

Όπως σε όλες τις τέχνες, έτσι και στην αρχιτεκτονική αναζητούμε ομορφιά και ευχαρίστηση.

Είναι το χρώμα δομικό στοιχείο και, κατά συνέπεια, αναπόσπαστο μέρος της αρχιτεκτονικής, ή απλά διακοσμητικό; Ο χώρος και ο χρόνος ανέγερσης ενός κτιρίου καθορίζουν και σε ποιο βαθμό την επιλογή των χρωμάτων;

Πόσο σημαντικός μπορεί να είναι ο ρόλος του μηχανικού στη διαμόρφωση χρωματικής ταυτότητας ενός κτιρίου και, γενικότερα, μιας πόλης;

Και, τελικά, οι χρωματικές επιλογές είναι θέμα «σπουδής» για το μηχανικό ή ενσπύκονται απλά στη φαντασία και στη διάθεσή του την ώρα του σχεδιασμού και, ακόμη, της ολοκλήρωσης ενός κτίσματος;

«Αναζητούμε ομορφιά και ευχαρίστηση στην Αρχιτεκτονική, ακριβώς όπως τις αναζητούμε και σε όλες τις τέχνες», έχει πει ο **Βασίλης Σγούτσας***, πρώην πρόεδρος της Διεθνούς Ένωσης Αρχιτεκτόνων (UIA). «Όμως, η ομορφιά στα κτίρια, ακριβώς όπως και η ομορφιά στον κυματισμό της θάλασσας, ακριβώς όπως και η ευχαρίστηση στη μουσική, δεν είναι ποτέ η ίδια... Όπως μια μουσική σύνθεση που δεν την ακούμε ποτέ δύο φορές με τον ίδιο τρόπο, έτσι και ένα κτίριο δεν το βλέπουμε ποτέ δύο φορές με τον ίδιο τρόπο. Ένα κτίριο αλλάζει ανάλογα με την απόσταση από την οποία το βλέπουμε ή ανάλογα με τον καιρό. Το φως και η σκιά μεταβάλλουν τους όγκους ενός κτιρίου και κάνουν το χρώμα του να αλλάζει συνέχεια».

Τρεις ειδικοί μιλούν στο Ε.Δ. και εκφράζουν τις απόψεις τους, γύρω από τη σχέση χρώματος και αρχιτεκτονικής.

* Με θέμα «Χρώμα και Αρχιτεκτονική» έχει κάνει τρεις ομιλίες. Δύο στην Ελλάδα (Αρχαιολογική Εταιρεία και Φιλοτεχνικός Όμιλος Χίου) και μία στην Kazakhstan Academy of Architecture and Civil Engineering / Almaty.



“

Το χρώμα είναι το έσχατο μέσο, για να εισάγουμε στο χαοτικό περιβάλλον μας κάτι από την αρμονία της φύσης

”

«Μια πόλη με χρώμα δε διαθέτει μόνο μεμονωμένα χρωματικά επεισόδια, αλλά συνολική χρωματική εικόνα» επισημαίνει η **Θεανώ - Φάννη Τόσκα**, αναπληρώτρια καθηγήτρια στην Πολυτεχνική Σχολή του ΑΠΘ. Μέσω της χρωματικής της εικόνας ορίζεται η χρωματική της δομή, που πρέπει να εναρμονίζεται με την πλαστική, ήδη από τη φάση της κατασκευής και κατά την εν συνεχεία αέναη ανάπασή της.

Δανειζόμενοι από τη φύση τα υλικά του “περιβλήματός” τους οι άνθρωποι υιοθέτησαν και τα χρώματά της. Έτσι, μαζί με τις διαφορετικές τοπικές πλαστικές δομές αναπτύχθηκαν και οι τοπικές χρωματικές παλέτες που δημιούργησαν το αρχιτεκτονικό καλειδοσκοπίο των πόλεων του κόσμου πριν από την τεχνολογική εποχή».

Και υπογραμμίζει πως «μετά τους δύο παγκοσμίους πολέμους η μεγάλη ανάγκη για στέγαση και η ισοχρωμοποίηση του καπιταλισμού βρήκαν διέξοδο στην προώθηση της δομικής τεχνολογίας και την εισαγωγή του γιγαντισμού στο αστικό περιβάλλον, με την καθιέρωση δύο πανίσχυρων δομικών υλικών, του οπλισμένου σκυροδέματος και του ατσάλου. Τα νέα κτίρια γίνονται διαρκώς απλούστερα, για οικονομία και ταχύτητα παραγωγής και αχρωματικότερα λόγω

Χρώμα & Αρχιτεκτονική



της αύξησης της επιφανείας των παραθύρων τους».

Στα έργα των δασκάλων της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής (1932 - 1970) το χρώμα προβάλλεται ή μέσων φυσικών υλικών δόμησης και διακόσμησης ή με λαμπερές έγχρωμες «νότες» που αντιπαράθετονται στον ρωμαλέο χαρακτήρα του σκυροδέματος και άλλων φυσικών υλικών δόμησης.

Η ευαισθησία, όμως, και τα ακριβά υλικά των «μεγάλων» δεν ήταν στην ατζέντα των μικρομεσαίων μηχανικών που διαμόρφωσαν τις μεταπολεμικές δυτικές πόλεις. Το αποτέλεσμα ήταν να προκύψουν αστικά τοπία άμορφα, δυσανάγνωστα, σταυτοποίητα, ακαλαίσθητα, άβολα και ανασφαλής.

Τότε, γεννήθηκε η ιδέα της αναβάθμισης του αστικού περιβάλλοντος με τη βοήθεια του χρώματος, αφενός μέσω της αποκατάστασης προγενεστέρων χρωματικών παλετών σε παλαιά κτίρια, αφετέρου μέσω της δημιουργίας νέων παλετών και χρωματικών σχημάτων σε καινούρια κτίρια και άλλα στοιχεία του αστικού τοπίου».

