρεί τον Πικιώνη θεμελιώδη προσωπικότητα για την ελληνική αρχιτεκτονική απαντά: “Θα έλεγα θεμελιώδη προσωπικότητα όχι μόνο για την αρχιτεκτονική αλλά γενικότερα για τον ελληνικό πολιτισμό. Τον βλέπω όπως τον Παπαδιαμάντη, ας πούμε, σαν μια από τις μεγάλες φυσιογνωμίες του ελληνισμού”. Διακρίνει τη μοναδικότητα του αλλά και τη διαχρονικότητα του έργου του: “Δεν έχουμε πολλές προσωπικότητες σαν τον Πικιώνη. Πιστεύω ότι θα γυρίζουμε σε αυτόν, θα γυρίζουμε.” <sup>31</sup>

<sup>26</sup> Μπούρας Χ., Φιλιππίδης Δ., Κομίνη-Διαλέτη Δ., “Αρχιτεκτονική”

<sup>27</sup> Μπούρας Χ., “Δ.Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από τη γέννησή του”

<sup>28</sup> “Δημήτρης Πικιώνης”, Κατάλογος Έκθεσης, Μουσείο Μπενάκη

<sup>29</sup> “Ο Κ. Κρόκος καταξιώνεται ως ο καλύτερος αρχιτέκτων-μαθητής του Πικιώνη.” Γ. Λέστος Αρχιτεκτονικά Θέματα, 34/2000

<sup>30</sup> Κοσμάς Κ., “Στο βάθος της μνήμης”

<sup>31</sup> Γιακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

Διαβάξει και επηρεάζεται από ανθρώπους που είχαν επιρροή και σε σ' εκείνον (πχ. Σολωμό). Τον θεωρεί μία από τις μεγαλύτερες μορφές της εγχώριας -και όχι μόνο- αρχιτεκτονικής. “Ο Πικιώνης είναι ένα ξεχωριστό πνεύμα και το έργο του έχει καθολική σημασία. Είναι ο αρχιτέκτονας με την πραγματική σημασία της λέξης, που μάζεψε με ευλάβεια τα κομμάτια μιας εποχής, υπόλοιπα υλικών -που οι άλλοι έβλεπαν σκουπίδια- και μαστόρων για να γράψει πάνω στην ιερή του γη, έτσι την έβλεπε, τον δικό του χάρτη.”<sup>32</sup> Ο Κρόκος αντιμετωπίζει με δυσπιστία το μοντέρνο, απορρίπτει το μεταμοντέρνο και είναι επιφυλακτικός απέναντι στα κάθε λογής εισαγόμενα πρότυπα-μόδες. Αντιθέτως, εκτιμά τις αρχέτυπες μορφές της παράδοσης, τη λαϊκή αρχιτεκτονική, την τέχνη του απλού. Σε κάθε ευκαιρία, αναφέρεται στον Πικιώνη και ενισχύει-υποστηρίζει έτσι και τις δικές του θέσεις.

“Τώρα αλλάζουν όλα για ν' αλλάξουν εν ονόματι του μοντερνισμού, λες και πρέπει οπωσδήποτε να είναι διαφορετικά για να' ναι μοντέρνα. Υπάρχουν πράγματα που έχουν γίνει από ανθρώπους με ταλέντο, όμως κανόνες που να πείθουν δεν έγιναν. Για να απελευθερωθούμε πρέπει κάπου να συμφωνήσουμε. Ας θυμηθούμε ένα περιβάλλον που έγινε χωρίς αρχιτέκτονες αλλά μόνο με τους κανόνες που υπαγόρευε η παράδοση κι ας τους συγκρίνουμε μ' όλα αυτά τα δημοσιεύματα που μας κατακλύζουν.”<sup>33</sup>

Θλίβεται βαθιά με την απαξίωση την οποία δέχεται το έργο του Πικιώνη στις μέρες του.

“Δεν βλέπεις πόσο παραμελημένο είναι τα έργα του; Δες πώς κατάντησε το περίπτερο στον Λουμπαρδιάρη, ο καθένας αλωνίζει εκεί. Η παιδική χαρά στη Φιλοθέη, τι εγκατάλειψη. Κανένας δεν δίνει σημασία πια σ' αυτά τα πράγματα, πού να μείνει καιρός μέσα στη γενική παραζάλη. Κρίμα. Θα' πρεπε να τα φροντίζουμε ως κόρην οφθαλμού. Αλλά σίγουρα θα 'ρθει ο καιρός που θα ψάχνουμε τ' απομεινάρια απ' τα πλακόστρωτά του”, λέει.

Γοητεύεται ιδιαίτερα από τον “περίπατο του Πικιώνη”, αντίθετα σ' εκείνους οι οποίοι ενίσταντο στις προσμίξεις στοιχείων λαϊκής αρχιτεκτονικής με σύγχρονα κατασκευαστικά υλικά. “Ως προς τις προσμίξεις παλιών και νέων υλικών θέλω να αναφέρω στον δρόμο προς του Φιλοπάππου. Αυτά τα τσιμέντα μέσα στα λιθόστρωτα, τι υπεροχή σύνθεση!” Στοιχείο το οποίο συναντάται και στη δική του αρχιτεκτονική και ζωγραφική.

---

<sup>32, 33</sup> Κοσμάς Κ., “Στο βάθος της μνήμης”



\_Κ.Κρόκος, Κατοικία στον Πλάτανο Σάμου,  
Μαρμάρινο σκαλισμένο πρόσωπο



\_Δ. Πικιώνης, Ι.Ν. Αγ.Δημητρίου  
Λουμπαρδιάρη, λόφος Φιλοπάππου

Τον ενδιαφέρει η λεπτομέρεια και το στοιχείο εκείνο της μαστορικής θα λέγαμε, ενός είδους προσωπική επεξεργασία η οποία χρησιμοποιείται αδιαμφισβήτητα στην πικιωνική συνθετική διαδικασία. Η έννοια αυτή του κολλάζ, είτε πρόκειται για 3d collage -με την λογική των σπολιών και του εγκιβωτισμού ετερογενών στοιχείων στη σύνθεσή του- είτε με την έννοια της παρεμβολής παράθεσης σκόρπιων πραγμάτων-προσώπων, αντικειμένων-σκέψεων, συνειρμικά στα σκίτσα και σχέδια του. Έτσι, στην κατοικία στον Πλάτανο της Σάμου βλέπουμε τον ΚΚ, σαν άλλο Πικιώνη, να εντοιχίζει στον πέτρινο τοίχο ένα μαρμάρινο σκαλισμένο πρόσωπο, με τον ίδιο θα λέγαμε τρόπο όπως έγινε σύνθεση στο Λουμπαρδιάρη. Ομοίως, στα πρώιμα ζωγραφικά έργα οι δυο τους καταπιάνονται με παραπλήσια θεματολογία γύρω από τη φύση και την ύπαιθρο. Έτσι, όπως είναι αναμενόμενο, κάποιες μορφές όπως τα στάχια ή το άλογο εμφανίζονται από κοινού σ' αυτά. Επίσης, στα εκφραστικά σκίτσα και των δύο -ακόμη και σε σχέδια κάποιες φορές- διαρκώς συναντώνται αρχαία μέλη πεταμένα από δω και από εκεί, κίονες κλπ. Ακολουθείται θα λέγαμε μια ενός είδους συνειρμική αποτύπωση η οποία πηγάζει εκ των έσω και ανασύρει μνήμες και προεικόνες τους.

“Ο Πικιώνης ήξερε αυτό που λέει ο Braque ότι η πρόοδος στην τέχνη δεν έγκειται στο να επεκτείνεις τα όριά σου αλλά στο να τα γνωρίσεις καλύτερα. Για να γνωρίσει λοιπόν καλύτερα τα όριά του προσανατολίστηκε προς τον λαϊκό πολιτισμό. Δεν είχαμε άλλον, αυτόν είχαμε. Έχουμε μήπως κάποιον αστικό πολιτισμό; Στράφηκε εκεί που πριν από αυτόν ο δάσκαλός του ο Σολωμός είχε στραφεί (...) Ο Πικιώνης δούλεψε στον αντίποδα του σύγχρονου κινήματος, γιατί δεν θα ήταν δυνατόν να ενταχθεί σε αυτό.”<sup>34</sup>

Ο Γ. Λέστος, διακρίνει συνηχήσεις των δύο αυτών δημιουργών και αναφερόμενος στο έργο του ΚΚ δηλώνει: “Η αναζήτηση της συνέχειας ως συνδετικού κρίκου στο σύνολο του έργου του, το “ξύπνημα της μνήμης” και η αναγκαιότητα της “επιστροφής”, η εμμονή στη στοά και το αίθριο, και η ανάδειξη της λεπτομέρειας, η μεταφυσική της ζωγραφικής του και του προφορικού του λόγου, είναι μερικά από τα χαρακτηριστικά που τον συνδέουν με το μεγάλο δάσκαλο.”<sup>35</sup>

<sup>34</sup> Γιακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

<sup>35</sup> Λέστος Γ., “Αρχαϊκός Μοντερνισμός-Η πρωτοπορία νεοελληνικής αρχιτεκτονικής και οι νεότερες εκδοχές”

Επιπλέον, πρόσφατα, η Α. Κωτσάκη αναζητώντας επιγόνους του Πικιώνη στη νεοελληνική αρχιτεκτονική, εντοπίζει εμφανή την επιρροή του στον ΚΚ. Τον κατατάσσει στις περιπτώσεις της έμμεσης «μαθητείας», σε εκείνους δηλαδή οι οποίοι χωρίς να τον έχουν γνωρίσει προσωπικά, τον “ακολουθήσαν”.

Χαρακτηριστικά σημειώνει:

*“..υπάρχουν εξαιρετικά ενδιαφέρουσες περιπτώσεις γόνιμης αφομοίωσης του διδάγματός του από αρχιτέκτονες που τον γνώρισαν μέσα από το έργο του, με κορυφαία την περίπτωση του Κυριάκου Κρόκου (ΕΜΠ, 1967), αρχιτέκτονα και ζωγράφου. Και στην περίπτωση αυτή η έντονη καλλιτεχνική φύση του αρχιτέκτονα και το πηγαίο ταλέντο του θα βρει σημείο τομής με τον Πικιώνη στην τέχνη. Στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη, ώριμο έργο του αρχιτέκτονα, συμποσούνται οι εκλεκτικές συγγένειες με το πικιωνικό έργο, όπως προκύπτει από την κλίμακά του, τον ρόλο του αιθρίου στη συγκρότηση των διατάξεων, την ποιητική στη χρήση των υλικών και των χρωμάτων, τις ματιέρες, τη χρήση του φωτός, την ερμηνεία της παράδοσης με τρόπο σύγχρονο, ευρηματικό. Και αν η σχέση του Κρόκου με τον Πικιώνη και την παράδοση εκφράζεται εύγλωττα στο Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού, η συμμετοχή του στον διαγωνισμό για το Μουσείο της Ακρόπολης θα αναδείξει μιαν άλλη, εξίσου σημαντική, εκλεκτική συγγένεια που αφορά στο αττικό τοπίο και την Ακρόπολη.”*<sup>36</sup>

Το ζωγραφικό του έργο ο Δημήτρης Πικιώνης το διαχωρίζει στις ενότητες: Από την Φύση (1904-1905), Αναμνήσεις από το Παρίσι (1910-1925) Αρχαία (1910-1920), Βυζαντινά (1915-1946), Της Φαντασίας (1930-1940) και Λαϊκά (1940-1950). Οι ονομασίες που έδωσε σ’ αυτές τις ενότητες καταμαρτυρούν τη στενή σχέση της ζωγραφικής του, της αρχιτεκτονικής του και των στοχαστικών του αναζητήσεων.

Για κάποιο περίεργο λόγο, αναλογιζόμενος κανείς τη δουλειά του ΚΚ (το ζωγραφικό μέρος της), εύκολα θα μπορούσε να κατατάξει και τα δικά του έργα στις κατηγορίες αυτές. Πέραν λοιπόν των όποιων αναφορών στη γενικότερη φιλοσοφία-λογική και αρχιτεκτονική τους, Πικιώνης και Κρόκος καταπιάνονται και με κοινή θεματολογία στη ζωγραφική τους.

---

<sup>36</sup> Κωτσάκη Α., “Οι «επίγονοι» του Πικιώνη: καταφύγια και διχασμοί”





## ■ Φασιανός [αργότερα]



### Α. Φασιανός [1935- ]

Ο Αλέκος Φασιανός υπήρξε μαθητής του Γ. Μόραλη στη σχολή καλών τεχνών (1956-60) ενώ στη συνέχεια ακολούθησε σπουδές λιθογραφίας στο Παρίσι (1960-3), ως υπότροφος της γαλλικής κυβέρνησης. Τα επόμενα χρόνια άρχισε να μοιράζει το χρόνο του ανάμεσα στην ελληνική και τη γαλλική πρωτεύουσα. Την πρώτη του ατομική έκθεση (Αθήνα, 1960) ακολούθησε μια πολυπληθής σειρά παρουσιάσεων στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς (Παρίσι, Μόναχο, Αμβούργο, Μιλάνο, Ζυρίχη, Στοκχόλμη, Λονδίνο, Τόκυο). Στις συμμετοχές του σε διεθνείς εκθέσεις συγκαταλέγονται οι Μπιενάλε του Σάο Πάολο (1971), της Βενετίας (1972) και η Μπιενάλε γραφιστικής του Μπάντεν (1985). Ασχολήθηκε επίσης με την εικονογράφηση βιβλίων, τις εφαρμοσμένες τέχνες, τη συγγραφή και τη σκηνογραφία. Συνεργάστηκε με το Εθνικό Θέατρο (1975-8).

Η αρχαία ελληνική αγγειογραφία, η βυζαντινή και λαϊκή παράδοση, η ζωγραφική του Θεόφилου αλλά και τύποι της σύγχρονης τέχνης βρίσκονται στο υπόβαθρο της καλλιτεχνικής δημιουργίας του, που, μέσα από το καθαρό και ενιαίο χρώμα, το ελεύθερο και δεξιότεχνικό σχέδιο, την παιδικότητα και την ευαισθησία της απόδοσης, καταλήγει σε προσωπικές διατυπώσεις. Στο έργο του κυρίαρχη είναι η ανθρώπινη μορφή (χαρακτηριστική φιγούρα καπνιστή ή ποδηλάτη), ενώ σε πιο περιορισμένη έκταση απεικονίζει και άλλα θέματα όπως νεκρές φύσεις.

---

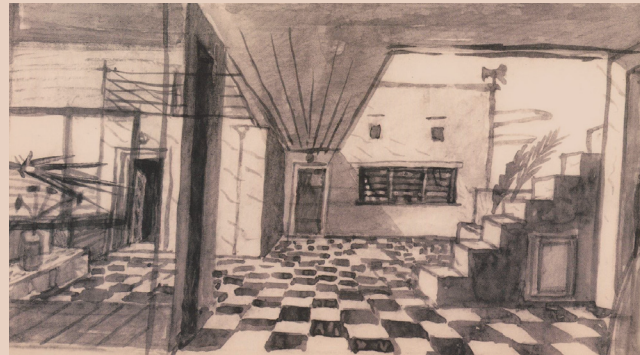
Πηγή: αρχείο Εθνικής Πινακοθήκης

Με το Φασιανό ο ΚΚ έχει εντελώς διαφορετική επαφή απ' ό τι με τους δύο προηγούμενους. Διαφορετικής φύσης σχέση, με άλλη αμεσότητα και επικοινωνία.

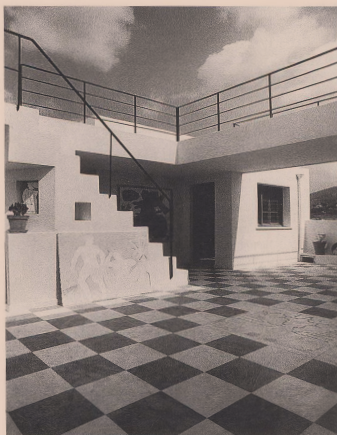
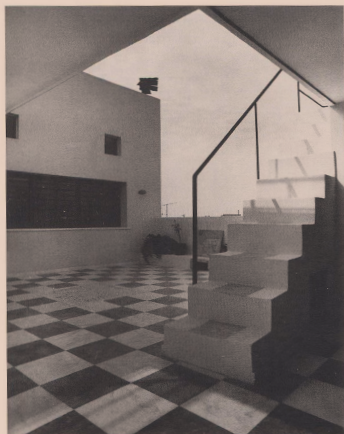
Πρόκειται για μια φιλία χρόνων μεταξύ δύο ανθρώπων με κοινό στοχασμό και απύθμενη αγάπη προς τη ζωγραφική και τη φύση. Συχνά καταπιάνονται με τα ίδια θέματα, όπως για παράδειγμα ορισμένα στοιχεία της φύσης (το στάχυ, το πουλί) συναντώνται στα έργα και των δύο τους.

Περνούν αρκετό χρόνο μαζί. Τον ζωγραφίζει.

Πέραν της φιλικής τους σχέσης, αποκτούν και επαγγελματική όταν το 1977 ο Φασιανός ζητά από τον Κρόκο να αναδομήσει ένα εργαστήριο ζωγράφου στο οικογενειακό του σπίτι στου Παπάγου. Εκεί, ο ΚΚ θέλησε να δημιουργήσει ένα περιβάλλον με ανοικτούς και κλειστούς χώρους. Μία εσωτερική αυλή στρωμένη με άσπρες και γκρι μαρμάρινες πλάκες είναι το κύριο χαρακτηριστικό της λύσης που δόθηκε. Φτάνοντας κανείς από τη σκάλα, διασχίζει μια μικρή στοά κι έπειτα ανακαλύπτει αυτό το χώρο. Μια κλειστή αυλή, προστατευμένη η οποία αποπνέει μιαν οικειότητα.



Άποψη εσωτερικού ανοιχτού χώρου κατοικίας Φασιανού



“Σκέφτηκα μιαν αυλή. Αυτή θα είναι το κέντρο του μικρού κόσμου που θα σχεδιάζα. Είδα το Φασιανό, να περπατάει φορώντας τα φαρδιά παντελόνια και τις ριγέ πιτζάμες του και τις φιγούρες του να ξεμυτίζουν από τις γωνίες.”<sup>37</sup>

Αργότερα, το 1987, οι δυο φίλοι πραγματοποιούν από κοινού έκθεση με τίτλο “Αρχιτεκτονικά τοπία” στη γκαλερί Ζουμπουλάκη. Εκεί παρουσιάζονται έργα και των δύο τους, σχέδια και ζωγραφικά, ενώ στη συνέχεια εκδίδεται ομώνυμο βιβλίο<sup>38</sup> με σχέδια και κείμενά τους.

Αργότερα θα αναλάβει και την πολυκατοικία - μουσείο Φασιανού. Αυτό τους φέρνει ακόμη πιο κοντά. Στη διάρκεια που χτίζεται το μουσείο Φασιανού, ιδιαίτερα την περίοδο 1990-92, το μεσημέρι, όταν πια φεύγουν οι μαστόροι, ακολουθεί την παρέα του Φασιανού στου “Φλέσουρα”, εργαστήριο κορνιζών, όπου του δίνεται η δυνατότητα να ζωγραφίζει και να συζητάει για ζωγραφική.

<sup>37</sup> Τριτσιμπίδας Γ., “ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΡΟΚΟΣ, αρχιτέκτων και ζωγράφος”

<sup>38</sup> Κρόκος Κ., “Α.Φασιανός - Κ.Κρόκος”, Αρχιτεκτονικά Τοπία



Αρχαιολογικός χώρος Δήλου



## Γ] Χαρακτηριστικά του έργου του - Συσχετισμοί

### ■ Τυπολογικά

Τυπολογικά, ο Κκ σίγουρα δεν κινείται σε αυτοαναφορικά μονοπάτια, το αντίθετο, οι επιλύσεις του συνδέονται σημαντικά με το παρελθόν και τη μνήμη. Άλλοτε καταφεύγει σε δοκιμασμένες συνταγές του παρελθόντος οι οποίες φάνηκαν να έχουν μια κάποια αντοχή στο χρόνο και άλλοτε ο ίδιος ανασύρει μνήμες από τυπολογίες και χωρικά χαρακτηριστικά τα οποία συνάντησε και βρίσκει ενδιαφέροντα. Η τυπολογική ευρηματικότητα του ΚΚ έγκειται στην ικανότητά του να παραλαμβάνει προηγούμενα συμβάντα, προσαρμόζοντάς τα κάθε φορά -δημιουργικά- στο δικό του σενάριο. Δεν αντιγράφει, μεταγράφει. Τύπους, δομές, στοιχεία του χώρου. Η κύρια τυπολογική του ιδέα περιλαμβάνει στοιχεία όπως η κλειστή αυλή, το αίθριο με βάση τον ορθογώνιο κάναβο, μαζί με άλλα όπως ημιυπαίθρια στοά και η εξωτερική σκάλα. *Η αντίληψη αυτή δεν αφορά μόνο το τυπολογικό μέρος (αν μπορεί να γίνει στην περίπτωση αυτή ένας τέτοιος διαχωρισμός) αλλά αφορά τους άξονες, τις σχέσεις πλήρων και κενών, καθώς και την πλαστική επεξεργασία αναλογιών, αρχιτεκτονικών μελών και υλικών σε ένα αδιαίρετο και αδιάσπαστο σύνολο.*<sup>39</sup>

Ο ίδιος σε ερώτηση για το πώς συλλαμβάνει το τυπολογικό περιεχόμενο μιας μελέτης απαντά: *“Οι ιδέες έρχονται από μακριά. Η πρώτη ιδέα δεν είναι αυστηρά τυπολογική, είναι ένα σχήμα, κατακόρυφο ας πούμε, κάποιο κέντρο ζωής, μια κόγχη, ένα Γ, τέτοιες προσεγγίσεις που θα μου δώσουν κάποιες γραμμές αρχικές. Κατόπιν προσπαθώ να προσδιορίσω το σχήμα που θα επεξεργαστώ.”*<sup>40</sup>

Ο ΑΓ εντοπίζει μια σύνδεση με την προϋπάρχουσα “ελληνική” αρχιτεκτονική. Παρατηρεί μια εμμονή από τη μεριά του ΚΚ στο να σχεδιάζει σε ορθογώνιο κάναβο, με ορθές κατά βάσιν γωνίες και κλειστά αίθρια. Οι κατόψεις του διαμορφώνονται κυρίως σε σχήματα Π και Γ, τα οποία, με τα αίθρια που δημιουργούν αλλά και διάφορα άλλα στοιχεία που θα αναλυθούν παρακάτω -μορφολογικά, κατακερματισμένα δώματα, ανάλογες όψεις με μικρά αυστηρά ανοίγματα κ.ά.- ανάγονται κατευθείαν στον κτιριακό πολιτισμό της Κνωσού και της Δήλου. Έναν πολιτισμό τον οποίο ο Κυριάκος είχε δει και μελετήσει. Τα μινωικά ανάκτορα στην Κρήτη για παράδειγμα -Φαιστού/ Κνωσού/ Μαλίων- δεν είναι τίποτε άλλο από παραλλαγές του ίδιου χωρικού τύπου. Τα μέτωπα των κτιριακών μαζών έρχονται κάθε φορά να οργανώσουν το χώρο, συντιθέμενα γύρω από τους πυρήνες συλλογικών δρώμενων (μία ή περισσότερες κεντρικές αυλές ή/και το θέατρο, όπου αυτό υπάρχει). Ωστόσο, η τυπολογία αυτή, εγγραφόμενη κάθε φορά σε διαφορετικό τοπίο/ περιβάλλον, δίνει αποτελέσματα με διαφοροποιήσεις ως προς τη χωρική εμπειρία.