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, οι κατεστραμμένες περιοχές του Παρισιού ξανακτίστηκαν σ' απομίμηση των παλαιότερων, αλλά οι μονόχρωμες τιμεντένιες επιφάνειες των νέων κτιρίων έδειξαν ιδιαίτερα ανιαρές και καταθλιπτικές στις πιο ασήμαντες

περιοχές της πόλης, με αποτέλεσμα την εξέγερση της κοινής γνώμης (1960).

Όπου το 1970 προτάθηκε μία ανθρωπιστικότερη προσέγγιση του αστικού περιβάλλοντος μέσω του επαναχρωματισμού των κατωτέρων γειτονιών της πόλης βάσει προϋπαρχουσών παλετών.

Ο Lars Sivik -όπως είπε χαρακτηριστικά χαρακτηριστικά η κα Τόσκα- διεξήγαγε μία έρευνα (Göteborg, 1974) για τη σχέση της σημασίας των χρωμάτων στο εξωτερικό των κτιρίων και των αντιληπτικών τους διαστάσεων, διαλέγοντας πέντε κατηγορίες κτιρίων με όψεις διαβαθμισμένης πολυχρωμίας και χρωματικής έντασης.

Τα αποτελέσματα έδειξαν ότι οι άνθρωποι της μπλε περιοχής λάτρευαν το χρώμα των κτιρίων τους που τους ήταν αποκρουστικό πριν να εγκατασταθούν σε αυτά. Τα κτίρια από τούβλο με χρωματιστές στέγες και μπαλκόνια άρεσαν επίσης πολύ. Τα ξύλινα κτίρια με ανοιχτόχρωμα αετώματα ήταν υποφερτά, ενώ τα γκριζα απαράδεκτα.

Οι άνθρωποι, λοιπόν, έλκονται μάλλον από ζωηρά και «χαρούμενα» χρώματα παρά από μουντά και αχρωματικά. Τα χρώματα συνδέονται με τα αντικείμενα που τα φέρουν. Τα φυσικά αντικείμενα μπορούν να αλλάζουν αποχρώσεις μέσα σε επιτρεπτά

όρια, ενώ μερικά χρώματα γίνονται αποδεκτά μετά από πολιτιστική προσαρμογή.

«Το χρώμα, ως κυματική πραγματικότητα αποδιδόμενη με σύμβολα παρεμφερή της μουσικής, μπορεί να δημιουργήσει τη μουσική των πόλεων με την ενορχήστρωση των επιμέρους χρωμάτων τους» δηλώνει. «Αυτή η μουσική θα ποικίλλει διαρκώς γιατί, εάν τα χρώματα, ως υλικά, είναι στατικά και αμετάβλητα, το φως που τα φανερώνει, αλλάζει διαρκώς. Εξάλλου, καθώς τα κτίρια ανανεώνονται ή αντικαθίστανται σε μια πόλη που συνεχώς αλλάζει, η χρωματική της εικόνα πρέπει, επίσης, διαρκώς να ανασυντίθεται γιατί το μάθημα του χρώματος είναι του συντονισμού και της συλλογικότητας». Και συνεχίζει:

«Η χρωματική ανάπλαση των πόλεων μπορεί να μεθοδευτεί ώστε, αφενός να ενοποιεί την πόλη μέσα από τοπικές διαφοροποιήσεις, αφετέρου να μην είναι μόνο καλή, αλλά και χρηστή, ως εξής:

- Αναδεικνύοντας τοποθεσίες και κτίρια - ορόσημα.
- Υποδιαιρώντας οπτικά τη χασοκλή πόλη σε οργανικά αρθρωμένες περιοχές με πυρήνες τα ορόσημά της.
- Δημιουργώντας βαθμιαίες μεταβάσεις μεταξύ ετεροπηρηνικών γειτονικών περιοχών.
- Συνθέτοντας μία συμφωνία της πόλης με την εναρμόνιση χρωματικών περιοχών εν είδει μελωδικών θεμάτων.

Στη συμφωνία της πόλης τα κτίρια - ορόσημα μπορούν και πρέπει να "παίζουν το solo τους" αναδεικνύοντας τις δικές τους αρχές σύνθεσης με τις οποίες πρέπει να εναρμονίζονται τα γύρω κτίρια. Αυτές αφορούν τη λειτουργία τους, την εισαγωγή ενός ή περισσότερων ρυθμών στο χώρο, την έκφραση του πνεύματος της εποχής τους, τη δήλωση του genius loci, τις προτιμήσεις των χρηστών της πόλης και, τέλος, την άποψη του δημιουργού τους.

Το χρώμα είναι το έσχατο μέσο που διαθέτουμε για να εισάγουμε στο προβλέψιμο και χασοκό περιβάλλον μας κάτι από την αοριστία και αρμονία της φύσης. Από τεχνικής πλευράς σήμερα οι χρωματοβιομηχανίες προσφέρουν πλούσιες παλέτες χρωματικών, δυστυχώς, όμως, ευπρόσβλητων από την περιβαλλοντική μόλυνση και με άσχημη γήρανση. Εξάλλου, στο συνεχές σύστημα της μεμονωμένης πολυκατοικίας και της οριζόντιας ιδιοκτησίας είναι δυσκολότερη η δημιουργία και συντήρηση ενιαίας χρωματικής εικόνας της σύγχρονης ελληνικής πόλης.