<sup>39, 40</sup> Γιακουμακάτος Α., “Μας έχουν σημαδέψει ερείπια συγκλονιστικά: Τα αρχέτυπα και η μνημοσύνη στο έργο του Κ.Κρόκου”

Η ίδια η ΛΚ επιβεβαιώνει την επιτόπια επίσκεψη-παρατήρηση του Κκ στους αρχαιολογικούς αυτούς χώρους και τον θαυμασμό τον οποίο ο ίδιος έδειχνε προς αυτά. *“Στη Δήλο πήγαμε μαζί και βρέθηκα σε όλην αυτή τη “βόλτα”, στον ενθουσιασμό που έβλεπε τις εσωτερικές αυλές [...] Αυτό ναι, δηλαδή και γω, επειδή ήμασταν μαζί -και επειδή δεν είχε πάει άλλη φορά- κατάλαβα τότε πόσο τον εντυπωσίασε αυτό που είδε. Φαντάζομαι ότι το είχε μελετήσει αλλά δεν το είχε δει.”*<sup>41</sup>

Περίκλειστα σχήματα, ορθοκανονικά, με συχνή τη δημιουργία εσωτερικών αυλών- αιθρίων. Οι χώροι αυτοί για τον ΚΚ δεν αποτελούν δευτερεύοντες χώρους ή σπονδίας, απλά κενά τα οποία προκύπτουν κατά τη σχεδίαση. Κάθε άλλο. Αντιλαμβάνεται τη σημασία τους και σχεδιάζει με βάση αυτούς. Διατηρεί μνήμες από χώρους τέτοιους και προσπαθεί να δημιουργήσει ανάλογες συνθήκες ώστε να φιλοξενήσουν χρήση. Συχνά λοιπόν στα έργα του οι χώροι διατάσσονται γύρω από ανοικτούς κεντροβαρικούς πυρήνες, ζωτικούς για τη σύνθεση.



Μινωικά ανάκτορα Μαλίων (πρόπλασμα) & Ζάκρου (κάτοψη)

<sup>41</sup> ΛΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση

Ένας τέτοιος χώρος δείχνει να έχει έντονα χαραχτεί στη μνήμη του και να μη λείει να σβήσει. Ένα κτίριο στο οποίο μπαίνουν καθημερινά για χρόνια και τον σημάδεψε βαθιά. Μια δομή χαρακτηριστική για την εναλλαγή των ημιυπαίθριων, μεταβατικών και κλειστών χώρων που διαθέτει.

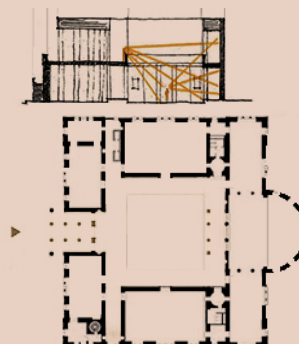
Ήταν στα καλύτερά του χρόνια, τα φοιτητικά, όταν ο Κυριάκος ως φοιτητής είχε την τύχη να εισέρχεται και να περνά χρόνο στο ιστορικό κτίριο Αβέρωφ της οδού Πατησίων 42 (σημερινής 28ης Οκτωβρίου). Συχνά αναφέρεται σε αυτό μιλώντας για τη γενιά του και λέγοντας πως όταν ήταν φοιτητές δεν εκτιμούσαν το κτίριο στο οποίο φοιτούσαν. Διδάσκονταν το μοντέρνο κίνημα και δε συνειδητοποιούσαν το μεγαλείο του κτιρίου αυτού. Ένα κτίριο νεοκλασικό, σχεδιασμένο από τον Λ.Καυτατζόγλου (1878), η κάτοψη του οποίου οργανώνεται συμμετρικά γύρω από κεντρικό υπαίθριο χώρο τετραγωνικής κάτοψης. Το αίθριο αυτό αποτελεί συνθετικό και ζωτικό πυρήνα για το κτίριο. Χώρο κίνησης αλλά και στάσης, εξαιρετικά ενεργό ιδίως τις μέρες που οι καιρικές συνθήκες το ευνοούν. Οι παρευρισκόμενοι (καθηγητές-φοιτητές) διασταυρώνονται, σχεδιάζουν, κατασκευάζουν, ανταλλάσσουν ιδέες και συμπεριφορές. Η εναλλαγή αυτή του σκιασμένου, προστατευμένου και μη χώρου, η μικρή υψομετρική διαφορά μεταξύ της στοάς και του αιθρίου, η κεντροβαρική τοποθέτησή του, σε σχέση

<sup>42</sup> “Στη δική μας εποχή στο Πολυτεχνείο ήταν της μόδας το σύγχρονο κίνημα και οι ήρωές του, όπως ο Le Corbusier. Τα νεοκλασικά δεν τα βλέπαμε, μεγαλώναμε με τις εικόνες της σύγχρονης αρχιτεκτονικής από τα βιβλία. Είχαμε την αγωνία του μοντέρνου. Αρχίζαμε να μαθαίνουμε κατόψεις, πράγματα που μας έλεγαν ότι είναι μεγάλα, ότι αυτή είναι η σύγχρονη αρχιτεκτονική, αυτοί είναι οι μεγάλοι αρχιτέκτονες, και εμείς τέτοια σχέδια κάναμε. Δεν μας οδηγούσαν. Το κτίριο που μας φιλοξενούσε δεν το προσέχαμε παρότι αυτό μας σκέπαζε με τόσο θαλπωρή. Δεν διδαχτήκαμε πώς να το εκτιμήσουμε πέρα από τη μορφολογία, την ποιότητα των υλικών και την υψηλή κατασκευαστική του στάθμη. Ήταν μια ευκαιρία που χάθηκε, μια ευκαιρία να αγαπήσουμε τα υλικά που κάποτε θα δουλεύαμε. Μετά από καιρό ζήσαμε όλοι τη βάνουση συμπεριφορά των ιδίων των παιδιών πάνω στο κτίριο. Βία γραψίματα με λαδομπογιές πάνω στα μάρμαρα που την εποχή του νεοκλασικισμού κάποιος μάστορας είχε χαϊδέψει.”

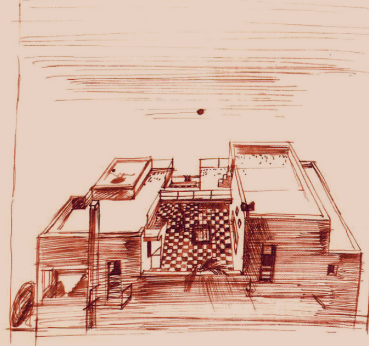
~Πακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

με την υπόλοιπη σύνθεση και η διασταύρωση όλων των κινήσεων σε αυτό, αποτελούν κάποιους μόνο από τους λόγους που ευνοούν τον χαρακτηρισμό αυτού του χώρου ως “ελεύθερου”.

Περιγράφεται από ημιυπαίθρια στοά η οποία λειτουργεί ως προέκτασή του και μέσω της οποίας γίνεται η πρόσβαση στους χώρους διδασκαλίας. Η διάταξη αυτή επιτρέπει την εκτόνωση των περιμετρικών χρήσεων στους ελεύθερους χώρους του ισόγειου (στοά & αίθριο) με αποτέλεσμα να παραμένουν ενεργοί καθ’ όλη τη διάρκεια της μέρας. Στον όροφο, ο κενός χώρος του ιδεατού κύβου του αιθρίου περιγράφεται από τον εξώστη (όσο και η υποκείμενή του στοά στο ισόγειο). Η οργάνωση αυτή στο σύνολό της χαρακτηρίζεται από μια σκηνογραφία, έντονη, ως προς την πληθώρα των οπτικών φυγών και θεάσεων που δημιουργεί και την εξαιρετικά περίοπτη θέση του αιθρίου, που αποτελεί σκηνικό δράσεων για όσους στέκονται στον εξώστη ή στην περιμετρική στοά.<sup>42</sup>



Το αίθριο λοιπόν, αποτελεί βασικό τυπολογικό χαρακτηριστικό και σχεδιαστική επιλογή στη δουλειά του ΚΚ. Στοιχείο διαχρονικό, παρόν ανά τους αιώνες, εξελισσόμενο και εμφανιζόμενο σε διαφορετικές παραλλαγές-διατάξεις. Άλλοτε περικλειστο ως εσωτερική αυλή-πυρήνας και άλλοτε πιο ανοιχτό, με κάποια πρόσβαση- επικοινωνία με το “έξω”.



Ο ΚΚ αγαπά ασφαλώς το αίθριο με την έννοια του ανοικτού, από την άλλη αρέσκεται στις εκπλήξεις<sup>43</sup>, στις κλειστές αυλές και στις ήπιες μεταβάσεις. Στα φίλτρα και τη σταδιακή αποκάλυψη. Φίλτρα με την έννοια των στοών και των “περιορισμένων” θεάσεων που προσφέρει το περιστύλιο, αν αναλογιστεί κανείς αφενός το ανεμπόδιο βλέμμα και εν συνεχεία το συγκρίνει με την παρεμβολή υποστυλωμάτων σε πρώτο επίπεδο. Πέραν αυτού, λειτουργικά, η στοά έχει βαρύνουσα σημασία. Αποτελεί ενδιάμεσο χώρο, μεταβατικό, λειτουργώντας συνήθως ως “κατώφλι” εισόδου ή εξωτερικό χώρο εκτόνωσης. Παράλληλα, όντας -εξ ορισμού- στεγασμένη, προσφέρει ταυτόχρονα τα οφέλη ενός ανοικτού και προστατευμένου χώρου. Ο ΚΚ, έχει ζήσει και δει κτίρια τέτοια. Παραδειγματίζεται από αυτά.

“Έχω την αίσθηση της στοάς, ξέρω τι είναι στοά και θέλω να κάνω στοές στην αρχιτεκτονική μου”, δηλώνει.

Αναφέρεται στο σχολείο του στη Σάμο και μετέπειτα στο Πολυτεχνείο στην Αθήνα. “Μέσα μας έχουν αποτυπωθεί κάποιοι χώροι που μας άρεσαν, που μας συγκλόνισαν πολλές φορές. Αυτά δεν μπορεί να μην επηρεάζουν τη δουλειά μας. Έχω από μικρός την αίσθηση της στοάς, το σχολειό μου έτσι ήταν (σχεδιάζει). Αυτό το ξέρω τι είναι, και ξέρω ότι ήταν καλό μαζί με το τοπίο, ήταν τέλειο.”

<sup>43</sup> Στα κτίρια του άρεσαν οι εκπλήξεις, το να μην είναι όλα φανερά από τον περαστικό. Αγαπούσε τις εσωτερικές αυλές γιατί ήταν υπαίθριος χώρος, ιδιωτικός, μακριά από τα μάτια του κόσμου. Το συζήτησαν αυτό μια φορά η Λέτη και ο Κυριάκος ενώ έκαναν βόλτα στα κτίσματα της Δήλου.

Η ίδια η ΔΚ επιβεβαιώνει τον ενθουσιασμό με τον οποίο εκείνος έβλεπε τις εσωτερικές αυλές σ’ αυτή τους την επίσκεψη. Παράλληλα, αναφέρεται συγκεκριμένα σ’ αυτό το “ξάφνιασμα” που συνάντησαν εκεί, σε μια πλούσια κατοικία με προστατευμένο εσωτερικό υπαίθριο χώρο και ιδιωτικότητα. “Ένα κλασικό πράγμα είναι το κλειστό αίθριο στο σπίτι, όχι βέβαια το σπίτι το πολύ απλό, το λίγο πιο καλό. Κλειστό από το δρόμο -δε σε βλέπουν μέσα δηλαδή-, έχει μια μάντρα ψηλή, μέσα έχει μία στοά γύρω γύρω και στο κέντρο είναι κενό. Μπαίνει ήλιος μέσα αλλά γύρω γύρω έχει στοά. Και η κατοικία είναι ας πούμε πάλι στην άκρη αυτού του αιθρίου. Υπάρχουν αναπαραστάσεις σπιτιών στη Δήλο.”





Ωδείο Αθηνών, Ι.Δεσποτόπουλος, 1972

Γοητεία επάνω του ασκεί και το κτίριο του Ωδείου Αθηνών του -καθηγητή του- Ι. Δεσποτόπουλου. Άλλο ένα κτίριο με το στοιχείο της στοάς να κυριαρχεί στη σύνθεση. Ένα κτίριο ανολοκλήρωτο<sup>44</sup>, με καθάριες όμως τις σχεδιαστικές προθέσεις και χειρονομίες του δημιουργού. Για πολλούς η επιτομή του αθηναϊκού αρχιτεκτονικού μοντερνισμού, προσφέρει στεγασμένο ελεύθερο χώρο, αίθρια και τις ποιότητες που τα στοιχεία αυτά συνεπάγονται. Αποτελεί εξαιρετικό δείγμα συγκερασμού της μοντέρνας αρχιτεκτονικής με αφετηρία το Μπαουχάους και του κλασικιστικού πνεύματος\* Παναγιώτης Τουρνικιώτης. Ο ΚΚ σε συνέντευξή του αναφέρεται σε αυτό λέγοντας: «Είναι σημαντικό. Έχει μια ευγένεια και μια κλασικότητα». Η ιδιότητα αυτή του κλασικού έγκειται μάλλον ακριβώς εκεί. Κοινό παρονομαστή αποτελούν η στοά, τα αίθρια, ο στεγασμένος χώρος. Διαχρονικά τυπολογικά στοιχεία τα οποία ο ίδιος εντοπίζει και επιχειρεί να εντάσσει στην αρχιτεκτονική του.

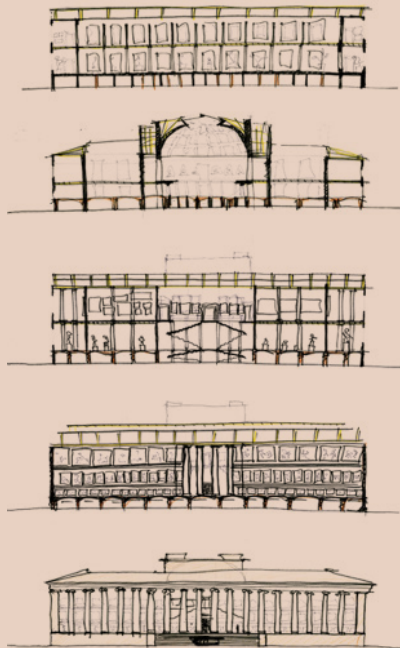
Το 2005 ο Τ. Παπαϊωάννου παραφράζοντας τη ρήση του Π. Παννόπουλου, γράφει: «Ο βίος εν Ελλάδι είναι ημι-υπαίθριος».<sup>45</sup>

Απλοποιώντας κανείς το ελληνικό χτιστό περιβάλλον, σε μία ακραία του μορφή, μιλάμε ουσιαστικά για ένα στέγαστρο το οποίο προσφέρει συνάμα την ποιότητα του στεγασμένου και του ανοικτού. Προστατεύει και ταυτόχρονα αλληλεπιδρά με το εξωτερικό, πράγμα σχεδόν αυτονόητο στην αρχιτεκτονική του τόπου μας αιώνες τώρα. Η έννοια αυτή του περιστυλίου είναι από τις βασικές χειρονομίες που χρησιμοποιούνται από τον ΚΚ, τόσο σε ιδιωτικά (κατοικίες) όσο και σε δημόσια κτίρια (π.χ. στα μουσεία του). Άλλοτε ακουμπώντας στην αυλή και άλλοτε εξωτερικά, στην όψη, έρχεται πάντα να λειτουργήσει ως το κατώφλι, το ζωτικό ενδιάμεσο εκείνο χώρο που παραλαμβάνει ζωή. Δένει μοναδικά με τις διάφορες τυπολογικές εκδοχές κατοψεων του ΚΚ. Το σχήμα του Γ, του Π, αλλά και το σπίτι με το περικλειστό αίθριο, όλα μπορούν να παραλάβουν αυτή τη συνθήκη. Αντίστοιχα, η επεξεργασία του εξωτερικού ορίου συχνά τον οδηγεί σε αυτό το αποτέλεσμα (μία στοά, ένα στέγαστρο, μια καλυμμένη εσοχή στο σώμα του κτίσματος).

<sup>44</sup> Τόσο το κατώτερο επίπεδο του κτιρίου όσο και ο κήπος δεν ολοκληρώθηκαν ποτέ, με τις εξωτερικές κλίμακες απλώς σκυροδετημένες.

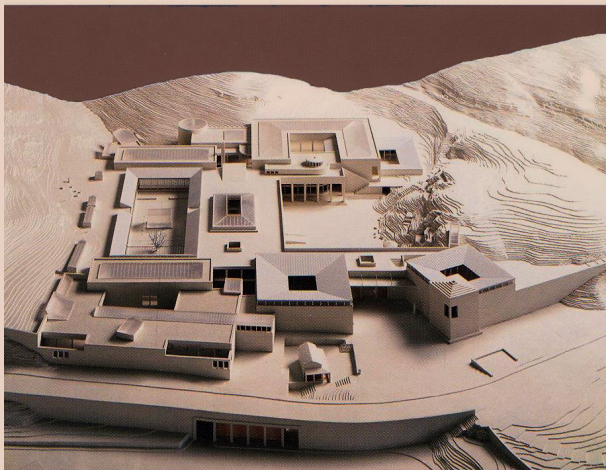
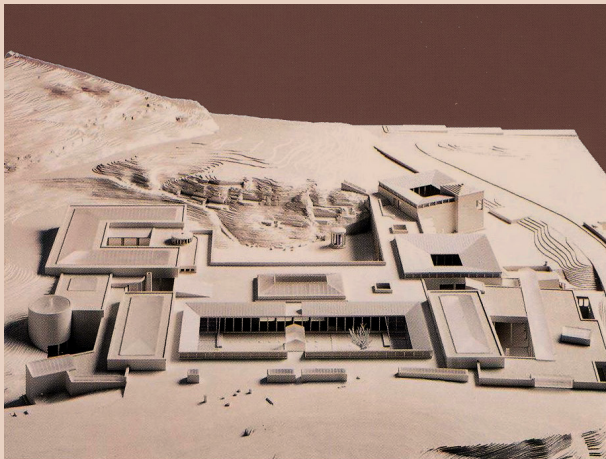
<sup>45</sup> «Ο βίος εν Ελλάδι είναι ημι-υπαίθριος», Ελευθεροτυπία, 18 Μαΐου 2005

Μερικά παραδείγματα χρήσης του εν λόγω στοιχείου είναι η κατοικία στη Κρήτη, οι δύο κατοικίες στην Πεντέλη, στην Πυλαία Θεσσαλονίκης, η πολυκατοικία στην Αγ. Παρασκευή και ασφαλώς στο πιο γνωστότερο, μουσείο βυζαντινού πολιτισμού στη Θεσσαλονίκη. Στον ίδιο αρέσει να πειραματίζεται και να διαφοροποιεί τις στοές του. Άλλοτε χρησιμοποιείται ως κατώφλι εισόδου, άλλοτε ως χώρος εκτόνωσης, φίλτρο για το έξω κλπ. Στο κτίριο της Αθ. Διάκου 17 για παράδειγμα, μια πολυκατοικία σε διάταξη “Π”, η κεντρική κατάφυτη αυλή απ’ όπου και γίνεται η πρόσβαση, καταλήγει σε στοά η οποία διατρέχει όλα τα επίπεδα. Ο ίδιος, αναφέρει: “Η πρόσβαση στα διαμερίσματα γίνεται μέσα από ανοιχτές μεσημβρινές στοές.”



Η “ανατομία” του Altes Museum  
Η έντονα σκηνογραφική όψη - φίλτρο  
και η ανάγνωσή του μέσω επάλληλων  
επιπέδων τομών

Ωστόσο, η κατεξοχήν μελέτη του στην οποία χρησιμοποιείται περίτεχνα το στοιχείο της στοάς, είναι η πρόταση για το νέο μουσείο Ακρόπολης (1990). Σε μια αφαιρετική ανάγνωση, το μουσείο έχει τη μορφή ενός “Π”, με το φυσικό τοπίο να έρχεται και να ολοκληρώνει το σχήμα, δημιουργώντας ένα περικλειστο αίθριο. Το αίθριο αυτό περιγράφεται από στοά, η οποία στη μια της μεριά “σβήνει” επάνω στο βράχο. Το μεγάλο αυτό πίσω αίθριο διαδραματίζει κεντροβαρικό ρόλο στη σύνθεση, ομοίως και το περιστύλιό του το οποίο έρχεται να λειτουργήσει επικουρικά, μεσολαβώντας αυτού και των εκθεσιακών χώρων που αναπτύσσονται κατά μήκος των τριών πλευρών (σκέλη του “Π”). Θεμελιώδης είναι και η στοά της εισόδου, στοιχείο που κυριαρχεί στη βασική όψη του κτιρίου προσδίδοντάς του έντονα την αύρα του κλασικού. Στο έργο αυτό ο ΚΚ, με τρόπο παρόμοιο με εκείνο του Schinkel στο Βερολίνο, πάλι σε κτίριο μουσείου (Altes), έρχεται να συνθέσει με βάση τη στοά. Και οι δυο τους σχεδιάζουν ένα φίλτρο, μια αλληλουχία επιπέδων. Μια σειρά από επίπεδα με έντονο το σκηνογραφικό στοιχείο. Δεν είναι άλλωστε η πρώτη φορά που ο ΚΚ λειτουργεί “σκηνογραφικά”. Η κ. ΛΚ αρνείται κάθε σχέση του με το σκηνικό, λέγοντας πως ο ίδιος το κατέκρινε ως το κάτι το ψεύτικο. Ωστόσο, και δίπλα στον Τσαρούχη δε μπορεί παρά να απέκτησε αυτή τη ματιά. Τα έργα του πάντως αυτό δείχνουν. Είναι ένας άνθρωπος που σκέφτεται τις θεάσεις, τα επίπεδα, την όψη .. αλλά και την εμπειρία του χώρου. Έχει αντίληψη του τρισδιάστατου και “μπαίνει στα παπούτσια” του χρήστη. Αυτό είναι κάτι που μπορεί να το νιώσει κανείς ειδικά σε μια επίσκεψή του στο ΜΒΠΘ, ακολουθώντας την προσεκτικά σκηνοθετημένη θα έλεγε κανείς πορεία, με τη ράμπα, την αργή ανάβαση, την κίνηση, τις στάσεις .. τις μεταβάσεις που ο ίδιος δημιουργεί. Προβλέπει και προλαμβάνει τα βλέμματα, δημιουργεί εκπλήξεις. Δε γίνεται να είναι τυχαία όλα αυτά. Βρίσκεται πάντα ένα βήμα μπροστά και με ακρίβεια υπολογίζει. Ο Κρόκος αρχιτέκτονας, ο Κρόκος σκηνοθέτης.



Πρόπλασμα Νέου Μουσείου Ακρόπολης  
Έπαινος διεθνούς αρχιτεκτονικού διαγωνισμού, 1990, συνεργασία με τον αρχιτέκτονα Γ. Μακρή





## ■ Μορφολογικά

*“Η γη θερμή, ο ουρανός ψυχρός. Το κτίριο πάνω στη γη αλλά και σε σχέση με τον ουρανό. Το τελείωμα του κτιρίου, το πάντρεμα που γίνεται στο γείσο. Το πρόβλημα της μορφής, το πρόβλημα του χρόνου. Το πρόβλημα του τελειώματος. Το γείσο, το πέρασμα στην ατμόσφαιρα. Βάση, κορμός στέψη.”<sup>46</sup> (από σημειώσεις του ΚΚ)*

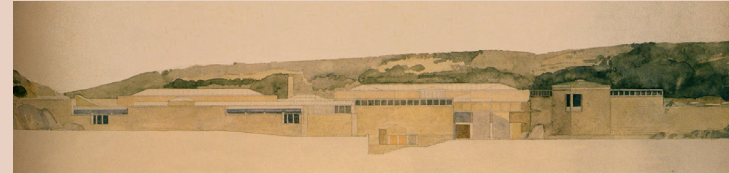
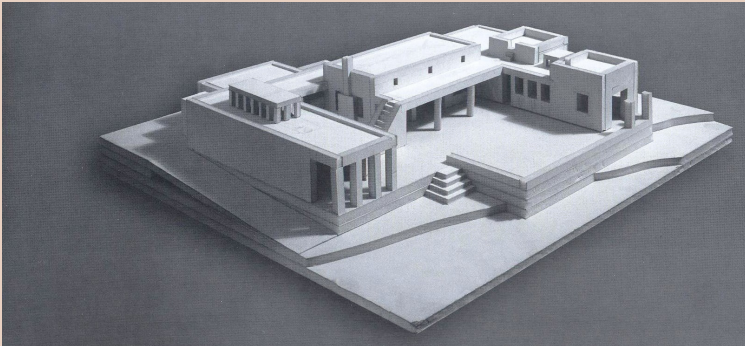
*“Η αρχιτεκτονική πρέπει ν’ αρχίζει απ’ τα θεμέλια”. Ο Κυριάκος Κρόκος, πίστευε στην ομορφιά του απέριττου και απέρριπτε τη μεταμοντέρνα κακογουστιά: «Είναι μια εικονογραφία ενοχλητική. Πιστεύω πως η αρχιτεκτονική πρέπει ν’ αρχίζει απ’ τα θεμέλια, από το σκάμια που θα γίνει για να δεχτεί το κτίριο. (...) Το κτίριο μ’ ενδιαφέρει και όχι τα ψεύτικα αετώματα. Έχω την ανάγκη να θυμηθώ ξεχασμένους κανόνες και να δουλέψω πάνω σ’ αυτούς (...) Δες τα παλιά κτίρια πόσο σωστή τυποποίηση είχαν. Το ίδιο παράθυρο και όμως δεν είχαν μια κουραστική ομοιομορφία. Δουλεύοντας την ταμπλαδωτή πόρτα που είχαν δεχτεί ότι είναι σωστή την έκαναν όλοι με μικρές παρεκκλίσεις. Τώρα ο καθένας κάνει την πόρτα του».<sup>47</sup>*

Στην έννοια «μορφή» (λατινικά forma) ενός κτίσματος ή ενός συνόλου κτισμάτων περιλαμβάνονται όλα τα μορφολογικά γνωρίσματα, που συνθέτουν τον αρχιτεκτονικό του χαρακτήρα. Τα μορφολογικά αυτά γνωρίσματα δεν αφορούν την διαμόρφωση των εξωτερικών όψεων ή τα διακοσμητικά στοιχεία σ’ αυτές - μια παρανόηση της έννοιας «μορφολογία»- αλλά τη μορφή της γενικής σύνθεσης του όλου κτίσματος. Όσα δηλαδή στοιχεία καθορίζουν τη σύνθεση της μορφής του όλου, την εικόνα του, τον αρχιτεκτονικό του χαρακτήρα. Αφορά τη γενική μορφή του στερεού που εξαρτάται από το σχήμα του (το σχήμα της κάτοψης και τη μορφή της στέγης), τις αναλογίες του καθώς και τα επιμέρους στοιχεία που ποικίλουν το στερεό (η θέση τους στις όψεις, τα σχήματά τους, οι μεταξύ τους σχέσεις).

---

<sup>46</sup> Τριτσιπίδας Γ., “ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΚΡΟΚΟΣ, αρχιτέκτων και ζωγράφος”

<sup>47</sup> Κοσμάς Κ., “Στο βάθος της μνήμης”



Σε ότι αφορά στο μορφολογικό λεξιλόγιο της αρχιτεκτονικής του, ο ΚΚ δείχνει και πάλι να χρησιμοποιεί στοιχεία με καταγωγή από το παρελθόν. Άλλοτε εμφανίζονται μορφολογικά γνωρίσματα της ελληνικής αρχιτεκτονικής προηγούμενων χρόνων -είτε με ευθείες αναφορές είτε με υπομνήσεις- κι άλλοτε ανασύρονται εικόνες και χειρισμοί από την προσωπική μνήμη και τα μέχρι τώρα βιώματα του αρχιτέκτονα. Αποδεσμευμένος από ακριβείς “αντιγραφές”, μεταγράφει στοιχεία με τρόπο δημιουργικό, μετασχηματίζοντάς τα κατά περίπτωση. Έτσι, σε μια γενική ανάγνωση των σχέσεων στα πλήρη και τα κενά, στην επεξεργασία των αναλογιών στις όψεις και στα αρχιτεκτονικά μέλη, το έργο του ΚΚ δείχνει να διαπερνάται εμφανώς από το κληροδότημα της ελληνικής αρχιτεκτονικής των τελευταίων 2,5 χιλιετιών. Στις όψεις του αναγνωρίζονται στοιχεία από την κλασική, την παραδοσιακή, τη νεοκλασική και τη μοντέρνα αρχιτεκτονική. Συνδυάζει στοιχεία από ποικίλες περιόδους χωρίς όμως το αποτέλεσμα να είναι ασύμβατο. Για παράδειγμα, στην κατοικία στο Μπογιάτι οι ανάλογες όψεις με τα μικρά αυστηρά ανοίγματα ανάγονται ευθέως στον κτιριακό πολιτισμό της Κνωσού και της Δήλου. Το έργο του διαπνέεται από έναν αρχαϊσμό, ανάλογο με εκείνον του Ν. Μητσάκη.

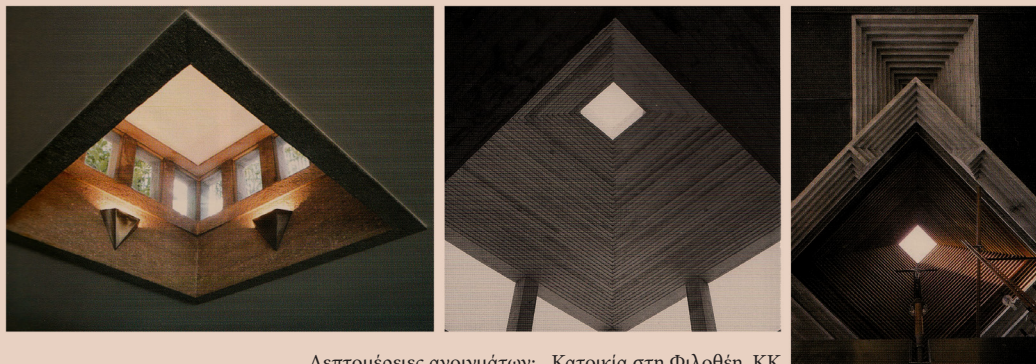
\_\_Πρόταση για το Νέο Μουσείο της Ακρόπολης, έπαινος στο διεθνή αρχ. διαγωνισμό

\_\_Κυριάκος Κρόκος, Κατοικία και εργαστήριο κεραμικής στο Μπογιάτι

\_\_Ν. Μητσάκης, Διδασκαλείο στη Μυτιλήνη, Φωτογραφία στεγασμένου ανοικτού τμήματος και άποψη εξωτερικού χώρου υπό κατασκευή

Το παράθυρο είναι το αντικείμενο “κλειδί” στην αρχιτεκτονική. Ο Frank Lloyd Wright είπε κάποτε πόσο όμορφα θα ήταν τα κτίρια εάν δε χρειαζόταν να τοποθετούμε ανοίγματα σε αυτά. Είναι δύσκολο και θεμελιώδες γιατί όταν επιλέγεις τη θέση και τις λεπτομέρειες του κάθε ανοίγματος, κάνεις ταυτόχρονα μια βαθιά σπουδή στο εσωτερικό και το εξωτερικό του κτιρίου.

Στην αρχιτεκτονική του ΚΚ, κάθε άνοιγμα χρήζει ιδιαίτερης μελέτης ως προς τη θέση, το μέγεθος και τη γεωμετρία. Βρίσκεται σε πολύ συγκεκριμένη θέση συναρτήσει της θέας που προσφέρει από το εσωτερικό. Ταυτόχρονα, η θέση αυτή ανταποκρίνεται στη γενική σύλληψη και οργάνωση του κτιρίου εξωτερικά (διαμόρφωση όψεων) καθώς επίσης και στην ανάγκη για φωτισμό. Τα ανοίγματα στην πλειοψηφία τους ακολουθούν τον ορθοκανονικό κάναβο. Ωστόσο δεν εγκλωβίζονται σε αυτό το σύστημα. Όπου κρίνεται σκόπιμο επιλέγονται διαφορετικά σχήματα και γεωμετρίες ικανά να ανταποκριθούν και να εκφράσουν κάθε φορά τις εκάστοτε προσδοκίες-επιδιώξεις του δημιουργού. Έτσι, συχνή είναι η χρήση διαφορετικών μορφών (ανοίγματα διαγώνια, κυκλικά κτλ.) όπως για παράδειγμα εκείνο της οικίας Χατζηγιάννη το οποίο συνοδεύει την ανάβαση, σηματοδοτώντας τη θέση της και στο εξωτερικό του κτιρίου.



Λεπτομέρειες ανοιγμάτων: \_Κατοικία στη Φιλοθέη, ΚΚ  
\_Κατάστημα επίπλων στη Νέα Κηφισιά, ΚΚ - αντιστοιχισμός με ανοίγματα C.Scarpa, Κοιμητήριο Brion

Παράλληλα, συχνή είναι και η εμφάνιση λεπτών ορθογωνικών ανοιγμάτων σε ανώτερο επίπεδο. Το στοιχείο αυτό χρησιμοποιείται σε επανάληψη με αποτέλεσμα να αποδίδεται η αίσθηση του διάτρητου στην επιφάνεια (περσιδωτό). Συναντάται τόσο σε κλειστό όσο και ανοιχτό χώρο. Σε κλειστό, ως είσοδος φωτός, με το ρυθμό αυτό να προσδίδει βαρύτητα, δημιουργώντας μια “τελετουργία”.<sup>48</sup> Μορφολογικές επιλογές οι οποίες όμως επιδρούν στο χώρο και στις συνθήκες που διαμορφώνονται εντός του. Άλλοτε, η εναλλαγή αυτή κενού και πλήρους εφαρμόζεται εξωτερικά, ψηλά, σε στηθαίο, δημιουργώντας ένα παιχνίδι με το διάτρητο και επιτρέποντας τη θέαση του πίσω επιπέδου (ουρανού). Δημιουργείται έτσι μια λεπτή ενδιάμεση ζώνη στην οποία κτίριο και ουρανός συνυπάρχουν. Η τεχνική αυτή χρησιμοποιείται ως εργαλείο ομαλής μετάβασης από το συμπαγή όγκο του κτιρίου (πλήρες) στο γαλάζιο του ουρανού (κενό). Χαρακτηριστικά παραδείγματα το ΜΒΠΘ και οι τρεις κατοικίες στο Ψυχικό.

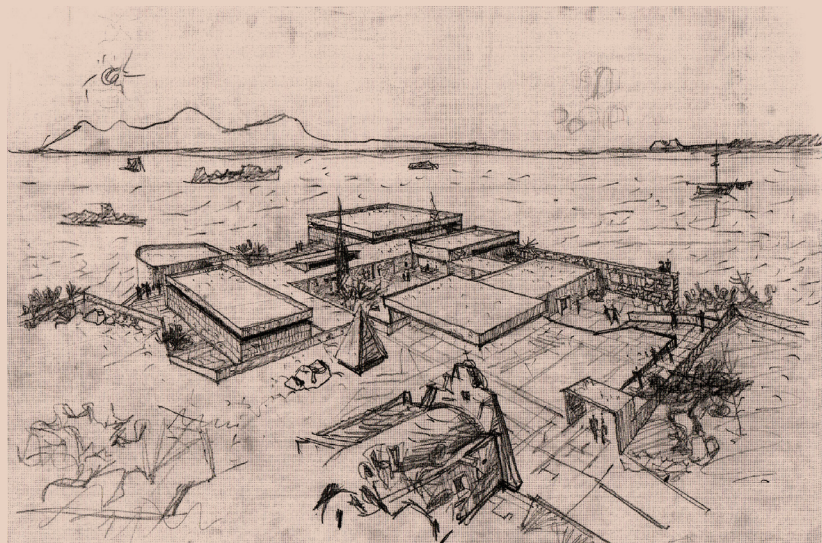


#### ΔΙΑΤΡΗΤΗ/ ΠΕΡΣΙΔΩΤΗ ΕΠΙΦΑΝΕΙΑ

ΔΙΠΟΛΑ  
ΠΛΗΡΕΣ-ΚΕΝΟ,  
ΚΛΕΙΣΤΟ-ΑΝΟΙΚΤΟ,  
ΜΑΥΡΟ-ΑΣΠΡΟ  
ΣΚΙΑ-ΦΩΣ,  
ΚΤΙΡΙΟ-ΟΥΡΑΝΟΣ,  
ΜΑΖΑ-ΑΕΡΑΣ (ΑΙΘΕΡΑΣ)

<sup>48</sup> Ιδιαίτερα στο ΜΒΠΘ χρησιμοποιείται σε μεγάλο βαθμό, σε σημεία όπως η ράμπα της βασικής κίνησης, τονίζοντάς την και εντείνοντας την ιδιότητα του υποβλητικού.





Μουσείο στην Πάρο, 1965-66, σπουδαστική εργασία δ' έτους

Μια άλλη μορφολογική επιλογή του ΚΚ στην οποία θα μπορούσε να εντοπιστεί συγγένεια και ίσως να αποδοθεί καταγωγή σε προηγούμενους χρόνους της “ελληνικής” αρχιτεκτονικής ιστορίας είναι εκείνη των κατακερματισμένων όγκων και δωμαίων. Συνειδητά οργανώνει τις δομές του με τρόπο τέτοιο ώστε το αποτέλεσμα να μην είναι μια απλή μονολιθική κατασκευή. Αντιθέτως, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο ΚΚ διασπά την κατασκευή του. Η ενέργεια αυτή γίνεται στους άξονες  $x$ ,  $y$  (δημιουργώντας μικρότερα σχήματα τετράγωνα, ορθογώνια κτλ.) και συνοδεύεται από αντίστοιχη διάσπαση στην τρίτη διάσταση. Η ενιαία στέψη/ στέγαση των χώρων αποφεύγεται -σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα- για λόγους λειτουργικούς (καθαριότητα, ευκολότερη οικειοποίηση μικρότερων δωμαίων).

Ωστόσο σίγουρα υπήρξαν και αισθητικοί - συναισθηματικοί λόγοι.

Αισθητικά, ο κατακερματισμός των δωμαίων οδηγεί σε πιο επεξεργασμένα και ενδιαφέροντα αποτελέσματα. Παράλληλα, ο ελληνικός χώρος και ειδικά ο νησιωτικός (καταγωγή - παιδικά χρόνια αρχιτέκτονα) είναι απόλυτα συνυφασμένος με την έννοια αυτή της μικροκλίμακας. Μεγέθη πιο κοντά στον άνθρωπο και στα μέτρα του, ικανά να γεννήσουν την οικειότητα. Πέραν αυτής της αναγωγής, το αποτέλεσμα που προκύπτει -μορφολογικά- βρίσκεται πολύ κοντά και σε προϋπάρχοντα παραδείγματα διαφόρων κλιμάκων, από εικόνες μεγάρων μέχρι μινωικά ανακτορικά συγκροτήματα κτλ.

Ο ίδιος, αναφερόμενος σε αυτή του την κίνηση, δηλώνει:

*“Τα σημερινά κτίρια από πάνω δεν είναι καλά. Το νερό από τα δώματά τους φεύγει πολύ δύσκολα και είναι βρώμικο, γιατί η πλάκα είναι μεγάλη. Γι’ αυτό αισθάνθηκα την ανάγκη να κάνω μικρότερες πλάκες, μικρότερες ταράτσες, γι’ αυτό άρχισα να διαιρώ τα κτίρια προς τα πάνω.*

*Θέλω το νερό να φεύγει πιο γρήγορα και η ταράτσα να είναι προσβάσιμος χώρος ζωής. Πιστεύω ότι τα κτίρια θα πρέπει να ξεπλένονται, να είναι καθαρά και χωρίς βρώμικες γωνίες, να είναι λαμπερά μετά την βροχή. Αυτό είναι το καλό της στέγης. Δεν είναι ωραία η Φλωρεντία που ξέρεις όταν την δεις από πάνω; Δεν είναι ωραία όλα αυτά τα κεραμίδια μέσα στο πράσινο, μέσα στους λόφους; Δες αντίθετα την Αθήνα από πάνω με τις οριζόντιες πλάκες, τι φρίκη που είναι. Τα ταρατσάκια των νησιών είναι ωραία, γιατί ασπρίζονται και από πάνω, έχουν κλίση για να μαζεύουν το νερό και είναι και μικρά σε επιφάνεια.”<sup>49</sup>*

<sup>49</sup> Συνέντευξη που παραχωρήθηκε στον αρχιτέκτονα Ανδρέα Πακουμακάτο, περ. ΘΕΜΑΤΑ ΧΩΡΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ 27/1996



Απεικόνιση μινωικού ανακτόρου Κνωσού, έντονος κατακερματισμός δωμαίων

Ο ΚΚ υποστηρίζει πως ο νεοκλασικισμός ταίριαζε πολύ στον ελληνικό τόπο. Αυτό γιατί τα πρότυπά του βρίσκονταν εδώ, πηγάζει από την Ελλάδα. Πρόκειται για “αξίες οικείες, αναντίρρητες”, από τις οποίες ο ίδιος δε θα μπορούσε παρά να δανειστεί στοιχεία και να τα εντάξει στη δική του αρχιτεκτονική. Έχει ευχέρεια με τις μορφές και αρχές του νεοκλασικισμού και ανάγεται σε αυτές θεωρώντας το απολύτως φυσικό και επόμενο. “Όταν λες γείσο καταλαβαίνεις τι λες, όταν λες βάση, κορμός, στέψη το έχεις δει, διατυπωμένο τέλεια, όταν βλέπεις την πλαστικότητα ενός στύλου την έχεις δει, την έχεις βιώσει. Αυτά τα πράγματα έγιναν κατανοητά, δεν ξένισαν.”<sup>50</sup>

“Αν διαπίστωσα κάτι δουλεύοντας, είναι ότι, χωρίς κανόνες, τα πράγματα δυσκολεύουν. Χρειαζόμαστε κάποια τάξη για να προχωρήσουμε<sup>51</sup> (...) Αυτό που με ενδιαφέρει είναι να υπάρχουν κανόνες στον τρόπο που χτίζει κανείς και ο νεοκλασικισμός κληρονόμησε και διέπεται από κανόνες.”<sup>52</sup>

Ο ΚΚ δεν υπήρξε άνθρωπος του τυχαίου. Η αρχιτεκτονική του διέπεται από κανόνες. Οι γεωμετρίες και τα μεγέθη που χρησιμοποιεί είναι πάντοτε υπολογισμένα. Λειτουργεί πολύ με τη χρήση ενοτήτων και αναλογιών. Οργανώνει τις όψεις του, συχνά τριμερώς, με εμφανή την παραπομπή στο γνωστό επιμερισμό σε κορμό - βάση - στέψη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της καθ’ ύψος αυτής διάκρισης αποτελεί η κατοικία στην Πεντέλη. Στην οικία Χατζηγιάννη, η όψη υποδιαιρείται σε διακριτά μέρη αντίστοιχα με εκείνα στις όψεις των ελληνικών ναών της αρχαιότητας.