Στις οικολογικές πόλεις του μέλλοντος το ύψος των κτιρίων και οι μεταξύ τους αποστάσεις θα αυξηθούν για να οικονομηθεί ανάμεσά τους μεγαλύτερο δυνατό κομμάτι φύσης χωρίς μείωση του στεγαστικού τους δυναμικού» καταλήγει. «Τότε το χρωματικό σχήμα των πόλεων θα αλλάξει αφού το κάθε κτίριο θα πρέπει να εναρμονίζεται λιγότερο με επάλληλα γειτονικά κτίρια και περισσότερο με την περιβάλλουσα φύση».

Το χρώμα και η χρήση του στον αρχιτεκτονικό χώρο έχει μελετηθεί από πλήθος ερευνητών και σε όλες του τις πτυχές: ως στοιχείο επιφανείας σε σχέση με τη διαχείριση του χώρου και της μορφής, ως πολιτιστικό στοιχείο αστικών και περιφερειακών περιοχών (χρωματικές παλέτες), ως πολιτιστικό στοιχείο, ως στοιχείο που προκαλεί στον άνθρωπο φυσιολογικές και ψυχολογικές αντιδράσεις, ως στοιχείο προσώψων κ.ά., τονίζει η **Ηρώ Ψιλοπούλου - Δανιηλοπούλου**, αναπληρώτρια καθηγήτρια στο Τμήμα Εσωτερικής Αρχιτεκτονικής, Διακόσμησης και Σχεδιασμού Αντικειμένων του ΤΕΙ Αθήνας.

«Πολλοί θα έλεγαν ότι η επιλογή του χρώματος είναι απλά θέμα γούστου, πράγμα που σημαίνει ότι όλοι έχουν τα προσόντα να εκφράσουν και να εφαρμόσουν τις σχετικές απόψεις τους» δηλώνει. «Άλλοι πάλι υποστηρίζουν ότι για το χρώμα απαιτείται καλλιτεχνική επιδεξιότητα και ισχυρίζονται ότι η εμπειρία του χρώματος μπορεί να εκφραστεί μόνο με ποιητικό τρόπο. Στη συνήθη πρακτική, οι μελετητές χρησιμοποιούν το χρώμα με ένα συμβατικό τρόπο, διαθέτοντας μικρή θεωρητική γνώση πάνω στο θέμα. Η μόδα ή οι τάσεις ή τα υλικά, τα δείγματα ή τα χρωματικά συστήματα των εταιρειών χρωμάτων (τα οποία βρίσκονται εύκολα) συχνά επηρεάζουν τις επιλογές τους. Παρατηρήθηκε ότι λαμβάνουν ελάχιστα υπόψη τους, κατά τη διαδικασία σχεδιασμού, το χρωματικό σχεδιασμό και τη χρωματική θεωρία. Παρότι το χρώμα έχει δομικό χαρακτήρα, προστίθεται ως τελευταία απόφαση στην αρχιτεκτονική πράξη, συχνά με υποκειμενικό τρόπο. Το "χρώμα", το "φως" και η αλληλεπίδρασή τους δεν είναι τεχνικά ζητήματα και δεν ανήκουν σε μεταγενέστερο στάδιο του σχεδιασμού. Αντίθετα, θέτουν μια σειρά από ερωτήματα με λίγες συγκεκριμένες απαντήσεις».

Βασικές αρχές του χρωματικού σχεδιασμού

Είναι σημαντικό να ληφθεί υπόψη ο βαθμός του χρωματικού ερεθίσματος και οι χρωματικές αντιθέσεις. Για παράδειγμα, η υπερβολική χρήση χρωμάτων, η έλλειψη διαφοροποίησης σε φωτεινότητα, η έλλειψη υφών στις επιφάνειες και οι γκριζαρισμένοι χρωματικοί συνδυασμοί μπορούν να οδηγήσουν σε προβλήματα, ανίας ή υπερδιέγερσης.

Οι βασικές αρχές του χρωματικού σχεδιασμού είναι οι ακόλουθες:

- Πρέπει να υπάρχει «περιορισμός στον αριθμό των χρωμάτων» στο χώρο γιατί προκαλείται αταξία.
- Επιζητούμε το αίσθημα της «οπτικής χρωματικής ισορροπίας» στο χώρο.
- Επιζητούμε την ύπαρξη ενός «δεσπόζοντος

χρώματος» για να ξεπεραστεί ο μερισμός του χώρου.

- Πρέπει να εφαρμόζεται η αρχή του «ρυθμού» ώστε να ικανοποιείται η ανάγκη να δειχθεί η συνέχεια και η κίνηση του χώρου ως αισθητική οργάνωση.

Προσοχή -όπως η ίδια αναφέρει- πρέπει να δοθεί στις «χρωματικές αναλογίες», αφού το μέγεθος των επιφανειών και οι σχετικές «ποσότητες του χρώματος» στο χώρο παίζουν σημαντικό ρόλο. Πανομοιότυποι χρωματικοί συνδυασμοί, χρησιμοποιούμενοι σε διαφορετικές ποσότητες, μπορούν να δημιουργήσουν διαφορετικές χρωματικές επιδράσεις και διαφορετική οπτική αντίληψη.

Διακρίνουμε τις έγχρωμες επιφάνειες του χώρου σε «δεσπόζοντες χρωματικούς τόνους», σε «υποδεσπόζοντες» και σε «τονισμούς».

- Η «δεσπόζουσα χρωματική επιφάνεια» (κυρίαρχος χρωματικός τόνος με απόλυτους όρους) ορίζει τη βασική χωρική ατμόσφαιρα.

- Ο «υποδεσπόζων χρωματικός τόνος» είναι το αισθητικό συμπλήρωμα του δεσπόζοντος.

- Οι «χρωματικοί τονισμοί» είναι σαφώς αντίθετοι με τους δεσπόζοντες και υποδεσπόζοντες χρωματικούς τόνους.

«Η θέση των έγχρωμων επιφανειών και η χρωματική τους ποιότητα αποτελεί έναν εξίσου σημαντικό παράγοντα» λέει η ίδια. «Οι χρωματικοί τόνοι, ανάλογα με τη θέση τους στο χώρο, δημιουργούν διαφορετική χρωματική εντύπωση (δάπεδο, τοίχοι, οροφή).

Οι ιδιότητες του υλικού του δαπέδου έχουν μεγαλύτερη επίδραση στην αντίληψή μας από αυτό καθ' εαυτό το χρώμα. Προτείνεται να επιλέγονται δάπεδα ούτε πολύ βαρύτερα ούτε ελαφρύτερα από τους περιβάλλοντες τοίχους.

Οι τοίχοι είναι ιδιαίτερα σημαντικά στοιχεία στην αντίληψη του χώρου. Μπορεί να γίνουν αντιληπτοί ως συμπαγείς ή ανοικτοί, θερμοί ή ψυχροί, ανάλογα με το χρωματικό συνδυασμό και τα χαρακτηριστικά των υλικών. Θερμοί χρωματικοί τόνοι δημιουργούν κλειστή αντίληψη, ενώ ψυχροί χρωματικοί τόνοι δίνουν την εντύπωση της διέυρυνσης.

Ανάλογα με την απόχρωση και τον τόνο οι οροφές μπορεί να γίνουν αντιληπτές ως ελαφρές, βαριές και καταπιεστικές. Οι οροφές δίνουν ελαφρύτερη εντύπωση όταν έχουν ανοικτότερους χρωματικούς τόνους από το χρώμα των τοίχων και μοιάζουν χαμηλότερες όταν είναι σκουρότερες».

Είναι ουσιώδες να συνειδητοποιήσει κανείς -όπως δηλώνει επίσης η Ψιλοπούλου - Δανιηλοπούλου- ότι η πιο σημαντική πτυχή του σχεδιασμού περιστρέφεται γύρω από την αίσθηση της αρμονίας και της οπτικής αντίληψης του χώρου. Ένας συνειδητός χρωματικός σχεδιασμός, με

κέντρο τον άνθρωπο και τις ιδιότητες των υλικών και του φωτός, πρέπει να πληροί τις ακόλουθες φυσιολογικές και ψυχολογικές απαιτήσεις:

Εκτός από τη χρήση ασφαλών υλικών, οι «φυσιολογικές» επιδράσεις εστιάζονται κυρίως στη φυσιολογία της όρασης και την οπτική εργονομία, με στόχο τη μείωση επιβλαβών επιπτώσεων



στα μάτια και γενικότερα στον οργανισμό.

Οι «ψυχολογικές» επιδράσεις του χρώματος αφορούν τις νοητικές επιδράσεις του χρωματικού περιβάλλοντος, τη συγκινησιακή του δράση, το συμβολικό του περιεχόμενο, τους συνειρμούς (θερμά - ψυχρά), το βάρος (ελαφρά - βαριά), τις ομαδοποιήσεις και τη γενική δημιουργία ατμόσφαιρας.

Στην επιλογή των χρωμάτων και των υλικών είναι σημαντικό ο μελετητής να είναι βέβαιος ότι χρησιμοποιεί υλικά ασφαλή για τους ανθρώπους και φιλικά προς το περιβάλλον.

«Αν θεωρήσουμε ότι ο κύριος στόχος του σχεδιασμού είναι η ανθρώπινη συμπεριφορά, γίνεται σαφές ότι η χρωματογράφηση αποτελεί αναπόσπαστο μέρος αυτού του πλαισίου» καταλήγει. «Οι μελετητές πρέπει να κατανοήσουν το ρόλο του χρώματος και ως εκ τούτου την ενσωμάτωσή του στη διαδικασία του σχεδιασμού».





«Μετά το ιστορικό τέλος του μοντέρνου κινήματος, κλονίστηκαν -εκτός των άλλων- και οι τρόποι με τους οποίους ο δημιουργός αρχιτέκτονας ενσωμάτωνε το χρώμα στο σχεδιασμό» υπογραμμίζει ο **Δημήτρης Α. Σεβαστάκης**, ζωγράφος, επίκουρος καθηγητής Σχολής Αρχιτεκτόνων ΕΜΠ. «Το χρώμα για τον ώριμο μοντερνισμό, δεν ήταν επίθεμα, δεν ήταν ένθεση σε μια προκαθορισμένη σχεδιαστικά επιφάνεια, αλλά συνεκδήλωση της δομής του κτισμένου, της συνθετικής του δομής. Το χρώμα για το μοντέρνο κίνημα, σημασιοδοτεί την επιφάνεια, μερικές φορές “υπονοεί” τις χρήσεις που η επιφάνεια εγκλείει, υπαινίσσεται τον κρυμμένο δομικό λόγο που καθοδηγεί σχεδιασμό και χρήση».

Και συνεχίζει: «Το χρώμα για το μοντερνισμό δεν είναι διακοσμητικό αλλά δομικό στοιχείο, είναι το περιέχον του συνθετικού περιεχομένου του κτιρίου. Να μια ερμηνεία. Σήμερα, φυσικά, τέτοια ηθικά αιτήματα ερμηνείας και χρήσης του χρώματος, έχουν ξεπεραστεί. Και από πολιτιστική άποψη, αλλά και από άποψη τεχνολογίας υλικών. Η κυριαρχία της ποπ κουλτούρας, αναπτύσσει μια αισθητική και αντιληπτική χαλάρωση, καλλιεργεί είτε μια άνομη χρωματική λειτουργία έξω από χρωματικούς κώδικες, με βάση ένα (επισφαλές) προσωπικό γούστο, είτε, από την αντίθετη πλευρά, καλλιεργεί την ευκολία, άρα την καταφυγή σε στερεότυπες χρωματικές σχέσεις. Αλλά και από την πλευρά της τεχνολογίας των υλικών, αποδυναμώνεται ο συνθετικός στοχασμός πάνω στο χρώμα. Τα πλαστικά και ακρυλικά χρώματα που μονοπωλούν σχεδόν τις εφαρμογές, από την ίδια την τεχνολογική τους φύση λειτουργούν επιθεματικά στο κτίριο, τυλγίζουν με μια “ζελατίνα”, με μια μεμβράνη τους κτιριακούς όγκους, τα υλικά πλήρωσης ακόμα και το εμφανές μπετόν. Οι φιλοδοξίες για συνθετική λειτουργία του χρώματος που εισήγαγε το μοντέρνο κίνημα και ανέπτυξε η