Η Θ. Καλαβρυτινού μιλώντας για μια “ελληνικότητα” στην αρχιτεκτονική του Κυριάκου Κρόκου σημειώνει: Η αίσθηση ενός εκλεκτικού κλασικισμού, μιας αρχιτεκτονικής από το παρελθόν, η οποία ωστόσο βρίσκεται ακόμα μέσα μας, αλλά και γύρω μας, διαπερνά το έργο του ΚΚ. Υπάρχει σε συγκεκριμένα στοιχεία οικεία και αγαπητά που προκαλούν πάντα συγκίνηση και τα οποία ο αρχιτέκτων χρησιμοποιεί με γνώση και τέχνη: είναι η διακόσμηση και εικονογράφηση της όψης και η οργάνωσή της σε βάση, κορμό και στέψη. Είναι ο παραπέρα επιμερισμός της σε εξαιρετικών αναλογιών υποενοότητες που ορίζονται από το γείσο, την παραστάδα και την εν εσοχή οριζόντια γκρι-μπλε ζώνη.<sup>53</sup>

<sup>50</sup> Πακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

<sup>51</sup> Σημαιοφορίδης Γ., “Με αφορμή την κατοικία Βέττα”

<sup>52</sup> Πακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

<sup>53</sup> Καλαβρυτινού Θ., “Το ελληνικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική του Τάσου Μπίρη και του Κυριάκου Κρόκου. Μια αντιστικτική ανάλυση”



Πολυκατοικία - Μουσείο Αλ. Φασιανού

—Συνολική άποψη του κτιρίου εξωτερικά

—Διαμόρφωση εισόδου με ιδιαίτερη επιμέλεια στο υποστυλώμα παραπλεύρως της

—Λεπτομέρεια στέψης κίονα, με χρυσή ταινία να υπογραμμίζει το άνω μέρος του



Το “τρίπτυχο” αυτό (κ-β-σ) σαν έννοια γενικότερη συναντάται και διαπερνά το έργο του. Η πολυκατοικία στη συμβολή των οδών Χίου & Ν. Μεταξά (κατοικία - μουσείο Αλ. Φασιανού) για παράδειγμα, διαμορφώνεται με αποτέλεσμα ολόκληρο το ισόγειο να μπορεί να θεωρηθεί πως λειτουργεί σα “βάση”. Ταυτόχρονα, στο ίδιο κτίριο, συναντάται εξαιρετική επεξεργασία - διαχωρισμός του υποστυλώματος της εισόδου, με ευθεία αναγωγή σε άλλης εποχής κίονες. Η ΛΚ, αναφερόμενη στο διαχωρισμό ενοτήτων εντός των όψεων αναφέρει πως ο ίδιος

ήθελε πάντα να φαίνεται το πώς στέκεται κάτι. Από το κτίριο μέχρι και την κολόνα. Υπάρχει αυτός ο διαχωρισμός. Υπάρχει και εκφράζεται με διαφορετικούς τρόπους. Αντιπροσωπευτικό είναι και το παράδειγμα υποστυλώματος στο χώρο εισόδου της κατοικίας Βέττα.<sup>54</sup> Η υποδιαίρεση της επιφάνειάς του ελαφραίνει την άλλοτε χονδροειδή του υπόσταση, στοιχείο που λειτουργεί αντίστοιχα όπως οι ραβδώσεις σε κίονες αρχαίων ναών. Ομοίως, αντίστοιχη προσοχή δίνεται σε υποστυλώματα στο ΜΒΠΘ με αναγωγή μεταξύ άλλων και στο δωρικό ρυθμό.



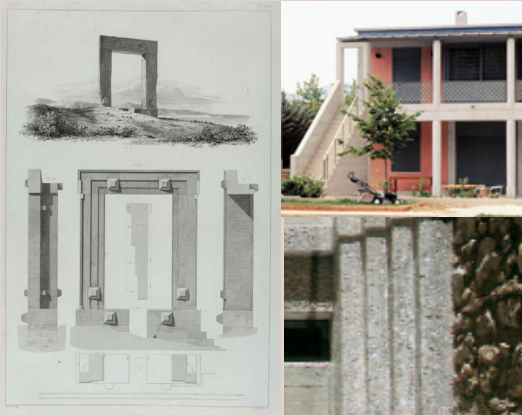
Εισάγονται δηλαδή στοιχεία τα οποία προσδίδουν ναι μεν μια καταγωγή στο έργο (μορφολογική αναγωγή π.χ. δωρικό κιονόκρανο) και ταυτόχρονα, επανερμηνευμένα, προσδιορίζουν την εποχή μέσα στην οποία όντως πραγματοποιούνται (μέσω του τρόπου υλοποίησης υλικού και επεξεργασίας). Πέραν της χρήσης του κιονόκρανου στις κολώνες (από σκυρόδεμα), αναφορά στο κλασικό γίνεται επίσης μέσω της αντιμετώπισης ορισμένων λεπτομερειών και στοιχείων μικροκλίμακας. Χαρακτηριστικό το παράδειγμα ενός βαθμιαίου “σπασίματος” που χρησιμοποιείται, ανάλογο των ραβδώσεων και των γλυφών των αρχαίων ελληνικών ναών ή των νεοκλασικών κτιρίων.

Τα κτίρια του ΚΚ υπόκεινται σε αυτού του βαθμού την επεξεργασία, αποδίδοντας έτσι μια γλυπτική διάσταση στην αρχιτεκτονική του. Πρόκειται ουσιαστικά για μια “σύμπραξη” γλυπτικής και αρχιτεκτονικής, νοοτροπία που υπήρχε κατά το παρελθόν (η μια μορφή τέχνης προέκταση της άλλης).



Λεπτομέρειες υποστυλμάτων ΜΒΠΘ - Διαφορετική επεξεργασία στο “κιονόκρανο”

<sup>54</sup> Σύμφωνα με τον Α. Μπόνιο, στην προκειμένη περίπτωση το στοιχείο αυτό χρησιμοποιείται για να καλύψει την ασυνέχεια μεταξύ των κατασκευαστικών φάσεων υποστυλώματος και δοκαριού. Έτσι, με αυτό το χειρισμό, ουσιαστικά θα λέγαμε ταυτόχρονα κρύβει μια κατασκευαστική ατέλεια και αποδίδει συμβολικό χαρακτήρα στο τμήμα αυτό της κατασκευής.



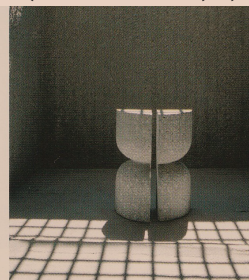
Οι μορφολογικές αναφορές στις οποίες καταφεύγει ο αρχιτέκτονας δε μένουν εκεί. Συχνά χρησιμοποιούνται μορφές αυτούσιες με άμεση αναγωγή σε δεδομένες μορφές ή αρχέτυπα.

Χαρακτηριστικό το παράδειγμα της οικίας Χατζηγιάννη (πρώην Βεργέτη) όπου συναντάται τσιμεντένια πύλη<sup>55</sup> σχήματος “Π” με ευθεία αναφορά στη μαρμαρίνη αρχαϊκή πύλη της Νάξου. Αντίστοιχα, ευθεία μεταφορά μορφής συναντάται στη δημιουργία πέτρινης στήλης - βάσης για τραπέζι, με σχεδόν πανομοιότυπη όψη πέτρινων καθισμάτων του C. Brancusi (Targa Jiu).



Αντίστοιχης λογικής είναι και το πολυγωνικό ιερό στο μεγάλο εσωτερικό αίθριο του ΜΒΠΘ. Μια από τις αίθουσες του μουσείου παρουσιάζει εξωτερικά αντιστοιχία με την ογκοπλασία μιας κόγχης ιερού, παραπέμποντας άμεσα στη βυζαντινή τυπολογία. Πρόκειται ίσως για τη μόνη εύγλωττη πλαστική παραχώρηση του εν λόγω κτιρίου στη βυζαντινή ναοδομία.

<sup>55</sup> Η πύλη βρίσκεται στην άνω απόληξη της εξωτερικής σκάλας η οποία συνδέει το ισόγειο με το μπαλκόνι του α' ορόφου.



#### ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

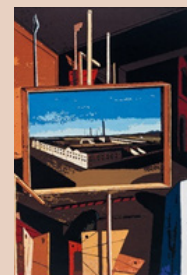
- \_Ναός του Απόλλωνα (“Πορτάρα”), Νάξος
- \_Μουσείο Α.Φασιανού, Λεπτομέρεια επεξεργασίας (“σπάσιμο”) γωνίας, κάτω που συνέβαινε κατά κόρον σε κτίρια του ‘30 (μεσοπολεμικά). Ταυτόχρονα, αναφορά στη χρήση ραβδώσεων στους κίονες ναών κατά την αρχαιότητα
- \_ Πολυγωνικό βυζαντινό ιερό - αναφορά σε κόγχη ιερού, Λεπτομέρεια προπλάσματος ΜΒΠΘ
- \_Πέτρινα καθίσματα Brancusi - Στήλη ΚΚ

Τέλος, αρκετές είναι οι φορές που ο ΚΚ χρησιμοποιεί φουγάρα στην αρχιτεκτονική του, τόσο τη δημόσια (βλ. ΜΒΠΘ) όσο και την ιδιωτική (βλ. πολυκατοικία στην Αγ. Παρασκευή). Η μορφή αυτή της υψικαμίνου χρησιμοποιείται άλλοτε για λόγο λειτουργικό (ως απόληξη κάποιας εστίας) και άλλοτε για λόγο συμβολικό, προκειμένου να τονίσει κάποιο σημείο, να κάνει κάποιον υπαινιγμό κτλ. Η αναφορά είναι σαφής και συνδέεται και πάλι με το παρελθόν και τη μνήμη. Το πρόσφατο παρελθόν (βιομηχανική αρχιτεκτονική) και προσωπικές του μνήμες - εικόνες από τα βιομηχανικά κατάλοιπα της Σάμου (παλιές αποθήκες και φάμπρικες του Καρλοβάσου). Η βιομηχανική αρχιτεκτονική δείχνει να τον συγκινεί. Το γεγονός αυτό επιβεβαιώνει και η ίδια η ΛΚ σε ερώτηση αναφορικά με το εάν ο ίδιος έδειχνε ενδιαφέρον για βιομηχανικά θέματα στη ζωγραφική/ φωτογραφία του: *“Ναι, μπορεί. Τα φωτογράφιζε, όντως. Νομίζω ότι υπάρχει πολύ και μέσα στο έργο του Ντε Κίρικο, υπάρχουν τέτοια κτίρια. Πολύ πιθανόν, γιατί επίσης έχει χρησιμοποιήσει πολύ την έννοια του φουγάρου. Ας πούμε όπως εδώ, στην πολυκατοικία της Αγία Παρασκευής υπάρχουν. Είναι οι καμινάδες στην ουσία για τη θέρμανση κτλ. Αυτά λοιπόν έχουν πολλή σχέση όπως λέμε με το Γκάζι που είναι.. βιομηχανικό. Και σε όλη την Ελλάδα υπάρχουν τέτοια κτίρια, πολύ, δηλαδή και στην επαρχία, τα βλέπω τώρα.”*<sup>56</sup>

<sup>56</sup> ΛΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση

#### ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

- \_ Παλιό εργοστάσιο φωταερίου, Γκάζι
- \_ ΜΒΠΘ, Εμφάνης η αναφορά - συνομιλία φουγάρου μουσείου και πύργου ΟΤΕ στο βάθος
- \_ Μεταφυσικό εσωτερικό με μεγάλη βιομηχανία, De Chirico, 1916
- \_ Η αγωνία της αναχώρησης, De Chirico, 1913-4
- \_ Λεπτομέρεια από το έργο Το απόγευμα της Αριάδνης, De Chirico, 1913







Παράλληλα, ακόμη και σε κλίμακα κτιρίου υπάρχουν φορές όπου μορφολογικά, αντιλαμβανόμαστε τον ΚΚ να πλησιάζει στη σύνθεση όγκων βιομηχανικού κτιρίου (βιομηχανική αρχαιολογία). Ως προς το ζήτημα της καταγωγής, στο σημείο αυτό καλό θα ήταν να θυμηθούμε τους Α. Ρότσι και ο Μ. Σκολάρι οι οποίοι υποστήριζαν πως κλασικές φόρμες και τύποι (πχ. οι βασιλικές), διασώθηκαν στα τούβλινα κτήρια της βιομηχανίας. Μορφολογικά, λόγω μεγέθους και έκφρασης (συμβολική αρχιτεκτονική), αποτελούν αναφορές του μεταμοντέρνου, ως ρασιοναλισμός (σε μια κάπως πιο ποιητική βέβαια έκφραση).





Ο Α. Ρότσι γενικά καταπιάνεται με το ζήτημα του τύπου και της καταγωγής («κάθε στοιχείο προέρχεται από μια συγκεκριμένη ιστορία») και επομένως έχει ιδιαίτερη σημασία για ένα κτίριο δημαρχείου για παράδειγμα, να διαθέτει στοιχεία –και μορφολογικά- τα οποία θα σηματοδοτούν αυτή του τη λειτουργία. Κάτι τέτοιο πραγματοποιείται με την τοποθέτηση χαρακτηριστικών μορφολογικών στοιχείων (καμpanariό, πύργος με ρολόι, φουγάρο κλπ.) τα οποία γίνονται εύκολα αντιληπτά –συχνά και σε κλίμακα πόλης- από τον πολίτη, ενεργοποιώντας τη μνήμη του και κάνοντας αυτομάτως την αναγωγή σε συγκεκριμένους τύπους κτιρίων διαχρονικά.<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Πηγή: Ghirardo D., “Aldo Rossi and the Spirit of Architecture”, Yale University Press, 2019

Έργα των Rossi και Scolari με κυρίαρχες μορφές βιομηχανικών κτιρίων (φουγάρα - πύργοι από τούβλα και τερακότα)



## ■ Χρώματα – Υλικά – Φως

Με τον τρόπο λοιπόν αυτό, συνειδητά ή ασυνειδητά, ο ΚΚ έχει μάθει και επιστρέφει διαρκώς στο παρελθόν και στη μνήμη, διαμορφώνοντας κάθε του κτίριο ως άθροισμα πολλαπλών επιπέδων των προσωπικών του καταβολών.

Η συνθετική διαδικασία αφορά τη σύλληψη και σχεδίαση όλων των τυπολογικών και μορφολογικών στοιχείων ενός έργου (επίλυση κατόψεων, διαμόρφωση όψεων και επιμέρους στοιχείων), με την επιλογή χρωμάτων και υλικών πολλές φορές να έπεται αυτής. Όχι για τον Κυριάκο. Η υλικότητα των έργων αποτελεί για εκείνον πρωτεύον στοιχείο και όχι επιλογή της στιγμής. “Έχτιζε” με τα υλικά όσο και με τα χρώματα. Η ύλη και οι ιδιότητές της είναι ένα σημαντικό κεφάλαιο για εκείνον με συνέπεια να το επιμελείται διεξοδικώς.<sup>58</sup>

Επιμένει στην επεξεργασία της συνδυάζοντας μορφές, χρώματα και υλικά ώστε το κάθε κέλυφος να αλληλεπιδρά με το φως και τις εκάστοτε συνθήκες εν γένει. Για να θεωρείται ολοκληρωμένο ένα έργο για εκείνον πρέπει να εξεταστούν όλες οι λεπτομέρειες, να δουλευτούν όλες οι κλίμακες και να γίνουν ορισμένες επιλογές αναφορικά με τα υλικά και τα χρώματα που θα χρησιμοποιηθούν. Αποφάσεις οι οποίες όμως δε λαμβάνονται στο τέλος.<sup>59</sup> Αντιθέτως, αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι διαρκώς παρόν κατά τη σχεδίαση. Δεν είναι λίγες μάλιστα οι φορές που ο αρχιτέκτονας ξεκινά από αυτές τις παραμέτρους, θέτοντας κάποιους περιορισμούς.<sup>60</sup>

Εκείνο που τον απασχολεί περισσότερο είναι η συνολική σύλληψη και συμπεριφορά των υλικών και όχι καθενός απ’ αυτά ξεχωριστά. Το κάθε υλικό αναδεικνύεται ή υποβαθμίζεται από τη σχέση που αναπτύσσει με τα διπλανά του. Αυτό είναι κάτι πολύ σημαντικό για τον ΚΚ και το τονίζει σε κάθε ευκαιρία. “*Σημασία δεν έχουν τα υλικά αλλά οι μεταξύ τους σχέσεις*” λέει και ξαναλέει. Μια φράση τόσο απλοϊκή που φανερώνει όμως πολλά για τον ίδιο και τη φιλοσοφία του. Έχει μια πιο συνολική αντιμετώπιση, συγκριτική, με την έννοια της σύνθεσης παρούσα σε κάθε βήμα. Στην προκειμένη περίπτωση μάλιστα ο ίδιος υιοθετεί μια κάπως πιο ζωγραφική θεώρηση, αν αναλογιστεί κανείς τον τρόπο με τον οποίο ένας καλλιτέχνης/ ζωγράφος λειτουργεί στα έργα του. Οι έννοιες σχέση και σύνθεση είναι διαρκώς εκεί, συγκρίνουν μεγέθη, υφές, τονικότητες· χαρακτηριστικά που διαθέτουν και τα υλικά ενός αρχιτεκτονικού έργου. Κατά τη διάρκεια της δημιουργίας -ζωγραφικής και αρχιτεκτονικής- οι αποφάσεις λαμβάνονται παράλληλα. Το σχήμα πρέπει άλλωστε να συλλαμβάνεται μαζί με το χρώμα, όπως δηλώνει και ο Κ. Κρόκος.<sup>61</sup>

<sup>58</sup> “Τα υλικά πρέπει να μιλήσουν. Αυτό το θεωρώ προφανές. Αλλιώς το κτίριο όποιες διατάξεις και αν έχει, μένει νεκρό. Η ίδια η ύλη πρέπει να εκφραστεί.”

<sup>59</sup> “Ο αρχιτεκτονικός χώρος συλλαμβάνεται μαζί με την ύλη και τη χρωματική της υπόσταση.”

<sup>60</sup> Π.χ. Κατάστημα επίπλων λεωφ. Κηφισίας κατεχορήγν υλικό και επιθυμητό αποτέλεσμα εκείνο του εμφανούς ανεπίχριστου σκυροδέματος

<sup>61</sup> “Χτίζοντας με το χρώμα”, ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας ΠΑΤΡΙΣ σελ. 1

Χρησιμοποιεί τα υλικά στην αληθινή τους έκφραση, σύμφωνα με τις ιδιότητές τους. Υπάρχει τάξη και λογική στον τρόπο με τον οποίο τα τοποθετεί. Κάνει τοίχους από συμπαγή τούβλα και ξύλινα κουφώματα. Επιλέγει ξύλο ή μέταλλο στα στηθαία, ενώ η πέτρα (πιο βαριά) τοποθετείται στη βάση, σε περιφράξεις και κρηπιδώματα. Παράλληλα, είναι τέτοιος ο βαθμός της επεξεργασίας που υφίστανται τα υλικά του που καθιστά περιττή οποιαδήποτε άλλη διακόσμηση των επιφανειών. Ο ίδιος δοκιμάζει πλήθος αναζητήσεων στο χρώμα και την αδρότητα των επιχρισμάτων, τα πάχη των μεταλλικών του λαμών, την υφή και τα “νερά” στο μάρμαρο, την πέτρα, το μπετόν του. Εξασφαλίζει έτσι την παραμικρή λεπτομέρεια, επιτυγχάνοντας κάθε φορά την κατασκευαστική ποιότητα που τον ικανοποιεί, με την άρθρωση των υλικών συχνά εμφανή (προσοχή στις συναρμογές - κατάλληλο εύρος σκοτιών). Ως αποτέλεσμα, συχνά παραπέμπει στην ανώνυμη παραδοσιακή αρχιτεκτονική, εμπεριέχοντας μια χειροποίητη διάσταση, μαστορική.

Είναι ένας αρχιτέκτονας ο οποίος στέκεται πολύ στο καθετί, ασπαζόμενος πλήρως το περίφημο «ο Θεός βρίσκεται στη λεπτομέρεια» του μεγάλου μοντερνιστή δασκάλου Mies Van der Rohe. Δε μένει στη συνολική μονάχα εικόνα του κτιρίου αλλά εστιάζει στα επιμέρους. Από το μακριά στο κοντά. Ο ίδιος δηλώνει : *«Το σχήμα από μόνο του δε μ’ ενδιαφέρει. Μου αρέσει όταν πηγαίνω κοντά κάτι να μου λέει, να είναι ζωντανό»*.<sup>62</sup> Η ανάγκη αυτή του «κοντά», κυριολεκτικά και μεταφορικά, η ανάγκη του να έχει προσωπική και απτική σχέση με το έργο τόσο κατά τη σχεδίαση όσο και κατά την υλοποίηση πηγάζουν από το παρελθόν (του). Στον τρόπο με τον οποίο μεγάλωσε, στη σχέση του με τη φύση και την αγάπη του για το χειροποίητο. Στη μαστοριά και το μεράκι που καλλιεργήθηκε μέσα του μικρό παιδί και ο ίδιος συντήρησε και εφάρμοζε και στην ενήλικη ζωή του. Ένα ζήλο τον οποίο αργότερα αναζητά κ εκτιμά όταν τον βρίσκει. Ήταν ένας από τους λόγους που «αγαπούσε» τα νεοκλασικά. *“(…) αγαπώ την ύλη πάνω στα νεοκλασικά, το μεράκι που τα έκανε. Σέβομαι πολύ τη μαστοριά και ο νεοκλασικισμός την έσωσε. Αυτό ακριβώς αγαπώ στον νεοκλασικισμό, την εργασία των Ελλήνων. Δεν είναι σίγουρα μια πρωτογενής αρχιτεκτονική όπως αυτή των Κυκλάδων, που υποβάλλει με την αρχετυπική της υπόσταση. Είναι όμως μια έντεχνη αρχιτεκτονική που μέσα της οι Έλληνες έσωσαν την ψυχή τους.”*<sup>63</sup> Εκτιμούσε την τεχνική και τη μαστορική ποιότητα που συναντούσε σε αυτά, κάτι το οποίο έλειπε από το μοντέρνο. Η μόδα του μπετόν, έλεγε, ήρθε να σαρώσει το νεοκλασικό σκηνικό των πόλεων, φτάνοντας ως και *«το τελευταίο χωριό, το πιο απόμακρο καλύβι, εκεί όπου ο λαός συντηρούσε πολύτιμα πράγματα με το ένστικτό του.»*<sup>64</sup>

<sup>62</sup> Σημαιοφορίδης Γ., “Με αφορμή την κατοικία Βέττα”

<sup>63</sup> Πακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”,

<sup>64</sup> ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ. Αναδημοσίευση από το «Κυριάκος Κρόκος», Αρχιτεκτονικά Θέματα, τ.23/1989, σ. 120.<sup>65</sup> “Χτίζοντας με το χρώμα”, ηλεκτρονική έκδοση της εφημερίδας ΠΑΤΡΙΣ

Γιατί όταν κάτι έχει γίνει με μεράκι φαίνεται. Γιατί η επιμέλεια του ΚΚ και η αφοσίωση σε ό,τι κάνει δε μπορούν παρά να είναι παρούσες στο τελικό αποτέλεσμα. Γιατί ο ίδιος συνδέεται με την ύλη, την επεξεργασία και τις ιδιότητές της. Από την επιλογή γενικών στοιχείων όπως είναι τα χρώματα και τα υλικά μέχρι το σχηματισμό λεπτομερειών, την αντιμετώπιση των συναρμογών και τη διαμόρφωση των τελικών φινιρισμάτων στα έργα του. Έχει λόγο σε όλα αυτά, συνδέεται προσωπικά. Η αξία που δίνει στο «κατασκευαστικό» κομμάτι της δουλειάς του φαίνεται ασφαλώς και από την επιλογή του να το συμπεριλάβει στη συμμετοχή του στην VI Μπιενάλε αρχιτεκτονικής στη Βενετία (1996). Η έκθεση -πέραν των είκοσι κτιρίων και μελετών- περιείχε μερικά από τα εναπομείναντα υλικά (σοβάς, ξύλο και τσιμέντο) που χρησιμοποίησε ο ΚΚ στα έργα του. Γενικότερα, το υλικό και χρωματικό ρεπερτόριό του ποικίλει, με ορισμένες επιλογές του -συνειδητά- να ξεχωρίζουν/επαναλαμβάνονται. Ούτε στην κατηγορία αυτή κάτι είναι τυχαίο. Χρώματα και υλικά ανθολογούνται, ερχόμενα να ολοκληρώσουν κάθε εκλεκτά εμπνευσμένη και σχεδιασμένη μελέτη.