σύγχρονη λόγια αρχιτεκτονική, διαλύονται από τα “πετρελαιοειδή” που κάθονται έγχρωμα και αυτάρεσκα στο κτίσμα».

Και στη συνέχεια υπογραμμίζει:

Η αισθητική, οι ποικίλες θεωρητικές κατασκευές πάνω στο «ωραίο» επηρεάζονται από παραγωγικές μεταβολές, από επιταγές της πραγματικότητας και της ανάγκης. Η αισθητική καθοδηγεί, αλλά συνηθέστερα ακολουθεί,

για παράδειγμα, «τμήμα έρευνας και εξέλιξης» μιας εταιρείας χρωμάτων. Οι τεχνολογίες της χρωματικής ύλης, η μαζικοποίηση των ακρυλικών χρωμάτων έσπρωξαν στην παραγωγή χρωματικών «ενδυμάτων». Καλύτερη αδιαβροχοποίηση στα κτίρια, χειρότερη αναπνοή. Μια εμπορική επιλογή, που καταλήγει να γίνει η ηγεμονεύουσα αισθητική. Η παραγωγή, λοιπόν, εφαρμοσίμων και εύκολων υλών -όπως είναι οι πλαστικές και ακρυλικές- διέσπειρε και πολλαπλασίασε τους χρήστες. Όλοι μπορούν να βάλουν μόνοι το σπύδι τους. Ακριβώς αυτό οδήγησε τις εταιρείες στην παραγωγή στερεότυπων χρωματικών σχέσεων. Αυτές τις χρωματικές σχέσεις που βρίσκουμε σε κάθε λαϊκό χρωματοπωλείο, της βιομηχανικής χρωματικής βεντάλιας, όπου ένα πρόγραμμα προσδιορισμένων ποσοτικών μεξέων, «φτιάχνει» και αναπαράγει το χρώμα, που θέλουμε. Η ενδιαφέρουσα αυτή εφαρμογή διακτινίζει και αναπαράγει, εκτός από το χρώμα και το στερεότυπο γούστο, χωρίς τον αυτοσχεδιασμό και τη χρωματική φαντασία του «μπογιατζή». Έτσι, στην πόλη, στα κτίρια, απλώνεται η «βρωμική» ακρυλική χώρα, με τα μαύρα κάγκελα των μπαλκονιών και τα λευκά αλουμινένια κουφώματα. Βέβαια, στο πλάι της ευκολίας και της χρωματικής κοινοτοπίας αναπτύσσεται μια τεχνολογία μεξής του χρώματος στο σοβά, που δίνει μια πλούσια και ασταθή χρωματικά επιφάνεια. Εν τούτοις, προβλήματα τυποποίησης, επισκευασιμότητας ή ημιμάθειας και συντηρητισμού των τεχνιτών, εμποδίζουν τη διεύρυνση της χρήσης και της μεγάλης εκφραστικότητας.

«Εκείνο ίσως στο οποίο μπορεί να καταλήξει κανείς είναι ότι κατά ένα μαγικό τρόπο, η αξιοπιστία, η κατανόηση του χαρακτήρα του κάθε υλικού, οδηγεί συχνά στο “ωραίο”» επισημαίνει. «Εντός ενός υψηλού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, μέσα σε μια υψηλού επιπέδου μηχανική μελέτη, το καλοφτιαγμένο επίχρισμα επικοινωνεί με το σκελετό, ο διάλογός τους και η κατασκευαστική μέριμνα, παράγουν υψηλής αισθητικής αποτέλεσμα. Μέσα στην ενότητα αυτή, πρέπει να αναζητηθούν το νέο γούστο και οι νέοι κώδικες χρώματος. Κάθε αναλήθεια υλικού, μεταφράζεται σε τεχνικό πρόβλημα, που οδηγεί αναπόφευκτα στο κακόγούστο. Τελικά, άσχημο είναι το ανειλικρινές, το βίαιο και, εντέλει, το κοινωνικά ανελαστικό. Το πρόβλημα του χρώματος είναι βαθύτερο από την απλή συνθετική του διαπραγμάτευση ή τις βιομηχανικές εφαρμογές. Παραμένει, βεβαίως, το ερώτημα, αν μέσα από την ατμοσφαιρική μόλυνση που διαβρώνει και αποχρωματίζει τα κτίρια, μέσα από την (ποπ) εξαχρέωση του “μέσου γούστου”, μέσα από την κυριαρχία των χρωματικών στερεότυπων και της κοινοτοπίας, μπορεί να αναδυθεί το απροσδόκητο».



ΟΙ ΜΗΧΑΝΙΚΟΙ Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥΣ

Κείμενο βασισμένο σε
συνέντευξη στον Νίκο
Παρμενόπουλο



ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΔΙΑΜ. ΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ
ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ

Γεννήθηκε στην Ερμούπολη...