Το παρελθόν είναι και πάλι εκεί όπου θα πρέπει να αναζητήσει κανείς προκειμένου να κατανοήσει τις επιλογές του. Την ευαισθησία του για την ύλη, την αγάπη για τη φύση, το φως, το χρώμα.



Η σχέση του ΚΚ με τη ζωγραφική δείχνει να επιδρά καταλυτικά στην επεξεργασία και στη διαμόρφωση επιφανειών στην αρχιτεκτονική του. Τόσο στην επιλογή χρωμάτων και υλικών για τις κατασκευές όσο και για τη γενικότερη του θεώρηση πάνω στην ύλη και τη λειτουργία της.



Το χρώμα ήταν πάντοτε συνυφασμένο με την ελληνική παράδοση και καθημερινότητα. Τόσο οι αρχαίοι Έλληνες όσο και οι παραδοσιακοί τεχνίτες διαχρονικά, έχτιζαν με το χρώμα. Τα κτίσματα έτσι έμοιαζαν να δένουν περισσότερο αφενός μεταξύ τους και αφετέρου με το περιβάλλον τους (φύση). Δεν ξένιζαν στο μάτι (σαν τη μοντέρνα λευκή νεοελληνική πραγματικότητα), αντιθέτως, συχνά έμοιαζαν να γεννιούνται από το έδαφος και να αποτελούν συνέχειά του.

Ο Κρόκος αυτό και το γνώριζε και το επιδίωκε. Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο ΚΚ κοντά στον Τσαρούχη γνωρίζει περισσότερο τα χρώματα και το πώς εκείνα λειτουργούν. Η χρωματική του παλέτα είναι κυρίως εκείνη του χοντροκόκκινου, της ώχρας και της ουλτραμαρίνας. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο ο ΚΚ δουλεύει τα χρώματα, τόσο στη ζωγραφική όσο και στην αρχιτεκτονική του, κάνοντας χρήση διαφορετικών

τεχνικών (υδατογραφία, παστέλ, μολύβια) και υλικών, τον οδηγεί και σε διαφορετικό αποτέλεσμα.

Η αρχιτεκτονική του, κάθε άλλο παρά άχρωμη θα μπορούσε να χαρακτηριστεί. Έγχρωμη είτε μέσω των δομικών υλικών που χρησιμοποιεί είτε μέσω επιχρισμάτων.



Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, η χρωματική παλέτα του ΚΚ συνδέεται με την πολυγνώτεια κλίμακα και συνεπώς ανάγεται στην αρχαία τετραχρωμία. Περιλαμβάνει γαιώδη χρώματα, όπως το πορφυρό και το γαλάζιο, ο συνδυασμός των οποίων συναντάται από τοιχογραφίες στην Κνωσό και τη Σαντορίνη, μέχρι την παραδοσιακή αρχιτεκτονική της υπαίθρου αλλά και αρχοντικά για παράδειγμα της νησιωτικής Ελλάδας. Εμφανής είναι η σύνδεση με το νεοκλασικισμό τόσο ως προς τις αποχρώσεις - τονικότητες όσο και ως προς τη γενική συλλογιστική που ακολουθείται για την τοποθέτηση αυτών στα διάφορα μέρη του οικοδομήματος.

Πιο συγκεκριμένα, τα χρώματα που κυριαρχούν την περίοδο του νεοκλασικισμού είναι η ώχρα, το μπλε και το κεραμίδι, όλα βέβαια σε αποχρώσεις γαιώδεις και ήπιες. Ως προς τη λογική τοποθέτησής τους, στην περίοδο αυτή, ο κανόνας βάση - κορμός - στέψη εφαρμόζεται και στον τρόπο βαφής. Έτσι, τα χρώματα διαχωρίζονται με σκοπό την ανάδειξη της δομικής διάρθρωσης του κτιρίου.





Ακόμη, στο νεοκλασικισμό, γίνεται μια σύνδεση κτιρίου και ανθρώπινου οργανισμού (ανθρωπομορφισμός και νεοκλασικισμός). Τα χρώματα τοποθετούνται όπως και στο ανθρώπινο σώμα, με τα πιο ανοιχτόχρωμα (μπεζ) να μπαίνουν εξωτερικά -παραπέμποντας στην ανθρώπινη σάρκα- και τα πιο σκούρα (μπλε, βαθιά κόκκινα) να βρίσκονται σε ένα δεύτερο επίπεδο, όπως συμβαίνει αντίστοιχα “εσωτερικά” (φλέβες, αρτηρίες, αίμα). Αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό φέρνοντας κανείς στο μυαλό το ιωνικό πρόπυλο του κτιρίου του παλαιού Πανεπιστημίου Αθηνών (Χ. Χάνσεν, 1841) με έκδηλα στοιχεία ναών της κλασικής αρχαιότητας, μεταξύ των οποίων και ο χρωματισμός (βαθυκόκκινο).

Ο άνθρωπος που απαθανάτισε τα νεοκλασικά στην Ελλάδα, Γ.Τσαρούχης, ζωγράφος και δάσκαλος του ΚΚ, μεταφέρει στους πίνακές του αυτούς τους χρωματισμούς και τη λογική χρήσης τους. Ο ΚΚ με τη σειρά του, διδάσκεται αυτές τις αρχές από εκείνον και τις χρησιμοποιεί και στο δικό του έργο (εικαστικό & αρχιτεκτονικό). Ο κανόνας που είχε διδαχτεί από τον Τσαρούχη και ακολουθούσε πιστά ήταν ότι το σκούρο μπαίνει πάντα στη βάση και στα πίσω επίπεδα για να αποδοθεί η αίσθηση του βάθους (σκοτάδι-σκοτεινό), ενώ το ανοιχτό μπροστά, για τον αντίθετο λόγο.

*“Είχε επηρεαστεί και από το βάψιμο στα αρχαία, στους αρχαίους ναούς ας πούμε. Πιο παλιά είχε γίνει μια έκθεση όπου γινόταν αναπαράσταση των αρχαίων ναών. Έγχρωμη, όπως θεωρούσαν πως ήτανε. Επίσης υπάρχουν κάποιοι κανόνες .. ότι στο βάθος βάζεις το σκούρο, ας πούμε το κόκκινο. Ή στο βάθος ή στη βάση. Δηλαδή σαν αρχή εγώ αυτό είχα πάρει από τον Κυριάκο, στο βάθος μπαίνει το σκούρο. Ή καλύτερα.. Στη βάση και στο βάθος μπαίνει το σκούρο και όσο πας προς τα έξω πιο ανοιχτό. Και όσο πας προς τα πάνω, εκεί αρχίζουνε τα μπλε, για να ενωθεί ας πούμε με τον ουρανό, είναι η μετάβαση ας πούμε .. Ή επίσης τα διάτρητα όπως ήταν τα ακροκέραμα, ήταν μια ομαλή μετάβαση στον ουρανό, για να μην είναι τόσο απότομη όπως έγινε με το μοντέρνο κίνημα.”*<sup>65</sup>

<sup>65</sup> ΔΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση



Ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά κτίριά του όπου συναντάται αυτό που περιγράφεται παραπάνω είναι η κατοικία στην Κρήτη (Επισκοπή Ρεθύμνου, 1998). Τόσο στο τελικό αποτέλεσμα (χτισμένο έργο) όσο και στα διάφορα σκίτσα και ακουαρέλες με αναζητήσεις όψεων και τομών του, ο ΚΚ χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη παλέτα ώστε να αναδείξει τα διαφορετικά επίπεδα (μπρος - πίσω) και να αποδώσει το βάθος.



Σε μια γενική θεώρηση, η δουλειά του Κκ είναι αποτυπωμένη στη συνείδηση των αρχιτεκτόνων ως απόλυτα συνδεδεμένη με τη χρήση της εμφανούς πλινθοδομής και του κόκκινου χρώματος. Αυτό προκύπτει λογικά, μιας και μεγάλο μέρος των έργων του (αρχιτεκτονικών και εικαστικών) διαθέτει όντως αυτό το χαρακτηριστικό (υλικό και χρώμα). Πραγματικά, ο Κυριάκος χτίζει με το τούβλο και ζωγραφίζει με το κόκκινο. Το θέατρο της οδού Κυκλάδων, η πολυκατοικία στην Αγία Παρασκευή, οι κατοικίες Γρυλλάκη στην Εκάλη και Βέττα στη Φιλοθέη, οι τρεις κατοικίες στο Ψυχικό και φυσικά το Μουσείο Βυζαντινού Πολιτισμού Θεσσαλονίκης αποτελούν δείγμα αυτής της λίστας. Των κόκκινων / τούβλινων κτισμάτων του ΚΚ. Το ίδιο ισχύει και για τα κόκκινα σπίτια που συναντώνται στα τοπία που ο ίδιος αρέσκεται να αποτυπώνει από μικρός.

Πώς όμως προκύπτει και τι σημαίνει όντως αυτή η επιλογή για τον ίδιο; Σε μια πρώτη ανάγνωση, στο ΜΒΠΘ υπάρχει μια λογική. Εύκολα θα μπορούσε να γίνει ο παραλληλισμός με τη χρήση του τούβλου σαν βασικό οικοδομικό υλικό, ως ένα τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στη βυζαντινή αρχιτεκτονική και ναοδομία (σε αντικατάσταση της πέτρας). Τι συμβαίνει όμως με τα υπόλοιπα έργα του; Για ποιο λόγο παρατηρείται αυτή η εκτεταμένη χρήση στα σπίτια του κτλ; Υπάρχει και πάλι κάποια κρυμμένη ερμηνεία - αναγωγή στο παρελθόν και τη μνήμη;

Ασφαλώς και υπάρχει. Σε μια προσπάθεια ιχνηλάτησης και ερμηνείας, ξεκινώντας κανείς από τα πιο παλιά, εύκολα συνειδητοποιεί ότι τα κόκκινα κτίρια των ζωγραφικών του τοπίων αντιστοιχούν στα σπίτια του χωριού του. Σπίτια πέτρινα τα οποία “βάφονταν” κόκκινα όταν ερχόμενη η βροχή ξέπλενε το στρωμένο κοκκινόχωμα από τις τaráτσες τους. “Με τις βροχές το χώμα χρωμάτιζε το νερό, αυτό εν συνεχεία χρωμάτιζε τους όγκους των σπιτιών. Τα λίγα σπίτια με στέγη από κεραμίδια χρωματίζονταν κι αυτά από τα διπλανά τους.”<sup>66</sup>



Δείγμα από τη σειρά με τα “κόκκινα σπίτια” του ΚΚ,  
\_ Ακουαρέλα και μελάνι σε χαρτί  
\_ Ακουαρέλα/ παστέλ σε χαρτί

<sup>66</sup> ΔΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση



Ως προς τη χρήση του τούβλου, σύμφωνα με την Ε.Δρόσου<sup>67</sup>, το πιο σημαντικό στοιχείο που υπαινίσσεται την προσωπική μνήμη στην αρχιτεκτονική του Κρόκου, είναι η σταθερή επιμονή στην επιλογή του κόκκινου τούβλου για την πλήρωση του σκελετού μπετόν και όχι μόνο. Τα κόκκινα σπίτια στις ακουαρέλες και τα παστέλ του, αντικαθίστανται από τα κόκκινα τούβλα, τα οποία επιλέγει να κρατά γυμνά στην αρχιτεκτονική του. Παρ'όλα αυτά, κοινό στοιχείο που διαπνέει και τα μεν και τα δε είναι η σύνδεση με τα σπίτια του τόπου του. Παράλληλα, η ευλάβεια με την οποία συνθέτει αυτό το απλό υλικό (...) φαίνεται να το εξευγενίζει και να του προσθέτει συχνά μια μεγαλειώδη ή μεταφυσική διάσταση, που υπαινίσσεται την ουτοπία της μνήμης του.

Αλλά αυτό ήταν το στοιχείο που τον γοήτευε.

Η κ.Λέτη Κρόκου, ερωτώμενη για το θέμα θεωρεί πως όλο αυτό<sup>68</sup> μοιάζει να ξεκινά κάπως τυχαία, όταν, κατά την ανέγερση του θεάτρου της οδού Κυκλάδων, για διάφορους λόγους, μεταξύ άλλων και οικονομικούς, αποφασίστηκε όλα αυτά να γίνουν εμφανή. Στο συγκεκριμένο έργο χρησιμοποιείται το κοινό τούβλο και όχι το άλλο, το συμπαγές. Για πρώτη φορά εδώ γίνονται διάφορες δοκιμές κατά την οικοδόμηση όπως για παράδειγμα αυτά τα ψαροκόκαλα στο τελείωμα. Αργότερα αυτό επεκτάθηκε και σε άλλα κτίρια με τη σκέψη του να γίνεται ορατή η δομή (ειλικρίνεια της κατασκευής). Αυτή η εικόνα του θύμιζε τους τοίχους πριν σοβαντιστούν, “πριν καλυφθεί η αλήθεια τους”, όπως χαρακτηριστικά έλεγε.

*“Την εποχή εκείνη, αυτό συνήθως το έβλεπες σε κτίρια ατέλειωτα. Έβλεπες σκελετό, τούβλα και παρατημένα ας πούμε γιατί δεν τελειώσανε, ασοβάντιστα. Εδώ λοιπόν ήταν να είναι το τελειώμά του αυτό και να φαίνεται η κατασκευή. Αυτό βέβαια οδήγησε σε πιο προσεγμένη χρήση του τούβλου, εφόσον θα έμενε ορατό. Γιατί είναι άλλο να χτίζεις το τούβλο που θα σοβαντιστεί από πάνω και είναι άλλο να το χτίζεις για να μείνει να φαίνεται. Το ίδιο ισχύει και για την πέτρα βέβαια.”*<sup>69</sup>



<sup>67</sup> Δρόσου Ε.-Σ., “Ζωγραφίζοντας Αρχιτεκτονική - Το παράδειγμα των Πικιώνη · Κρόκου · Φατούρου”

<sup>68</sup> Η χρήση του τούβλου από τον ΚΚ και η ανάδειξή του ως χαρακτηριστικό γνώρισμα της αρχιτεκτονικής του.

<sup>69</sup> ΑΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση

“Στην Αίγινα, ένα εκκλησάκι το οποίο πολύ αγαπούσε το οποίο ήτανε σοβαντισμένο. Κάποια στιγμή μετά λοιπόν, με τις ανακαινίσεις που κάνουνε οι παπάδες, βγάλανε το σοβά, είδανε ότι είναι πέτρα και είπανε έτσι θα τ’ αφήσουμε. Και αυτό είναι εντελώς κακοχτισμένο σαν πέτρα. Χτίστηκε για να σοβαντιστεί, δε χτίστηκε για να φαίνεται. Οπότε εκεί υπάρχει ένα “σημείο”.”

Η αγάπη του αυτή για την κατασκευαστική εντιμότητα, έρχεται ασφαλώς σε αντίθεση προς τη ρωμαϊκή αρχιτεκτονική και την όποια επιρροή θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί από εκείνη. Είναι αρκετές οι “στιγμές” στις οποίες ο ΚΚ μπορεί να ρέπει προς τα ρωμαϊκά ως προς το “βάρος” και τη στιβαρότητα των όγκων του (τάση προς το μνημειακό), όπως επίσης παρούσα είναι και η χρήση του τούβλου ιδίως σε περιόδους μεγάλης οικοδομικής δραστηριότητας της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Σε κάθε όμως περίπτωση, η οποιαδήποτε σύνδεσή τους σε ότι αφορά τις πλίνθους μπορεί να θεωρηθεί παραπάνω από άστοχη.

Το γεγονός επιβεβαιώνει η ΛΚ: *“Τα Ρωμαϊκά .. Κοίταξε, ο Κυριάκος λάτρευε την αρχαία ελληνική τέχνη και κάπως σνόμπαρα τη ρωμαϊκή, γιατί ακριβώς ήταν μια ωραιοποίηση της αρχαίας ελληνικής. Δηλαδή ξεκίναγε από την αρχαία ελληνική αλλά με έναν άλλο τρόπο, πιο καλλωπιστικά .. και για την τέχνη και τα αγάλματα. Για τα κτίρια δεν ξέρω, δεν είναι κάτι που τον απασχόλησε. Με την Ιταλία δεν είχε πολλά πολλά. Υπάρχουν και στη Νέα Υόρκη ουρανοξύστες τούβλινοι και είναι και πολύ ωραίοι. Σε θα το σύγκρινα με τα ρωμαϊκά, με τα βιομηχανικά πιο καλά.”*<sup>70</sup>

Τα βιομηχανικά αποτελούν όντως μια κατηγορία κτισμάτων με την οποία ο ΚΚ συνδεόταν. Όπως αναφέρθηκε και νωρίτερα, πρόκειται για κτίρια που ο ίδιος αγαπά και των οποίων μορφές δε διστάζει να αναπαράγει (μορφολογικά στοιχεία - φουγάρο).

Κτίσματα και κελύφη τα οποία τραβούσαν το ενδιαφέρον του από παλιά (βιομηχανικά κατάλοιπα Σάμου) και που αργότερα, στην ενήλική του ζωή, εξακολουθούν να τον συγκινούν και να επιλέγει (ως θέμα στη φωτογραφία - ζωγραφική του).



\_Τούβλινα βιομηχανικά κατάλοιπα Καρλοβάσου Σάμου

\_Gino Valle, Housing development at Giudecca Island, Venice, Italy 1984

\_Louis I. Kahn, Indian Institute of Management, Ahmedabad, India, 1962-74

<sup>70</sup> ΛΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση



Το τούβλο παλιότερα χρησιμοποιήθηκε πολύ στα βιομηχανικά κτίρια. Ωστόσο και στη σύγχρονή του αρχιτεκτονική, υπάρχουν ορισμένα πολύ αξιόλογα δείγματα χρήσης του εν λόγω υλικού. Χαρακτηριστικά τέτοια παραδείγματα αποτελούν το Ινδικό Ινστιτούτο Διοίκησης (1974 | Αχμενταμπάντ, Ινδία), το κτίριο της εθνικής συνέλευσης (1982 | συγκρότημα κοινοβουλίου στη Ντάκα, Μπαγκλαντές) και το συγκρότημα κατοικιών στο νησί Giudecca (1984 | Βενετία) των Louis I. Kahn και Gino Valle αντίστοιχα. Η εκτεταμένη χρήση των τούβλων σε συνδυασμό με το σκυρόδεμα και στις τρεις αυτές περιπτώσεις αποδίδει μια άλλη αίσθηση στο χώρο. Τα κτίρια αποκτούν κατά κάποιον τρόπο την αδρότητα και την αίσθηση του γιαιπιού - παλαιού. Τη λεγόμενη έννοια του “αντίστροφου ερείπιου” που συναντάται στη διαχρονική αρχιτεκτονική του Kahn.<sup>71</sup>

Γενικά το ερείπιο και το παλαιό ήταν κάτι που ενδιέφερε τον ΚΚ, τον συγκινούσε. “Όχι επειδή ήταν ερείπιο και παλιό. Όχι. Με τη λογική ότι αυτά που έχουν χτιστεί με κάποια υλικά πιο γήινα, όταν ερειπώσουν συνεχίζουν να είναι ωραία γιατί επιστρέφουν πάλι κάτω στη γη. Μ’ αυτήν την έννοια το ερείπιο -το ερείπιο που είχε υλικά γήινα- τον ενδιέφερε. Έκανε τη σύγκριση με τα νέα υλικά, ότι τα καινούρια σπίτια δε θα ερειπώσουν έτσι. Και δε θα έχουν και την ίδια διάρκεια ζωής.”<sup>72</sup> “Το κτίσμα που είναι φθαρτό μαζί και αιώνιο, επιστρέφει τα υλικά του στη γη που τα γέννησε σε αντίθεση με τα σύγχρονα κτίρια που γερνούν άσχημα. Η φύση δε θέλει να δεχτεί τα ερείπια που βίαιες και αφύσικες ενέργειες δημιούργησαν τα υλικά τους”.<sup>73</sup> Έτσι, μέσω των χρησιμοποιούμενων υλικών και με τη βοήθεια του φυσικού φωτός αναζητείται η σχέση του κτιρίου του με τις έννοιες της φθοράς και του χρόνου.

Ήταν θιασώτης της άποψης πως το κτίριο θα πρέπει να είναι “κάτι” σε κάθε στάδιο παραγωγής του. Να εκφράζει την τάξη και την αρχιτεκτονική αναζήτηση. Το ιδανικό θα ήταν να υπάρχει ενδιαφέρον σε κάθε φάση του και όχι όλες οι εργασίες να έχουν ως αυτοσκοπό την τελική εικόνα, δηλαδή να περιμένεις κάτι να ολοκληρωθεί ώστε να “δείξει”.