Ερευνήτρια, καθηγήτρια, ζωγράφος και συγγραφέας, μια πολύπλευρη και δημιουργική προσωπικότητα είναι η Αναστασία Διαμαντοπούλου, Διδάκτωρ Αρχιτέκτων Μηχανικός του ΕΜΠ. Γεννημένη στην Ερμούπολη της Σύρου, το 1937, εργάστηκε συστηματικά και σκληρά πάνω στα διακοσμητικά πετρώματα, την ελληνική παραδοσιακή αρχιτεκτονική και ιδίως εκείνη των Αμπελακίων.

«Έκανα ό,τι ήταν δυνατόν από την πλευρά μου ως επιστήμονας» δηλώνει, εκφράζοντας, ωστόσο, την πικρία της γιατί «στην Ελλάδα οι πολλοί δεν ενδιαφέρονται για την ποιότητα, για πράγματα που αξίζουν, αλλά μόνο για το χρήμα και κομματικές σχέσεις. Ποτέ δεν ενστερνίστηκα τέτοιες απόψεις, ίσως γι' αυτό στη δουλειά μου δεν είχα κάποια στοιχειώδη υποστήριξη για να την κάνω καλύτερα».

Αντίθετα, πολλές φορές εργάστηκε δίχως αμοιβή, ωθούμενη από επιστημονικό ενδιαφέρον και τα περισσότερα συγγράμματά της εκδόθηκαν με δικά της έξοδα. Μόνο το βιβλίο της «Αμπελάκια. Εσωτερική διακόσμηση», που εκδόθηκε το 1986, χρηματοδοτήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού.

Στα Αμπελάκια αφιέρωσε μεγάλο μέρος της ζωής της. Η ιστορική κοινότητα αναγνώρισε την προσφορά της και τη στήριξε. Με χρήματά της, μαζί με μια ενίσχυση από κάποιο ίδρυμα, κυκλοφόρησε το βιβλίο της «Ναός Αγίου Γεωργίου Αμπελοκίπων».

Το άλλο σημαντικό βιβλίο της, «Διακοσμητικά πετρώματα», κυκλοφόρησε με δικά της έξοδα.

Σε αναγνώριση της προσφοράς της στην αρχιτεκτονική, το ΤΕΕ, πριν

ένα χρόνο, με τον τίτλο «Επιλογές», κυκλοφόρησε έναν τόμο αφιερωμένο στο έργο της.

Δυστυχώς, τα τελευταία χρόνια, εξαιτίας κάποιων προβλημάτων στην όρασή της από υπερένταση, δεν εργάζεται εντατικά. Είναι, όμως, ευχαριστημένη από τον εαυτό της, απογοητευμένη από ορισμένους ανθρώπους, που, όπως λέει, «με πολέμησαν όταν ήθελα να επιστρέψω στο Πολυτεχνείο, που αντιγράφουν τα βιβλία μου».

Μια απόλυση αφορμή για μιαν άλλη πορεία

Στο 2ο Γυμνάσιο Ερμούπολης στις αρχές της δεκαετίας του '50, η Αναστασία Διαμαντοπούλου μονοπωλούσε το Βραβείο Επιμέλειας και Χρησιότητας. Η ευστοχία της στους σκοπούς που έβαζε, φάνηκε όταν το 1958 της απονεμήθηκε Δίπλωμα Σκοπεύτριας Στρατιωτικών Αγώνων. Ένα χρόνο μετά, το 1959, έλαβε το πτυχίο της Αρχιτεκτονικής Σχολής του ΕΜΠ (με διπλωματική εργασία στην Πολεοδομία) και το Βραβείο Χ. Χρυσοβέργη. Σε όλη τη διάρκεια των σπουδών της διατήρησε, χάρη στις επιδόσεις της, υποτροφία από το ΙΚΥ.

Στο ΕΜΠ και συγκεκριμένα στην έδρα Κτιριολογίας, αφιέρωσε τον πρώτο χρόνο της εργασίας της (1960-1961) και εκεί επανήλθε το 1967, όταν χωρίς καμιά απολογία την απέλυσαν από το υπουργείο Γεωργίας, διακόπτοντας μια δημιουργική περίοδο επτά ετών.

Στο Υπουργείο Γεωργίας εργάστηκε στη Διεύθυνση Γεωργικής Εκπαίδευσης (1961-1967). Εκείνη την εποχή ήταν η μοναδική αρχιτέκτων του υπουργείου και της ανατέθηκε η μελέτη οικοτροφείων και ερ-

γαστηρίων γεωργικής εκπαίδευσης, καθώς και η βελτίωση παλιών μελετών των Κέντρων Γεωργικής Εκπαίδευσης (ΚΕΓΕ). Για εκείνη τη δουλειά σημειώνει στο βιβλίο «Επιλογές» (έκδοση ΤΕΕ):

«Οι παρεμβάσεις στην αρχιτεκτονική των παλιών κτιρίων 15 Γεωργικών Σχολών ήταν όχι μόνο τεχνολογικές, προς αποκατάσταση ή συντήρηση αυτών, αλλά και συνθετικές (προσθήκες ή διαρρυθμίσεις) για τη δημιουργία χώρων εξυπηρέτησης των νέων αναγκών διαμονής και εκπαίδευσης των αγροτών, με τολμηρές τομές, χωρίς να παραβιάζεται η αρχιτεκτονική μορφή».

Παράλληλα, ασχολήθηκε με την οργάνωση και διαμόρφωση χώρων και περιπτέρων γεωργικών εκθέσεων, όπως αυτές στη Λάρισα και την Τεγέα, ενώ επιμελήθηκε μια μεγάλη έκθεση φωτογραφίας του υπουργείου στο κτίριο της Εθνικής Εστίας στην Αθήνα.

Όλα κυλούσαν ανέφελα και δημιουργικά, εργαζόταν σκληρά, ταξίδευε απ' άκρη σε άκρη σ' όλη την Ελλάδα, για να επιβλέπει τα έργα, ως την ημέρα που ήρθε η απόλυση, το 1967.