“Το πράγμα δεν πρέπει να χαλάει, να γερνάει άσχημα, να βρωμίζει, πρέπει να είναι πεντακάθαρο. Αυτό θα ήταν το τέλειο. Το βότσαλο δεν είναι το τέλειο; Στεγνώνει και λάμπει. Ή ο ναός ο αρχαίος, το κομμάτι του, που πλένεται και φεύγουν τα νερά μετά τη βροχή και είναι ωραίο; Αν δεν κάνεις κάποιες λεπτομέρειες, πώς θα είναι το έργο σου όταν μεγαλώσει και κομματιαστεί; Ένας σωρός. Τα παλιότερα κτίρια με πέτρες θα μπορούσαν να ξαναχτιστούν, πράγμα που δεν διανοείσαι να κάνεις με το τσιμέντο. Δεν τα πετάς, δεν πετάς τα μέλη αρχαίων κτιρίων. Να μια ιδέα πλαστική, να κάνεις τσιμέντα καλά καμωμένα μέσα σε ανασκαφές με αρχαία. Αυτή η σχέση μου αρέσει πολύ.”<sup>74</sup>

<sup>71</sup> του οποίου η προσέγγιση έχει παραλληλιστεί επανειλημμένα με εκείνον του ΚΚ (κυρίως από τον Α. Γιακουμάκατο)

<sup>72</sup> ΔΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση

<sup>73</sup> Κρόκος Κ., “Α. Φασσιανός - Κ. Κρόκος”, Αρχιτεκτονικά Τοπία

<sup>74</sup> Γιακουμάκατος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”



Σύμφωνα με τα προλεγόμενα, η πέτρα είναι ένα υλικό γήινο, κοντά στις απαιτήσεις του ΚΚ. Διαθέτει έναν προγονικό και ευγενή χαρακτήρα και, όντας φυσικό υλικό, συνδέεται στενά με τη γη και το τοπίο (περιβάλλον). Ένα υλικό το οποίο ο ίδιος χρησιμοποιεί κυρίως σε συγκεκριμένα μέρη των κτιρίων του (κρηπιδώματα και φράκτες ) αλλά και ως κατ' εξοχήν οικοδομικό υλικό, κατά περίπτωση. Στην κατοικία Salvaris για παράδειγμα (Αίγινα, 1983) το σπίτι χτίζεται από λαξευμένο αιγινήτικο πουρί. Είναι επιθυμία του πελάτη την οποία και σεβάστηκε (χωρίς επί προκειμένω να συμεριζεται την αποστροφή για το σκυρόδεμα). Αφορμώμενος λοιπόν από τον εν λόγω προβληματισμό, επιθυμεί να ψάξει και να σχετιστεί με το αιγινήτικο αρχιτεκτονικό παρελθόν (τυπολογία κατοικίας) και να ανάγει τη νέα του αυτή σύνθεση στο υφιστάμενο κτιριακό απόθεμα του νησιού.

*“Δοκιμάζοντας να χτίσουμε με αυτό τον τρόπο που υπαγόρευε μικρά ανοίγματα, είχα την ευκαιρία να μελετήσω περισσότερο τα κυβικά σπίτια του Μεσαγρού της Αίγινας που με ενδιέφεραν από παλιά.”<sup>75</sup> Καταλήγει σε ένα αποτέλεσμα με εμφανή σημάδια αρχαϊκού μοντερνισμού, όπως αργότερα γράφτηκε.*

Η ερήμωση και η εικόνα μεταγενέστερων κτιρίων προκαλεί περισσότερη αμηχανία. Κτίρια των οποίων τα υλικά είναι πολύ συνθετικά “γερνούν άσχημα” και η διαχείρισή τους έχει μεγαλύτερη δυσκολία. Απέχουν από την απλότητα που είχαν οι παλαιότερες κατασκευές. Μια απλότητα και ειλικρίνεια την οποία ο ΚΚ εκτιμά, θαυμάζει. Ομοίως και στη δική του αρχιτεκτονική, συχνά εσκεμμένα αποφεύγει τη χρήση του χρώματος. Αντ’ αυτού επιλέγει να κρατά γυμνό το υλικό, στο φυσικό του χρωματισμό (κόκκινο τούβλο/ γκρι σκυρόδεμα κτλ). Το τελικό αποτέλεσμα έχει αφενός μια αίσθηση περισσότερο φυσική και αφετέρου προσφέρει πληροφορία για την κατασκευή. Σαν άλλη ακτινογραφία, μαρτυρά πώς λειτουργεί το ίδιο το κτίριο και οι δυνάμεις του (διαφάνεια - ειλικρίνεια στην κατασκευή). Πέραν του θεμελιώδους διαχωρισμού φέροντος οργανισμού και πληρώσεων, στο ανεπίχριστο σκυρόδεμα οι τάβλες του καλουπιού, άλλοτε οριζόντιες και άλλοτε κατακόρυφες, δείχνουν περίπου το πώς λειτουργεί ο σιδηρός οπλισμός μέσα στο μπετονένιο στοιχείο.<sup>76</sup>

<sup>75</sup> Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Α. (επιμ.), “Κυριάκος Κρόκος”, συλλογικό

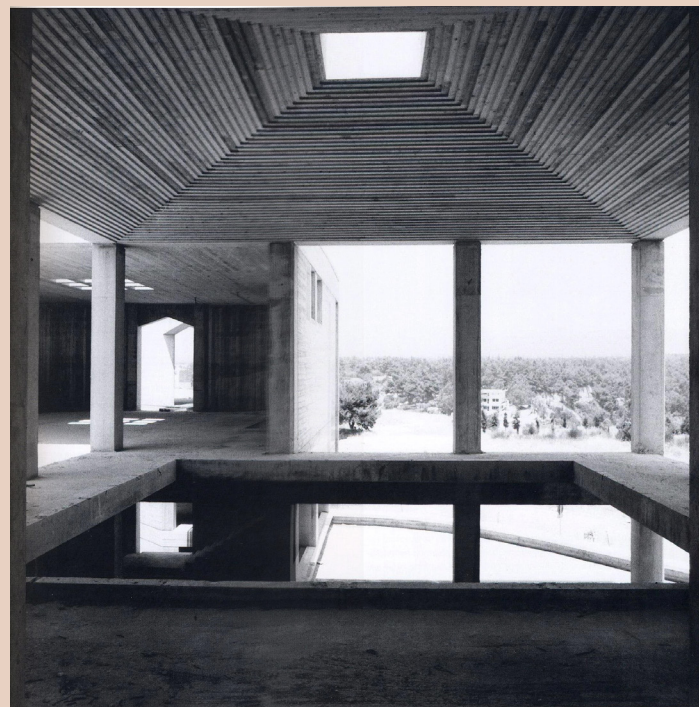
<sup>76</sup> Οι κάθετες εκφράζουν τις κατακόρυφες δυνάμεις στερέωσης του όλου πράγματος. Τα οριζόντια εκφράζουν τις δοκούς, πλάκες που γεφυρώνουν ανοίγματα κλπ.

Το σκυρόδεμα αποτελεί το κύριο υλικό δομής των νέων καιρών το οποίο, ερχόμενο, μετέβαλε τη λογική αιώνων επάνω στην κατασκευή. Πρόκειται για ένα “απλουστευτικό” θα έλεγε κανείς υλικό, το οποίο προσέφερε νέες δυνατότητες στον άνθρωπο. Και εκείνος, όντας επιρρεπής στην ευκολία, χρησιμοποιεί το μπετόν σαν καταφύγιο στις αδυναμίες του. Ο ΚΚ αναφέρεται σε αυτό, συχνά με αρνητικό πρόσημο. Το θεωρεί κάπως υπεύθυνο για τον αφανισμό της γνώσης που συντηρούσαν αρχέτυπες μορφές της παράδοσης. Σχολιάζει τη νέα μόδα του μπετόν, και τους ανθρώπους οι οποίοι πλέον παύουν να χτίζουν αλλά “ρίχνουν πλάκα”. Όλα γίνονται πια με μια άλλη ταχύτητα και συνεπώς προχειράδα, χωρίς πολλή σκέψη πίσω τους.

*“Το σκοτεινό αυτό υλικό με την κρυμμένη δύναμη του οπλισμού του άλλαξε την κλίμακα που τα φυσικά υλικά με την ομοιογενή σύσταση δημιουργούσαν.”<sup>77</sup>*

<sup>77</sup> Κρόκος Κ., “Προσωπικές σκέψεις”, «Κυριάκος Κρόκος», Αρχιτεκτονικά Θέματα, τ.23/1989

Ο ΚΚ στα έργα του χρησιμοποιεί ανεπίχριστο το σκυρόδεμα. Ο τρόπος ωστόσο με τον οποίο το χρησιμοποιεί, το κάνει να αποποιείται θα λέγαμε θεμελιωδών χαρακτηριστικών του. Το σκυρόδεμα του ΚΚ επιδέχεται τέτοια αισθητική και κατασκευαστική επεξεργασία ώστε να “ξεπερνά τον ίδιο του τον εαυτό.



Κατάστημα επίπλων στη Νέα Κηφισιά, 1990

*Αναλύεται στα μέλη του, αποδίδοντας στο κτίσμα τη μορφή του και αποκτά δική του ζεστασιά και χρώμα από τα καλέμια του μάστορα”.<sup>78</sup> Το σκληρό αυτό τυπικό στοιχείο της σύγχρονης τεχνοδομίας γίνεται φιλικό, θελκτικό, ωραίο. Παράλληλα, στο πέρασμα του χρόνου και με το σταδιακό πάλιωμα που αυτός συνεπάγεται, αποδίδονται σε αυτό αισθήσεις που -σύμφωνα με την ιαπωνική φιλοσοφία- περιγράφονται στις λέξεις wabi και sabi.<sup>79</sup> Πρόκειται για βασικές αξίες της ανατολίτικης αισθητικής οι οποίες συνδέονται με έννοιες όπως η πατίνα του χρόνου και αναφέρονται σε μια ομορφιά ψυχρή, σκοτεινή. Μια ομορφιά αρκετά ξένη προς την Ελλάδα, μια χώρα όπου τα πάντα είναι πλασμένα από φως.*

<sup>78</sup> Καλαβρυτινού Θ., “Το ελληνικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική του Τάσου Μπίρη και του Κυριάκου Κρόκου. Μία αντιστικτική ανάλυση”

<sup>79</sup> wabi : γαλήνια λεπτότητα, συγκρατημένο γούστο, μοναχικότητα - sabi : πάλιωμα αισθητικό, πατίνα του χρόνου, ομορφιά της σκουριάς

«Ο ήλιος κάθε πρωί και οι ποιητές κάθε βράδυ με έπεισαν: το φως είναι το κρυφό συστατικό της ταυτότητάς μας»

~Tanizaki J.<sup>80</sup>

Το φως ανέκαθεν αποτελούσε κύριο συστατικό δημιουργίας ζωής και λυδία λίθο για την ανθρώπινη δημιουργική έκφραση, συμπεριλαμβανομένου προφανώς και τον τομέα της αρχιτεκτονικής. Αρχιτεκτονική άλλωστε, ορίζει ο Le Corbusier, είναι το όμορφο παιχνίδι των όγκων στο φως. Στην Ελλάδα και το διαυγή της ουρανό, οι όγκοι αναδεικνύονται και οι μορφές διαγράφονται με σαφήνεια. Οι σκιές παιχνιδίζουν διαρκώς, σύμφωνα με την κίνηση του ήλιου. Το κάθε κέλυφος αλληλεπιδρά άμεσα με το περιβάλλον φως του, ζωντανεύει και μεταδίδει ζωή.

Η ελληνική φύση το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου<sup>81</sup> λούζεται στο φως. Απόρροια αυτού είναι η σύνδεση της ελληνικής παράδοσης με αυτό (έργα με ευαισθησία, κατανόηση και προσπάθεια διαχείρισης του φωτός), αλλά και η εύλογη κατασκευή μια “φωτεινής” εικόνας (ημέρας - καλοκαιρίας) προς τα έξω. Ο Watsuji Tetsuro σημειώνει «Χαρακτηριστικό του ελληνικού κλίματος είναι η διαφάνεια, η αίσθηση του ατέλειωτου μεσημεριού». Παράλληλα, ένα φως έντονο είναι ικανό να επηρεάζει τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τα πράγματα. Το ελληνικό φως δημιουργεί έντονες αντιθέσεις, σκληρές σκιές και καθορίζει τις αποχρώσεις, αναδεικνύοντας ή υποβαθμίζοντας με μεγάλη ευκολία το καθετί. Ένα φως απολλώνειο (λυρικό), αλλά και δαιδάλειο (αυστηρό), ικανό να σε “κάψει”. Το φως στην Ελλάδα δε συγχωρεί. Ο Π. Γιαννόπουλος, ελληνολάτρης διανοητής και συγγραφέας -μεταξύ άλλων- των περίφημων “Ελληνική γραμμή” (1903) και “Ελληνικόν Χρώμα” (1904) κινείται γύρω από τις εν λόγω έννοιες, όπως αυτές απορρέουν από την ελληνική γη, το φως και τη φύση. Επιδιώκει να νουθετήσει τους δημιουργούς της εποχής, δηλώνοντας ότι ο εκάστοτε καλλιτέχνης θα πρέπει να προσπαθεί στο μέγιστο προκειμένου να γίνει αριστοτέχνης στο χρώμα/ σχέδιο. Και αυτό διότι το αυστηρό ελληνικό φως μεγενθύνει αισθητά τις ατέλειες ενός έργου.<sup>82</sup>

<sup>80</sup> “Το Εγκώμιο της Σκιάς”

<sup>81</sup> Πάντα υπάρχει αρκετό φως στο ελληνικό τοπίο, ακόμη και τις νύχτες.

“..και τη νύκτα ακόμη τα πάντα κυανίζουν. Και αυτά αι νύκτες είναι νύκτες κυάνιαι.”, Γιαννόπουλος Π., “Η Ελληνική Γραμμή”

<sup>82</sup> Το ελληνικό (και γενικώς το μεσογειακό) φως, εξαιτίας της οξύτητάς του, είναι εξαιρετικά δύσκολο στην απεικόνιση (antipictural). Ακόμη και μέχρι σήμερα καθίσταται αδύνατη η απόλυτη ζωγραφική απόδοση του φέγγους και της πνευματικότητας του ελληνικού τοπίου, σε αντίστιξη για παράδειγμα με αυτότου βορρά, ο δραματικός ουρανός του οποίου (ομιχλώδης ατμόσφαιρα μουντή) αποδίδεται επιτυχώς στην ιστορία της τέχνης ανά τα έτη (ολλανδοί τοπιογράφοι, μπρεσιονιστές γαλλικής υπαίθρου κτλ). Η συγκεκριμένη ωστόσο αδυναμία απεικόνισης του βαθμού πνευματικότητας του ελληνικού φωτός (&φύσης) οξύνει και τη σημασία της πραγματικής εμπειρίας (δια ζώσης) και έκθεσης σε αυτό.

Την άποψη αυτή δείχνει να συμμερίζεται και ο ΚΚ, ο οποίος συχνά αναφερόμενος στο φυσικό φως το αποκαλεί “κριτή” ή “κατήγορο”.

*“Το φως, γίνεται αυστηρός κριτής των έργων μας πάνω στη γη. Η ύλη μόνο με την επαρκή επεξεργασία της μπορεί να δώσει πρόσωπο στο έργο. Ένα πρόσωπο που μ’ αυτό θα υπάρξει μέσα στο φως, το οποίο και θα τον κρίνει”.*<sup>83</sup>

Ομοίως, το ίδιο φως, εφόσον αντιμετωπιστεί με ευαισθησία και “τιθασευτεί”, είναι εκείνο που θα έρθει εντέλει να σε επιβραβεύσει, γεμίζοντας ικανοποίηση δημιουργό και χρήστη. *“..είναι μεγάλη η ανταμοιβή όταν το πρωί θα πάω κάτω στη Μεταξά (πολυκατοικία/ Μουσείο Φασιανού) και μπει το φως και πω καλό είναι. Μου αρκεί αυτό. Το αντίθετο βέβαια, αν το φως μου πει ότι έκανα λάθος”.*<sup>84</sup>

Ο ίδιος γνωρίζοντας τη δύναμη που έχει το συγκεκριμένο υλικό, δεν παραλείπει να το λαμβάνει υπ’ όψιν του κατά τη σχεδίαση. Αντιθέτως μοχθεί ώσπου να λειτουργεί υπέρ του. “Υλικό” γιατί πράγματι έτσι το αντιμετωπίζει. Δουλεύει με αυτό. Με διάφορους χειρισμούς επιχειρεί από τη μία να αποδώσει διαφορετικές ποιότητες στα εσωτερικά του και από την άλλη να αναδείξει τις υφές και αρετές της εξωτερικής επιφάνειας των κτιρίων του. Με ευαισθησία εισάγει, φιλτράρει ή αποκλείει το φως και τον ήλιο. *“Στοχάσου λίγο τον ήλιο της νιότης σου. Εκείνον που έλαμπε σαν είσουν δέκα χρονώ...”* (έτσι αρχίζει το ποίημα του Γιουνε “Στοχάσου”, που διάβασα στις αντιγραφές του Σεφέρη ..), αναφέρει σε συνέντευξή του.<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Καββαθάς Β., “Το φως κριτής των έργων μας”

<sup>84</sup> Γιακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”

<sup>85</sup> Κοσμάς Κ., “Στο βάθος της μνήμης”



Στη συνείδησή του ΚΚ, φως και νεαρή ηλικία αποτελούν δύο βαθιά συνδεδεμένες έννοιες. Ανασύρει το φως από τις αναμνήσεις του στη Σάμο και προσπαθεί να το μετουσιώσει στα κτίσματά του όπως εκείνος το αισθάνεται. Είναι κάτι πολύ ιδιαίτερο και προσωπικό για τον ίδιο, κάτι που αφήνει στο χώρο και μέσα από αυτό προσπαθεί να πει κάτι (στους χρήστες) μετέπειτα. *“Το φως πάνω στα πράγματα, αυτό κατά τη γνώμη μου πρέπει να είναι το μήνυμα του αρχιτέκτονα”*.<sup>86</sup> Το μήνυμα αυτό αποδίδεται με τη διαδοχή ανοικτού και κλειστού χώρου στην αρχιτεκτονική και με εναλλαγή χρώματος και σκιάς στη ζωγραφική του. Οι χειρισμοί του “στοχεύουν να μας μεταφέρουν, ακόμη μία φορά, στη διάσταση των μνημονικών τόπων του, αντίστοιχα με το μεταφυσικό φως που



<sup>86</sup> Από σημειώσεις ΚΚ, επανέκδοση στο “Για τον Κυριάκο Κρόκο”, Ενθύμηση, σελ. 12

τυλίγει την “αρκαδική” γαλήνη των καμβάδων του”.

Η ευαισθησία του λοιπόν και στο συγκεκριμένο “κεφάλαιο” οφείλεται στις μνήμες που έχει από παιδί, στην προσωπική του κιβωτό με αναμνήσεις, που δε λέει να αφήσει πίσω. Σύμφωνα με την Ε. Καρκίτη, ο ΚΚ αισθάνεται έντονη την ανάγκη να επιστρέφει στο φως των παιδικών του χρόνων, όχι μόνο για να εργάζεται, αλλά κυρίως για να ζει. Ο ίδιος, σε κείμενό του αναφέρεται στη θεώρησή του για το φως, γράφοντας:

*“Οι εικόνες που έχω στο μυαλό μου από παιδί είναι από τη Σάμο. Λουσμένες σε ένα φως που έμελλε μεγαλώνοντας να το χάσω πολλές φορές, ξαναβρίσκοντας το μόνο με τη βοήθεια της μνήμης όποτε ο κόσμος στένευε γύρω μου. Ένα φως που δεν άλλαξε μονάχα με το πέρασμα της μέρας και των εποχών αλλά και με τις ψυχικές μου παρορμήσεις. Τούτο το φως, έδειχνε στα μάτια μου τον κόσμο και τις μορφές του με διαστάσεις, σχήματα και χρώματα πέρα από αυτά που οι μεγάλοι ονομάζουν πραγματικότητα. Ανακάλυπτα τότε την ομορφιά της ζωής και ένιωθα από ένστικτο τη συνοχή και το μεγαλείο της. Πράγματα που μεγάλος πια κινδυνεύεις να μην τα ξαναβρείς παρεκτός και αν όντας τυχερός φτερουγίσει μέσα σου ο έρωτας ή μια ευτυχισμένη φιλία σου συντύχει αλλά και όταν ακόμη η ζωή δείξει το τραγικό της πρόσωπο. Τότε τα σβησμένα μάτια αφυπνίζονται”.*<sup>87</sup>

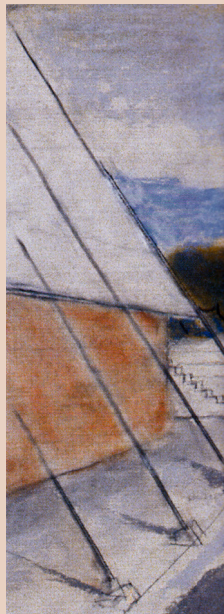
---

<sup>87</sup> Κρόκος Κ., “Α.Φασιανός - Κ.Κρόκος”, Αρχιτεκτονικά Τοπία





## Δ| Παραδείγματα



Ιδέα για το ελληνικό περίπτερο

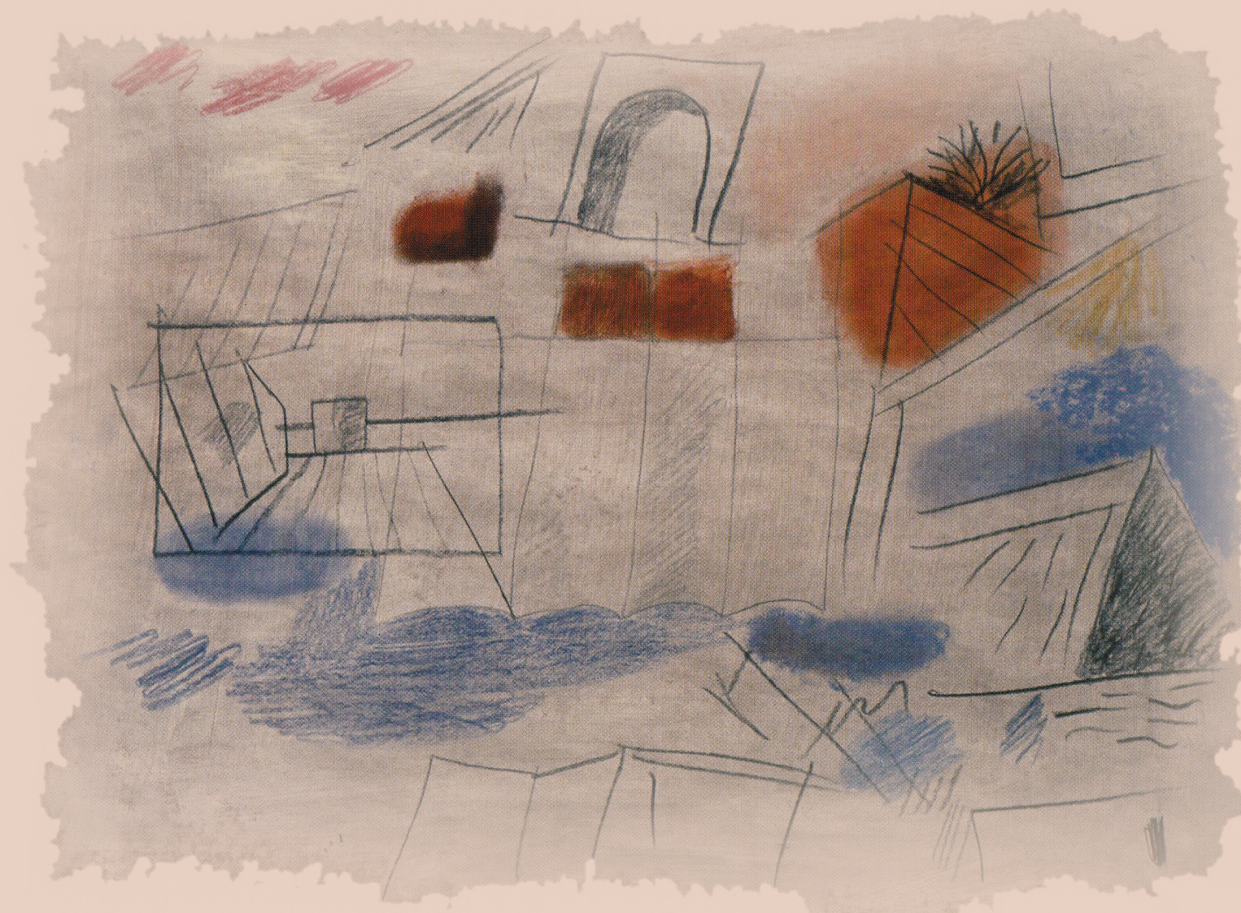
— Συμμετοχή στην 5η Μπιενάλε αρχιτεκτονικής της Βενετίας, συνεργασία με το Γ. Μαυρίδη  
Μελέτη 1991