«Γιατί με απέλυσαν δεν κατάλαβα» λέει. «Ήταν τρεις μήνες αφότου επιβλήθηκε η δικτατορία. Πάνω που είχα ολοκληρώσει τη μελέτη για το κτίριο Γεωργικής Εκπαιδευσεως στο κτήμα Συγγρού στην Αθήνα, που, αν είχε υλοποιηθεί, πιστεύω πως θα ήταν υπόδειγμα».

Η απόλυση την πίκρανε, αλλά «ουδέν κακό αμιγές καλού», όπως λέει. Ήταν αυτή που στάθηκε αφορμή να ξεκινήσει μια ενδιαφέρουσα ερευνητική και διδακτική δραστηριότητα στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο, όπου επέστρεψε μετά από πρόταση του

καθηγητή της έδρας Τεχνικών Υλικών Β. Παπαθανασόπουλου. Εκεί παρέμεινε ως το 1980 ως επιμελήτρια. Το αναγορεύθηκε Διδάκτωρ Αρχιτεκτων Μηχανικός ΕΜ Πολυτεχνείου.

Τα τεχνικά υλικά

«Με το διορισμό μου στην έδρα Τεχνικών Υλικών, είχα την ευκαιρία να βελτιώσω τις γνώσεις μου γύρω από τις ιδιότητες των δομικών υλικών, αλλά και να μεταδώσω απαραίτητα στοιχεία στους σπουδαστές του ΕΜΠ, μελλοντικούς τότε κατασκευαστές και μελετητές έργων. Με εντολή από τον κηδεμόνα καθηγητή της έδρας Τεχνικών Υλικών Π. Θεοχάρη, δίδαξα Τεχνικά Υλικά, με έμφαση στους Φυσικούς Λίθους και το Σκυρόδεμα. Όλα αυτά τα δίδαξα πραγματικά και δεν περιοριζόμουν σε μια απλή αναφορά ή αντιγραφή θεμάτων από ελληνικά ή ξένα συγγράμματα και μάλιστα χωρίς να αναφέρεται η σχετική βιβλιογραφία, όπως συμβαίνει όχι σπάνια» υπογραμμίζει.

Ο τρόπος διδασκαλίας που εφαρμόσε η κα Διαμαντοπούλου, στηριζόταν στο διάλογο και την ενεργό συμμετοχή των σπουδαστών. Η θεωρητική διδασκαλία πάνω σε επλεγμένα θέματα, σχετικά με τις ιδιότητες και

μελέτης αυτής αποτέλεσαν πρότυπο για πολλούς ερευνητές. Τα ίδια συμπεράσματα επανελήφθησαν και σε μεταγενέστερες έρευνες και είχαν ιδιαίτερο πρακτικό ενδιαφέρον για τη σωστή εφαρμογή των μαρμάρων και γενικότερα των διακοσμητικών πετρωμάτων, που η λαθμενής χρήση τους έως τότε, είχε οδηγήσει τους κατασκευαστές σε αστοχίες, με συνέπεια την πώση μαρμαροπλακών από την εξωτερική επένδυση κτιρίων, σε κεντρικές περιοχές της πρωτεύουσας, με ζημιές σε οχήματα, τραυματισμούς πολιτών, έως και έναν νεκρό στη συμβολή των οδών Σταδίου και Κοραή.

Εκείνη η δουλειά βοήθησε τους μηχανικούς στη σωστή εφαρμογή των διακοσμητικών πετρωμάτων και μαρμάρων. Το βιβλίο της «Το Μάρμαρο στην Αρχιτεκτονική» κρίθηκε

πικρό το 1980, όταν αναγκάστηκε να παραιτηθεί από τη θέση της για σοβαρούς οικογενειακούς λόγους υγείας. Και, δυστυχώς, δεν μπόρεσε να επανέλθει αργότερα, όταν εξέλειπαν οι λόγοι που την κράτησαν μακριά από το ΕΜΠ. «Δεν με γνώριζαν, ενώ χρησιμοποιούσαν τα βιβλία μου» λέει χαρακτηριστικά.

Ωστόσο δεν το έβαλε κάτω. Δίδαξε στο Διατμηματικό Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών του ΕΜΠ, με αντικείμενο τη «Συντήρηση των μαρμάρων». Εργάστηκε ως καθηγήτρια στη Σχολή Τεχνικών Μαρμάρου Αθήνας (ΣΤΜΑ) από το 1998 έως το 2000 και στη Σχολή Ξεναγών Αθήνας (1993).

Μια σειρά σημαντικών βιβλίων πάνω στα Τεχνικά Υλικά, τα Διακοσμητικά Πετρώματα και τις Μαρμαροκατασκευές, αποτελούν πλούσια παρα-

για τη σύνταξη προδιαγραφών κατασκευής εξωτερικών επενδύσεων και δαπεδοστρώσεων, για την κατασκευή και μορφολογία των μαρμαροκατασκευών, την Τεχνική Επιτροπή Τυποποίησης ΤΕΕ 33 «Δομικά Υλικά και Στοιχεία» κ.ά. Έδωσε πολλές και σημαντικές διαλέξεις για τον κύκλο της Παθολογίας των κατασκευών.

Τα Αμπελάκια

Αν τα Τεχνικά Υλικά ήταν αυτά στα οποία αφιέρωσε την επιστημονική δημιουργικότητά της, η ελληνική παραδοσιακή Αρχιτεκτονική και ιδιαίτερα η Αμπελακιά, έκλεψαν την αγάπη της.