Το 2019 (Αύγουστος-Σεπτέμβρης, Αρχαιολογικό Μουσείο, Κολώνα, Αίγινα) το έργο συμπεριλαμβάνεται στην έκθεση “Πηγές της πρώτης αίσθησης: ζωγραφιές του Κυριάκου Κρόκου”. Η ζωγραφική του διάσταση κάνει την κ. ΛΚ να το επιλέξει, μαζί με άλλα εικαστικά έργα από τη φαντασία του, όπου αποτυπώνεται όμως εκείνη η πρώτη του αίσθηση, στη γενέτειρά του τη Σάμο. Στη συζήτησή μας, η ίδια αναφέρει:

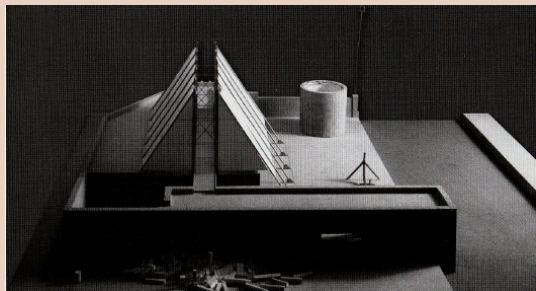
*“Άπτεται και της ζωγραφικής και κάτι του ουτοπικού ας πούμε. Είναι λίγο ουτοπικό. Παραπέμπει σε πολλά πράγματα. Παραπέμπει σε πανιά, παραπέμπει σε νεώρια.. Δηλαδή έχει όλο τέτοια στοιχεία μέσα. Είναι λίγο φανταστικό. Θα μπορούσε παρ’ όλα αυτά να είναι και πραγματικό, να υπάρχει, δηλαδή έχει την κάτοψή του.”<sup>88</sup>*

<sup>88</sup> ΛΚ συνομιλία, απομαγνητοφώνηση









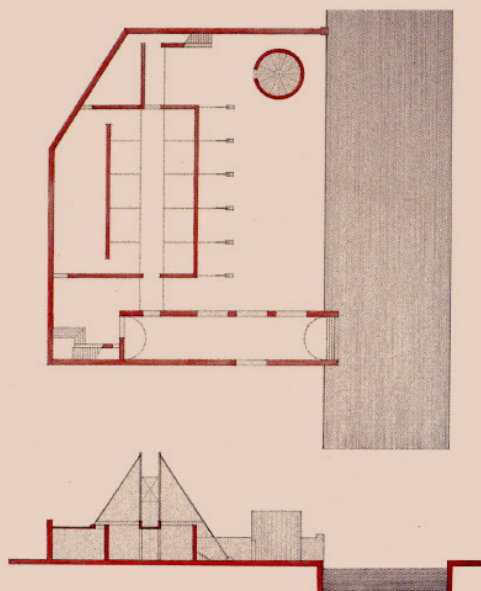
Πρόκειται για ένα έργο ορόσημο, ιδιαίτερα συγκινησιακό, το οποίο άπτεται του ουτοπικού.

Αποτελεί συνάντηση του γήινου με το υγρό και το αιθέριο στοιχείο, τα οποία ενωμένα έρχονται να συνθέσουν τη σύγχρονη εικόνα της μνήμης του και την έκφραση μιας νοσταλγίας για την αρμονική συνύπαρξη του ανθρώπου με τη φύση. Κινείται μεταξύ της μεγάλης του αγάπης για τη ζωγραφική και της αρχιτεκτονικής, μαρτυρώντας την ένταση στη σχέση αυτών των δύο και τη σύγκρουση την οποία συχνά ο ίδιος βίωνε. Είναι ένα έργο ιδιαίτερα προσωπικό και ευχάριστο για τον ίδιο, πράγμα που γίνεται εμφανές στην ελευθερία που αποτυπώνεται στα γεμάτα εκφραστικότητα σκίτσα του.

Η μελέτη συμπεριλαμβάνει ελεύθερα σκίτσα - παστέλ, σχέδιο κάτοψης - τομής (πράγμα που το καθιστά δυνητικά υλοποιήσιμο) καθώς επίσης και μακέτα (εικόνα τάδε) με σαφέστερη πληροφορία για τα χρώματα, τα υλικά και γενικώς μια πιο συγκεκριμένη τοποθέτηση στην τρίτη διάσταση. Η πρόταση αυτή συγκεντρώνει πολλά από τα στοιχεία που αναφέρθηκαν νωρίτερα μιας και αποτελείται ουσιαστικά από ένα σύνολο μορφών οι οποίες όλες ανάγονται κάπως στη μνήμη και το παρελθόν.

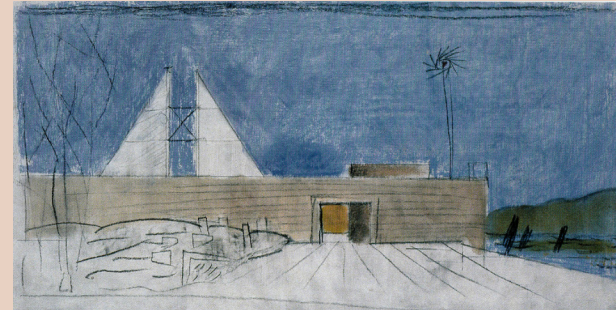
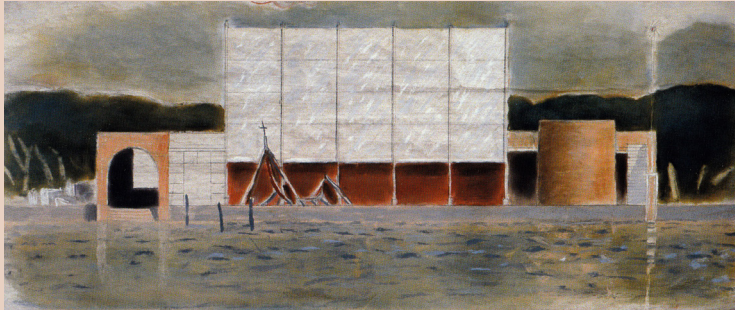
Αρχικά σχεδιάζει ένα κανάλι, δημιουργώντας ένα υποτυπώδες λιμάνι. Στη λύση του συνυπάρχουν νερό, νεώριο, ξάρτια, ιστία, στοιχεία συναφή τόσο με το περιβάλλον της Βενετίας (κανάλια, πλεύσιμα) όσο και με τη δική του “Ιθάκη”, τη Σάμο, το Καρλόβασι και το μικρό του λιμάνι. Τις αναμνήσεις που έχει από παιδί. Ο ίδιος, σχολιάζει σχετικά: “Με αφορμή την ιδέα για ένα ελληνικό περίπτερο, θέλησα να μεταφέρω τη δική μου μνήμη δίπλα στο πράσινο κανάλι. Το κανάλι με τα δικά του πλεύσιμα και πάνω του η Βενετία με τους υγρούς δρόμους. (...) Το κρυμμένο μικρό λιμάνι, ανακάλυψη και καταφύγιο μαζί. Τα ιστία που το ένα πλησιάζει το άλλο με τον αέρα”.<sup>89</sup>

<sup>89</sup> “Κυριάκος Κρόκος”, επ. Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Α., εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2012



Οι δομές, μια επιμήκης μεταγραφή νεωρίου, μια ορθογώνια η οποία έρχεται να παραλάβει τα υπό κλίση και σε απόσταση πανιά και μια κυκλική σε κάτοψη, ένας αυτόνομος πύργος παρόμοιος με εκείνους των πινάκων του Ντε Κίρικο. Τέλος, πίσω τους ένας τοίχος, ο οποίος έρχεται να αγκαλιάσει την όλη λύση, να την ενώσει, να την προστατεύσει. “Ο τοίχος που πίσω του υπάρχει κάτι, ο τοίχος ερείπιο αλλά και προστασία, ο τοίχος νεώριο.”<sup>90</sup> Στη βάση του ακουμπά και πάλι ένας σωρός από αρχαία μέλη, που τόσο αρέσει στον Κρόκο να αποτυπώνει στα σκίτσα του.

Κάνει χρήση της χαρακτηριστικής για εκείνον παλέτας, με κυρίαρχο το στοιχείο του μπλε (ουρανός - νερό), του πράσινου (στο τοπίο πίσω), της ώχρας και του χοντροκόκκινου (στις δομές). Τα σκίτσα του διαθέτουν κάτι από την ατμόσφαιρα των ζωγραφικών του Rossi, ενώ παράλληλα θυμίζουν κάτι από τις γεωμετρίες του Kahn, τις στοές και τους πύργους στα έργα του de Chirico.



Ο Κρόκος συνθέτει συνειρμικά, τοποθετεί τον εαυτό του στη θέση του χρήστη και προσπαθεί να σκεφτεί την ατμόσφαιρα που επιθυμεί να εκπέμπει σ' αυτόν ο χώρος. Συνθέτει σκεπτόμενος τη συνολική εμπειρία και ενεργοποιεί τις αισθήσεις με τη χρήση της γεωμετρίας, ήχων, υφών, χρωμάτων. Γνωρίζει καλά τη συμπεριφορά των υλικών που επιλέγει στην έκθεση στον αέρα, το φως, το σκοτάδι και έτσι ακριβώς τα οραματίζεται. Φαντάζεται το νερό να ρέει, δημιουργώντας ήρεμους ήχους αλλά και παφλασμούς, τα πανιά να κυματίζουν στον άνεμο. Επιδιώκει μια επαλληλία συμβολισμών και κρυφών μηνυμάτων, σε ένα πλαίσιο έντονα συγκινησιακό. Τα λόγια του αυτό μαρτυρούν:

“Φως και αέρας, όλα κινούνται αέναα μέρα και νύχτα. Το πλήρες, το συμπαγές, το γήινο, σε αντίθεση με το κενό που περιέχει το ανάλαφρο πανί. Το νερό του καναλιού τρώει αργά τη ρίζα του τοίχου, ενώ ο αέρας ταραίζει τα πανιά. Η φυσική φθορά μέσα στο φως και το σκοτάδι.

Περνάω το βορινό τοίχο που είναι πάντα σκιερός, για να βρεθώ στο μεσημβρινό λιμάνι, στο φως. Εκεί ο ήχος από τα ξάρτια που αγγίζονται, εκεί το λείψανο από το καρνάγιο.”<sup>91</sup>

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

---

<sup>90, 91</sup> “Κυριάκος Κρόκος”, επ. Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Λ., εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2012



## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μελετώντας το έργο του ΚΚ, γίνεται φανερό ότι ο τρόπος σκέψης, έκφρασης και δημιουργίας του εν λόγω ανθρώπου στηρίζεται σε ένα υπόβαθρο προσωπικών αναζητήσεων. Δεν ακολουθεί κάποιο συγκεκριμένο στυλ, ένα περιορισμένο μονοπάτι. Ο ίδιος, όταν ερωτάται, αποφεύγει να εντάξει τον εαυτό του σε κάποιο ρεύμα/κίνημα. Στα έργα του, συναντάται πληθώρα αναφορών, σε διαφορετικές κλίμακες και επίπεδα. Προϋπόθεση για την κατανόηση αυτών αποτελεί σε πρώτο στάδιο η αφήγηση της πορείας του και ο εντοπισμός των κύριων επιρροών του. Οι επιρροές αυτές αναζητώνται αρχικά στα παιδικά του χρόνια και στη συνέχεια στο περιβάλλον του στις σπουδές, στη μαθητεία του στο Παρίσι και στο μετέπειτα φιλικό του κύκλο. Πρόσωπα αναφοράς στην πορεία του (οι γονείς του, δάσκαλοι, συνεργάτες, συνομιλητές, άλλοι άνθρωποι που δε γνώρισε προσωπικά αλλά που όμως μελέτησε ή ήρθε σε επαφή με κάποιο έργο τους και κάπως τον επηρέασαν), αλλά και σημεία άλλα, που μπορεί σε ανύποπτο χρόνο να τυπώθηκαν μέσα του γεννώντας κάτι. Βρίσκει συντροφιά στους δίσκους των Χατζηδάκι και Θεοδωράκη, στη ζωγραφική του Τσαρούχη, του Μόραλη, (του Θεόφιλου ίσως). Θυμάται την ατμόσφαιρα στα χρόνια των σπουδών του, τις ομάδες των παιδιών, το ευχάριστο κλίμα. Μια αίσθηση την οποία ο ίδιος αποδίδει και στον αρχιτεκτονικό χώρο, στο ίδιο το κτίριο του ΕΜΠ με το καταπληκτικό -όπως το αποκαλεί- αίθριο. Έχει μεγάλη αξία αυτή του η δήλωση. Αποκαλύπτει την πίστη του στην αρχιτεκτονική και τη δύναμή της, στην ικανότητα αυτής να δημιουργεί συνθήκες, να υποδέχεται λειτουργίες και να διαμορφώνει τη ζωή (δοχεία ζωής). Στα χρόνια στο πολυτεχνείο ξεχωρίζει τους Ι.Δεσποτόπουλο και

Π.Μιχελή, για διαφορετικούς λόγους τον καθένα.<sup>92</sup> Φοβάται λίγο το Μπίρη. Δουλεύει για το Λιάπη, στο γραφείο του.<sup>93</sup> Αργότερα, ο χρόνος στο Παρίσι και η ζωή του δίπλα στον Τσαρούχη .. Ένας ολόκληρος νέος κόσμος ανοίγεται εμπρός του. Πέραν αυτών, σημαντικά επηρεάζεται από τους Πικιώνη, Ματίς, Σεζάν, τον Πικάσο, το φίλο του το Φασιανό .. Από πίνακες, σχέδια γραμμικά, αρχαία αγγεία, φαγιούμ (Κόντογλου). Ποικίλες προσλαμβάνουσες οι οποίες “ξυπνούν” κάτι μέσα του.

Όλα αυτά συνηγορούν στην ανάπτυξη του ως άτομο και στη διαμόρφωση μιας ολοκληρωμένης, δημιουργικής προσωπικότητας.<sup>94</sup> «Ο αρχιτέκτονας τροφοδοτείται ζωγραφίζοντας, ο γλύπτης ερευνά σχεδιάζοντας και ο ζωγράφος πλάθοντας ένα πρόπλασμα. Πρόκειται για ένα ανοιχτό σύστημα αναλογιών, όπου θέση κατέχει η συνολική προσέγγιση της Τέχνης και της Αρχιτεκτονικής. Όταν μπορείς να εκφράζεσαι και με μια άλλη εικαστική γλώσσα, “μπολιάζεσαι” και κατανοείς τους βαθύτερους νόμους των Τεχνών.»<sup>95</sup>

Η ώσμωση άλλωστε μεταξύ αρχιτεκτονικής και εικαστικών δημιουργεί συνέχειες στη σκέψη, αναπτύσσοντας κοινές προσλαμβάνουσες και προβληματισμούς.

Σύμφωνα με το Γ.Γιαννούτσο,<sup>96</sup> αναζητώντας κανείς τις καταβολές του, δημιουργεί ουσιαστικά μια σύνδεση της προσωπικής του σκέψης, του έργου του και της ευρύτερης κοινωνικής του υπόστασης με την καλλιτεχνική σκέψη στο σύνολό της. Γίνεται κατά κάποιο τρόπο μέρος της μακράς ιστορίας (της τέχνης, αρχιτεκτονικής και κοινωνίας). Γιατί η σημασία των προσωπικών καταβολών του ατόμου (στοιχεία ακόμη και από τα πολύ πρώιμα χρόνια της ζωής του) μπορούν να σταθούν καταλυτικά στη μετέπειτα σκέψη

<sup>92</sup> Ο Δεσποτόπουλος φέρνει κάτι καινούριο πάνω στη σύνθεση, μιλά συγκεκριμένα και με ευαισθησία για τη σύγχρονη του αρχιτεκτονική. Θυμάται τις διορθώσεις του. Ο Μιχελής από την άλλη -και τα αισθητικά του θεωρήματα- ένας άνθρωπος που κοιτούσε αφηρημένα έξω από το παράθυρο, έρχεται να μιλήσει για τις αρχές που διέπουν την αρχιτεκτονική ως τέχνη, τα νέα υλικά του 20ού και τις μορφές του.

<sup>93</sup> Όντας παιδί με έντονη καλλιτεχνική κλίση και αγάπη για τη ζωγραφική, δεν είχε ακόμη καταλάβει το νόημα της οικοδομικής. “Βιαζόμουν να συνθέσω και δεν είχα επίδοση στο μάθημά του. Όταν πολύ αργότερα συνειδητοποίησα ότι αρχιτεκτονική είναι το ίδιο το χτίσιμο, έγινα και εγώ «οικοδόμος».”

<sup>94</sup> Αναγνώριζε την ευστοχία των παρατηρήσεών του

<sup>95, 96</sup> Γιαννούτσος Γ., “Καταβολές. Η σημασία των προσωπικών καταβολών. Κάλεσμα για τη συγκρότηση ενός συλλογικού τόμου”

(και έκφρασή) του. Αυτό συμβαίνει στον ΚΚ. Τα παιδικά του χρόνια, οι μνήμες του, τον διαμόρφωσαν και τον διαμορφώνουν καθ' όλη του τη ζωή με έναν ιδιαίτερο και μοναδικό τρόπο. Σα να τον συντροφεύουν αιώνια. Δεν αποκόπηκε ποτέ, αντιθέτως, ο ίδιος τείνει να επιστρέφει συνεχώς. Αυτό το μπρος - πίσω μοιάζει να λειτουργεί λυτρωτικά στην ψυχή του και η συνομιλία - ανατροφοδότηση αυτή δείχνει να τον ωριμάζει. Ο ίδιος, επιλέγει να κρατήσει μια απόσταση, αποκλίνει από τον συρμό (όπως αντίστοιχα οι Πικιώνης, Κωνσταντινίδης και Τσαρούχης για παράδειγμα, διέγραψαν τη δική τους πορεία).

Ωστόσο, υπάρχει κάτι που χαρακτηρίζει τους παραπάνω ανθρώπους; Και αν ναι, ποιά είναι αυτή η συνιστώσα; Τους ανθρώπους που επιλέχθηκαν να εξεταστούν (Τσαρούχη - Πικιώνη - Φασιανό) όπως βέβαια και τον ΚΚ, συνδέει κάτι το μοναδικό, παρά το ετεροχρονισμένο ίσως πέρασμά τους από τη ζωή και το “καλλιτεχνικό στερέωμα”. Πρόκειται για ένα κοινό όραμα, για την ίδια λογική και τρόπο σκέψης.

Είναι όλοι τους άνθρωποι του πνεύματος, εργατικοί, με κοινό παρονομαστή το μεράκι και την αγάπη τους για την αρχιτεκτονική/ τη ζωγραφική/ την τέχνη. Άνθρωποι με μια ιδιαίτερη καλλιέργεια και μόρφωση, σπουδαγμένοι στην Ελλάδα ή το εξωτερικό και χρόνια μαθητεία - σπουδή επάνω στο αντικείμενο ενδιαφέροντός τους. Βρίσκονται για κάποιο διάστημα στο Παρίσι (για σπουδές/ δουλειά), στην τότε κοιτίδα του πολιτισμού, πόλο έλξης των διανοούμενων της εποχής. Ζουν εκεί και έρχονται σε επαφή με μια άλλη κουλτούρα και πολιτισμό, πέραν των κλειστών ελληνικών “συνόρων”. Επισκέπτονται μουσεία όπου φιλοξενούνταν-νται μερικά από τα σημαντικότερα έργα τέχνης παγκοσμίως και δέχονται πλήθος ερεθισμάτων, πράγμα που διευρύνει τους ορίζοντές τους. Αποκτούν μια πνευματικότητα. Χαρακτηρίζονται

από αγάπη για τη φύση, την Ελλάδα και το φως της. Τον άνθρωπο και τη ζωή του. Όλα αυτά αποτελούν αντικείμενο με το οποίο καταπιάνονται στο έργο τους. Ο ΚΚ έχει μεγάλη σύνδεση και με τους τρεις, σε στοχαστικό επίπεδο (Ο ΚΚ επηρεάζεται πχ από τον Τσαρούχη “πολύ ως προς τη ζωγραφική. Αλλά και σε μια ματιά, ένα στοχασμό.” αναφέρει η ΛΚ). Τους θαυμάζει, τους εκτιμά. Σαν ανθρώπους αλλά και σα δημιουργούς. Για το ήθος και το έργο τους.

Ο ΚΚ ζωγραφίζει από μικρός, γεγονός που του δημιουργεί νέα ερεθίσματα. Αναπτύσσει ικανότητες, μπαίνει στη διαδικασία να παρατηρεί λεπτομέρειες, όχι απλά να κοιτά αλλά να “βλέπει” τον κόσμο γύρω του, τη φύση. Μελετά, πολύ. Διαβάζει και συγκρατεί όσα τον αφορούν. Αποθηκεύονται μέσα του. Συχνά τα επαναλαμβάνει ώστε να υποστηρίξει τα επιχειρήματά του. Λειτουργεί με τρόπο ανάλογο με εκείνον του Δ.Πικιώνη, ο οποίος σημειώνει ρήσεις διανοούμενων και σημεία από τις γραφές, ανατρέχοντας σε αυτά και παραθέτοντάς τα στα γραπτά και τις ομιλίες του. “Όταν ένα έργο δεν ακουμπάει σε μια παράδοση όσο μακρινή κι αν είναι”, όπως επισημαίνει ο Matisse, “δε μπορεί να σταθεί, δεν μπορεί να υπάρξει. Ακόμα και τα πιο πρωτοποριακά έργα κάτι πρέπει να τα στηρίζει.”

Αναζητά το νήμα εκείνο που θα έρθει να (συν)δέσει τη δουλειά του με τις ρίζες της παράδοσης. Ο ίδιος, σε συνέντευξή του, επισημαίνει μια φράση του Η. Matisse την οποία έχει σημειώσει ο Άρης Κωνσταντινίδης: «Αισθάνεται κανείς πιο ελεύθερος όταν διαπιστώνει πως οι δικές του προσπάθειες επικυρώνονται από μια παράδοση, κι ας είναι αυτή όσο θέλει παλαιά· αυτό βοηθάει το πηδύμα πάνω από το χαντάκι». Το ζήτημα της αναγωγής και της εκκίνησης από μια υφιστάμενη βάση είναι κάτι που τυπώνεται μέσα μας από νωρίς, όταν παιδιά, πηγαίνοντας στο σχολείο αρχικά



διδασκόμαστε τη γραφή μέσω της αντι-γραφής, της αναπαραγωγής δηλαδή ήδη σχηματισμένων συμβόλων και λέξεων, έπειτα από παρατήρηση. Στη συνέχεια, βρίσκει ο καθένας τον προσωπικό του τρόπο έκφρασης, το δικό του γραφικό χαρακτήρα. Ο Γκαίτε έρχεται να διατυπώσει πως όποιος αγνοεί την ίδια την ιστορία του, το πώς και το γιατί εδώ και τρεις χιλιάδες χρόνια, μένει στο σκοτάδι της αμάθειας και ζει μονάχα απ' τη μια μέρα στην άλλη». Ο ΚΚ, γνωρίζει την ιστορία και το παρελθόν, είναι κάτι το οποίο τον ενδιαφέρει. Αναγνωρίζει τη σημασία του, ωστόσο επιλέγει να αποστασιοποιηθεί από τη διεθνή σφαίρα επιρροής και τις τάσεις της εποχής, ακολουθώντας μια προσωπική ερευνητική πορεία και διαμορφώνοντας σταδιακά την αναγνώσιμη “γραφή” του.

Είναι ίσως ο σημαντικότερος αρχιτέκτονας της γενιάς τους (αν όχι ο πιο). Τα κτίριά του -δημόσια και ιδιωτικά- δε διακρίνονται ούτε για τον χαρακτήρα απόλυτης τοπικότητάς τους αλλά ούτε για την άκριτη υιοθέτηση διεθνών παραδειγμάτων. Ακολουθούν έναν τρίτο δρόμο, ανάμεσα στην αναγωγική ικανότητα τύπου και μορφής (ζήτημα ένταξης, μνήμης, καταγωγής και εντοπιότητας) και την απόδοση στην ίδια τη δομή την ικανότητα αφήγησης και μετάδοσης συγκίνησης και συναισθημάτων (χειρισμοί φωτός, επιλογές χρωμάτων, υλικών, λεπτομέρειες - στοιχείο μαστορικής). Έχοντας ως αφετηρία το ελληνικό μοντέρνο (δεκαετίας '30), το παράδειγμα ξένων δημιουργών (βλ. Le Corbusier), σε συνδυασμό με την προσωπική αναζήτηση, επιδιώκει την παραγωγή μιας αυθεντικά ελληνικής αρχιτεκτονικής. Μιας αρχιτεκτονικής συνεπούς, βασισμένης σε διαχρονικές και δοκιμασμένες αξίες και γι' αυτό οικουμενικής. Λειτουργεί με τρόπο όπως ο L.Kahn, αρχιτέκτων του φωτός και της τάξης, ο οποίος, βασιζόμενος στην εμμονή του στις φυσικές επιστήμες και τα μαθηματικά, κάνει

χρήση πρωτογενών γεωμετριών δημιουργώντας θαυμάσια κτίρια. Αντίστοιχα, ασπάζεται τις απόψεις του L.Barragan, ως προς τη διάσταση του χρόνου, αναζητά τη σχέση του κτιρίου με τη φθορά - την αιωνιότητα. Σύμφωνα με τον ίδιο, η σύγχρονη αρχιτεκτονική κινδυνεύει να στερηθεί την ουσία που προσδίδει η γήρανση, την ομορφιά του χρόνου, ένα χαρακτηριστικό παρόν στα κτίσματα της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής. *“Κανένα επεξεργασμένο υλικό δεν είναι σε θέση να υποδεχτεί την ενέργεια του χρόνου ως κύριου παράγοντα ομορφιάς. Ένας τοίχος ανανεώνει για τον αρχιτέκτονα τη ζωή του δια μέσω των εποχών και των ιχνών που αυτές εναποθέτουν στην επιφάνειά του και με τον ίδιο τρόπο ένα κτίριο για να κατακτήσει μια πραγματικά ανθρώπινη διάσταση πρέπει να εκφράζει όχι μόνο τη δράση του χώρου αλλά και εκείνη του χρόνου”*.

Το παράδοξο είναι πως ο ίδιος, με την τόσο σύντομη καριέρα και πλέον 22 χρόνια απουσίας του από τη ζωή, καταφέρνει να μένει τόσο σύγχρονος, αποσπώντας μονάχα επιδοκιμαστικά σχόλια. Σύγχρονος -τόρα αλλά και τότε- παρόλο που ο ίδιος αρνείται να μπει στα καλούπια της εποχής του. “Απορρίπτει” το μοντέρνο και το μεταμοντέρνο. Θυμώνει με το μοντέρνο που σαν οδοστρωτήρας ήρθε και αφάνισε τα στολίδια του νεοκλασικισμού, με την ευκολία του σήμερα ως προς το γρήγορο, το χωρίς μελέτη που ανυπόστατα έρχεται και αντικαθιστά τα όσα με μεράκι είχαν χτιστεί και άξιζαν - καταδικάζει το μεταμοντέρνο ως κάτι ψεύτικο και ανούσιο.

Ο tempora o mores .. Δεν εμπιστεύεται. Πορεύεται με πυξίδα την προσωπική του διαίσθηση, όσα διδάχθηκε στη σχολή, έπειτα από τον Τσαρούχη αλλά και όσα διδάσκεται καθημερινά (στο γιατί και στα συνεχή του διαβάσματα).

Παράλληλα, επιστρέφει. Δουλεύει ξανά και ξανά από μνήμης.

Είναι ο μόνος δρόμος που ξέρει, εμπιστεύεται και ακολουθεί.

Το αποτέλεσμα;

Μέσω της διαρκούς του επιστροφής, ο ΚΚ, με άξονα τη μνήμη γνωρίζει καλύτερα τον εαυτό του τον οποίο και συνεχώς επαναπροσδιορίζει. Ταυτόχρονα, αποφεύγει τις Σειρήνες και δεν αλλοιώνεται, αντιθέτως, παραμένει ακέραιος όπως το γιασεμί του Σεφέρη. Έτσι θα πρέπει να κινείται κανείς, κρατώντας μια ισορροπία με το χθες, να πατάει πιο στέρεα στο σήμερα και κατά συνέπεια και στο αύριο.

*“Σβήνοντας ένα κομμάτι από το παρελθόν είναι σαν να σβήνεις και ένα αντίστοιχο κομμάτι από το μέλλον ..”* Γιώργος Σεφέρης

Τόλμησε να προτείνει μια αρχιτεκτονική συνυφασμένη με την ύλη και το φως, το αγαπημένο του μεσόφωτο, και μέσω του έργου του να δώσει τη δική του απάντηση στο πώς θα έπρεπε να κατοικεί/ζει ο άνθρωπος. Σαν άλλος μικρός πρίγκιπας, υπεύθυνος -όχι μόνο για το δικό του τριαντάφυλλο- νοιάζεται και μαρτυρά τη δική του θέση για τη λύτρωση. Ένας άνθρωπος με αγωνία, διαρκή αναζήτηση και την αμφιβολία να τον συντροφεύει. Να τον οδηγεί στην επανεξέταση, στη συνεχή βελτίωση.

*“Αποφάσιζε δύσκολα, κυριολεκτικά παιδευόταν για να χτίσει και τα κτήριά του, ενώ αντανακλούν μια ηρεμία και απλά υπάρχουν μέσα στο περιβάλλον τους, γεννήθηκαν ύστερα από μακρύ και έντονο πόνο”,* θα δηλώσει η ΛΚ.

Θυμάται τον εκνευρισμό του όταν ένα γιαπί προχωρούσε γρήγορα. Ήθελε παράλληλα να έχει το χρόνο να συνειδητοποιεί αυτό που είχε κατασκευαστεί, ώστε να πηγαίνει παρακάτω. Όταν ακόμη και μια λεπτομέρεια δεν τον ικανοποιούσε απόλυτα, αυτό τον επηρέαζε ψυχολογικά, χάλαγε η διάθεσή του. Ήταν αυστηρός με τον εαυτό του και με τα έργα του. Επιδίωκε το καλύτερο δυνατό.

Δεν ανεχόταν καμία “παραφωνία”, δεν επέτρεπε αποκλίσεις στα πιστεύω του. Και είχε έντονο το στοιχείο της συνείδησης, της αυτοκριτικής. Η κ. ΛΚ, σε κείμενό της σημειώνει:

*“Μια μέρα, ενώ ήταν σκυμμένος και σχεδιάζε, γύρισε και μου είπε: “Ακούω πολύ συχνά ότι τα κτήριά μου είναι καλά, πως είμαι καλός αρχιτέκτονας. Αυτό με βαραίνει πολύ. Εγώ έχω τόσες αμφιβολίες...””*

Ο Πωλ Βαλερύ, στο βιβλίο του “Ευπαλίνος ή ο αρχιτέκτων” αναγνωρίζει τη συγγένεια μουσικής και αρχιτεκτονικής, θεωρώντας τις ως τις δύο μόνο τέχνες που δύνανται να περικυκλώνουν τον άνθρωπο, χωρίς μεσολάβηση. Ο όρος “σύνθεση”, παρών και στις δύο αυτές μορφές δημιουργίας ίσως δεν είναι τυχαίος. Παράλληλα, αναφέρεται στα κτίρια και στη δυναμική τους, χωρίζοντάς τα σε τρεις κατηγορίες. Πρώτα, εκείνα που “σιωπούν”, στέκουν βουβά, αδιάφορα και δεν κάνουν αίσθηση στον περαστικό ούτε να τα κοιτάξει. Κατά τον ίδιο, αξίζουν την περιφρόνησή μας.

Έπειτα, τα κτίρια που “μιλούν”. Αν και περιορίζονται στην ομιλία, όταν αυτό συμβαίνει καθαρία, είναι κάτι το οποίο ο ίδιος εκτιμά.

Τέλος, πιο σπάνια, τα κτίρια που “τραγουδούν”. Πρόκειται για αριστουργήματα, φαινομενικά τυχαίες ενώσεις οι οποίες όμως εκπέμπουν μια ενέργεια μοναδική.

Η ζωντάνια τους αυτή, σύμφωνα με τον Ευπαλίνο, δεν οφείλεται ούτε στον προορισμό/ χρήση τους, ούτε στο γενικό τους σχέδιο- δεν είναι αυτά τα πράγματα που σε καταδικάζουν στη σιωπή. Εκείνο που τους χάρισε αυτή την ιδιότητα είναι ο ίδιος τους ο δημιουργός, η “ιδιοφυΐα του”. Σ’ εκείνον το χρωστούν. Αυτά και όλοι μας. Για τα βιώματα που αποκτούμε σιμά τους.

Ο ΚΚ, με την προσέγγισή του, με τη ματιά του παιδιού χωρίς την οποία -όπως λέει- τα έργα μας δε μπορούν να φωτιστούν σωστά, καταφέρνει όχι μονάδα να φωτίσει, αλλά να δώσει όντως φωνή στα κτίριά του. Φωνή όχι μονάχα για ομιλία, αλλά για τραγούδι. Όσοι έχουν την τύχη να κατοικούν, να εργάζονται ή έστω να έχουν έστω και μια φορά επισκεφθεί χώρους τέτοιους, γνωρίζουν με σιγουριά πως ανήκουν στην τρίτη κατηγορία του Βαλερύ. Τραγουδούν ή μάλλον καλύτερα “ψέλνουν”, γιατί περιέχει κάτι το υπερβατικό, κάτι το ιερό .. αυτή η εμπειρία. Ο ίδιος, κερδίζει την πρόκληση που θέτει στον εαυτό του. Περνά το μήνυμα που επιθυμεί. Εκείνο το “φως” που αρχικά μορφοποιείται στην παιδική ψυχή του στη Σάμο και στη συνέχεια καλλιεργείται στη ζωγραφική του, εντέλει ώριμο αποδίδεται στα κτίσματά του. Αυτή είναι η παρακαταθήκη του. Καταφέρει «ο χώρος να λειτουργεί αποκαλυπτικά, προκαλώντας τη μνήμη».



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Βιβλιογραφία - αρθρογραφία

- Αρβανίτη-Κρόκου Λ., “Διαρκής αναζήτηση”, Αφιέρωμα στο ΜΒΠΘ, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 05/05/2002
- Αρβανίτη-Κρόκου Λ., “Ενθύμηση, για τον Κυριάκο Κρόκο”, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 2008, “Κυριάκος Κρόκος: Σάμος 1941-Αθήνα 1998· Ανθολόγηση κειμένων για το έργο του Αρχιτέκτονα Κυριάκου Κρόκου”, συλλογικό, εκδ. Εβδομάδας Αρχιτεκτονικής 2008, Αθήνα, 2008
- Πακουμακάτος Α., “Δεν πρέπει να εντάσσεσαι. Ο Κυριάκος Κρόκος και η αναζήτηση του χρόνου” (στο Κυριάκος Κρόκος, επιμ. Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Λ., εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2012)
- Πακουμακάτος Α., “Η αρχιτεκτονική ποιητική του Κυριάκου Κρόκου”, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 08/09/1996
- Πακουμακάτος Α., “Η αρχιτεκτονική του 20ου αιώνα στην Ελλάδα - Αυτογένεση και ετερότητα”, περ. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ τ.34/2000
- Πακουμακάτος Α., “Η αρχιτεκτονική ως αναγωγή”, περ. ΘΕΜΑΤΑ ΧΩΡΟΥ+ΤΕΧΝΩΝ, τ.34/2003
- Πακουμακάτος Α., “Η μεγάλη γιορτή της αρχιτεκτονικής: Το ελληνικό περίπτερο”, εφ. ΤΟ ΒΗΜΑ, 08/09/1996
- Πακουμακάτος Α., “Η μοναδικότητα του Κυριάκου Κρόκου”, Θεσσαλονικέων Πόλις, 56/2016
- Πακουμακάτος Α., “Η ύλη και το φως. Μια συζήτηση με τον Κυριάκο Κρόκο”, Μονογραφίες, VIII : Κυριάκος Κρόκος, Θέματα χώρου + τεχνών, τ.27/1996
- Πακουμακάτος Α., “Ο αρχιτέκτονας και το μουσείο”, Αφιέρωμα στο ΜΒΠΘ, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 05/05/2002
- Πακουμακάτος Α., “Μας έχουν σημαδέψει ερείπια συγκλονιστικά: Τα αρχέτυπα και η μνημοσύνη στο έργο του Κ.Κρόκου” - “Κυριάκος Κρόκος. Ο πρόωρα χαμένος αρχιτέκτονας”, Ενημερωτικό Δελτίο Τ.Ε.Ε., τ.2031, 14/12/1998
- Πανναράς Χ., “Χαμένη η αίσθηση του ιερού”, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 08/06/2008
- Παννούτσος Γ., “Καταβολές. Η σημασία των προσωπικών καταβολών. Κάλεσμα για τη συγκρότηση ενός συλλογικού τόμου”, ηλ.περιοδικό Archetype, 2019
- Παννόπουλος Π., “Η Ελληνική Γραμμή”, εκδ. Ερμείας, Αθήνα, 1965

- Γεργιάδης Γ., “Ο Θεός βρισκεται στη λεπτιμέρεια”, Αφιέρωμα στο ΜΒΠΘ, εφ. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 05/05/2002
- Δρίνης Γ., “Ο φίλος μου Κυριάκος Κρόκος”, Για τον Κυριάκο Κρόκο, Ενθύμηση, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 2008
- Καββαθάς Β., “Το φως κριτής των έργων μας”, περ. ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ τ.2 – εφ. ΤΑ ΝΕΑ, 26/04/1990
- Κακίσης Σ., “Δεν φταίνε τα υλικά!”, περ. Έψιλον εφ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, 29/03/1995
- Καλαβρυτινού Θ., “Το ελληνικό στοιχείο στην αρχιτεκτονική του Τάσου Μπίρη και του Κυριάκου Κρόκου. Μία αντιστικτική ανάλυση”, περ. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ τ.32/1998
- Καρκίτη Ε., “Για τον Κυριάκο Κρόκο”, αδημοσίευτο, (στο Ανθολόγηση κειμένων για το έργο του Αρχιτέκτονα Κυριάκου Κρόκου”, συλλογικό, επιμ. Βανδώρος Αλ., εκδ. Εβδομάδας Αρχιτεκτονικής 2008, Αθήνα, 2008)
- Κοσμάς Κ., “Στο βάθος της μνήμης”, περ. La mia casa, 06/1990
- Κρόκος Κ., “Α.Φασιανός - Κ.Κρόκος”, Αρχιτεκτονικά Τοπία, εκδ. Μίμνερμος, Αθήνα, 1987
- Κρόκος Κ., “Κυριάκος Κρόκος”, περ. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ τ.23/1989
- Κρόκος Κ., “Προσωπικές σκέψεις”, «Κυριάκος Κρόκος», Αρχιτεκτονικά Θέματα, τ.23/1989
- Κρόκος Κ., “Ιδέα για το ελληνικό περίπτερο στη Μπινάλε της Βενετίας”, (στο Κυριάκος Κρόκος, επιμ. Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Λ., εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2012)
- Κωνσταντινίδης Α., “Η αρχιτεκτονική της αρχιτεκτονικής· Ημερολογιακά σημειώματα (1937-1990)”, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Αθήνα, 2011
- Κωτσάκη Α., “Οι «επίγονοι» του Πικιώνη: καταφύγια και διχασμοί”, Συν-ηχήσεις με το Δημήτρη Πικιώνη, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2018
- Λεβίδης Α., “Η αλάνα της μνήμης”, Κυριάκος Κρόκος 1941-1998, Αθήνα, 2012, Μουσείο Μπενάκη
- Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Λ. (επιμ.), “Κυριάκος Κρόκος”, συλλογικό, εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2012
- Λέστος Γ., “Αρχαϊκός Μοντερνισμός - Η πρωτοπορία νεοελληνικής αρχιτεκτονικής και οι νεότερες εκδοχές, περ. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ τ.34/2000
- Μουτσόπουλος Θ., “Ενας μεγαλοφυής επαρχιωτισμός. Ο Πικιώνης ζωγράφος”, Συν-ηχήσεις με το Δημήτρη Πικιώνη, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 2018



- Μουτσόπουλος Θ., “Το μακρύ ταξίδι πίσω προς τη Σάμο. Αρχιτέκτων-ζωγράφος ή ζωγράφος-αρχιτέκτων;”, (στο Κυριάκος Κρόκος, επιμ. Λεβίδης Αλ., Κωνσταντόπουλος Ηλίας, Αρβανίτη-Κρόκου Λ., εκδ. Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2012)
- Μπούρας Χ., “Δ. Πικιώνης, Αφιέρωμα στα εκατό χρόνια από τη γέννησή του”, ΕΜΠ, Αθήνα, 1989
- Μπούρας Χ., Φιλιππίδης Δ., Κομίνη-Διαλέτη Δ., “Αρχιτεκτονική”, συλλογικό, εκδ. Μέλισσα, Αθήνα, 2013
- Πανέτσος Γ., “Νεότερη ελληνική αρχιτεκτονική: Μια συνοπτική επισκόπηση”, περ.ΔΟΜΕΣ τ.01/05, Δεθνής Επιθεώρηση Αρχιτεκτονικής
- Παπαϊωάννου Α., “Η συνθετική αξία της λεπτομέρειας στην αρχιτεκτονική”, ηλ. περιοδικό Archetype, 27/03/2019
- Παπαϊωάννου Α., “Ο βίος εν Ελλάδι είναι ημι-υπαίθριος”, εφ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, 18/05/2005
- Σημαιοφορίδης Γ., “Με αφορμή την κατοικία Βέττα”, συνέντευξη Κ. Κρόκου, Κατοικία στη Φιλοθέη, Τεύχος, τ.10/1992
- Σημαιοφορίδης Γ., “Μια μελέτη του Κυριάκου Κρόκου - Αναζητώντας το κεντρο”, Βλέμμα στην ύλη, Untimely Books, Θεσσαλονίκη, 1998
- Τζιρτζιλάκης Γ., “Αρχιτεκτονική της αφής. Η ανθρωπολογική διάσταση στα κτήρια του Κυριάκου Κρόκου”, ΝΕΑ, 04/03/2000
- Φατούρος Δ., “Η επιμονή της αρχιτεκτονικής”, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 2003
- Ghirardo D., “Aldo Rossi and the Spirit of Architecture”, Yale University Press, 2019
- Tanizaki J., “Το Εγκώμιο της Σκιάς”, μτφρ. Ευαγγελίδης Π., εκδ. Άγρα, Αθήνα, 2011

#### Φοιτητικές εργασίες

- Βαγγέλη Ε., “Το μουσείο βυζαντινού πολιτισμού και η αρχιτεκτονική σκέψη του Κυριάκου Κρόκου”, μεταπτυχιακή εργασία, τμήμα ιστορίας και αρχαιολογίας, Φιλοσοφική σχολή Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2008
- Δρόσου Ε.- Σ., “Ζωγραφίζοντας αρχιτεκτονική: το παράδειγμα των Πικιώνη-Κρόκου- Φατούρου”, διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2018
- Μπόνιος Α., “Η σχέση με τη φύση στην αρχιτεκτονική του Κυριάκου Κρόκου-πέντε παραδείγματα”, διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2006
- Πισιμίσης Ν., “Λόγος και Πράξη στο αρχιτεκτονικό έργο· Η περίπτωση του Κυριάκου Κρόκου”, διάλεξη, Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών Ε.Μ.Π., Αθήνα, 2018