Τα Αμπελάκια, η γραφική κωμόπολη της Θεσσαλίας πάνω στο βουνό Κίοσσαβος, είναι γνωστά σ' όλο τον κόσμο γιατί υπήρξαν το λίκνο της συνεταιριστικής ιδέας. Εκεί το 17ο και το



Κέντρο Γεωργικής Εκπαίδευσης Συγγρού (1967) - Πρόσοψη

τις εφαρμογές των δομικών υλικών γινόταν προσπάθεια να συνδυαστεί με πρακτικές ασκήσεις στο εργαστήριο. Στις δικές της άοκνες προσπάθειες οφείλεται η άριστη οργάνωση της λειτουργίας του εργαστηρίου Τεχνικών Υλικών, που ήταν εξοπλισμένο με μηχανές μεγάλης αξίας εκείνη την εποχή.

Η πρώτη έρευνα που διεξήγαγε στο εργαστήριο, οδήγησε στη δημοσίευση μιας πρωτότυπης μελέτης με τίτλο «Συμβολή εις την εφαρμογή των ευρύτερας χρήσεως ελληνικών μαρμάρων». Τα συμπεράσματα της



Αποψη του αρχοντικού του Γεωργίου Σβαρτς, προέδρου του Συνεταιρισμού. Το λαμπρό οικοδόμημα, εκτός από ιδιωτική κατοικία, αποτελούσε συγχρόνως χώρο δεξιώσεων, συνεδριάσεων και φιλοξενίας συνεργατών από το εξωτερικό

ως πρωτότυπο βιβλίο ζωής. Τα έργα της, λόγω της μοναδικότητάς τους, χρησίμευσαν όχι μόνο στη δική της διδασκαλία, αλλά και στη διδασκαλία πολλών άλλων. Τα αποτελέσματα των ερευνών της πάνω στη χρήση των μαρμάρων, χρησιμοποιήθηκαν, επίσης, από την Επιτροπή Συντήρησης των μνημείων της Ακρόπολης, από υπηρεσίες, για την έκδοση προδιαγραφών, και από επιχειρήσεις έκδοσης διαφημιστικών περιοδικών με αντικείμενο το μάρμαρο, το γρανίτη και την πέτρα.

Η ακαδημαϊκή καριέρα της ανακό-

καταθήκη για τους νεότερους.

Δεν έμεινε, όμως, μόνο στις αίθουσες διδασκαλίας. Υπήρξε επιστημονικός συνεργάτης και συνέταξε κείμενα για τη σειρά τριών ημίωρων ντοκιμαντέρ με τίτλο «Το Ελληνικό Μάρμαρο», για την Ελληνική Τηλεόραση (ΕΡΤ-1, 1987). Εισηγήθηκε, επανειλημμένα, σε Συνέδρια και υπήρξε Ειδικός Σύμβουλος για την τεχνική και τη μορφολογία των μαρμαροκατασκευών του Μεγάλου Μουσείου Αθηνών (1989). Από το 1979 συμμετείχε σε Επιστημονικές Επιτροπές του ΤΕΕ, του ΕΛΟΤ και του ΥΠΕΧΩΔΕ



18ο αιώνα, επί τουρκοκρατίας, ιδρύθηκε και δραστηριοποιήθηκε «Η Κοινή Συντροφιά και αδελφότης των Αμπελακίων», η οποία παρήγαγε και εμπορευόταν τα περίφημα κόκκινα νήματα, βαμμένα με ανεξίτηλη βαφή που παραγόταν από το φυτό ριζάρη. Το καταστατικό της «κοινής συντροφιάς» οργάνωσε πάνω σε δημοκρατικές βάσεις την κοινωνική ζωή και τις σχέσεις των μελών της κοινότητας, με τρόπο που προκαλεί έως σήμερα το θαυμασμό των μελετητών. Την περίοδο εκείνη της οικονομικής ακμής, στα Αμπελάκια δημιουργήθηκε μια ξεχωριστή Αρχιτεκτονική.

Όπως επισημαίνει η κα Διαμαντοπούλου σε άρθρο της, «η Αρχιτεκτονική στα Αμπελάκια υπηρετεί είτε ▶

τους αμπελοουργούς και μετέπειτα καλλιεργητές βαμβακιού και εργάτες κίρκανδων (εργαστήρια βαφής νημάτων) είτε την αστική και εύπορη τάξη, τους άρχοντες. Τα σπίτια και τα αρχοντικά των Αμπελακίων, κατασκευασμένα από λαϊκούς οικοδόμους, διώροφα ή τριώροφα, με έντονη παραδοσιακή μορφή, φανέρωναν την ευημερία των κατοίκων. Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι εκκλησίες των Αμπελακίων με θαυμάσιες τοιχογραφίες και ξυλόγλυπτα τέμπλα» («Καθημερινή», 29 Ιανουαρίου 1995).

«Η Αρχιτεκτονική και η Διακόσμηση των αρχοντικών των Θεσσαλικών Αμπελακίων» αποτέλεσαν το θέμα της διδακτορικής της διατριβής (1971). Έκτοτε δημοσίευσε πλήθος επιστημονικών μελετών, σε ελληνικά και ξένα περιοδικά και σε εφημερίδες της Αθήνας και της Λάρισης.

«Στα Αμπελάκια έχω δουλέψει πάρα πολύ, γιατί ξεκίνησα από το 1958 και ακόμη δεν έχω σταματήσει. Ξεκίνησα με την αποτύπωση όλων των αρχοντικών. Το 1959 έδωσα την πρώτη διάλεξη γι' αυτό το θέμα. Για ένα διάστημα έπαψα να ασχολούμαι με το θέμα, αλλά τα σχέδια και τα κείμενά μου άρχισαν να τα χρησιμοποιούν άλλοι. Μια εποχή, όλο αυτό το δικό μου υλικό εξαφανίστηκε από το Πολυτεχνείο, αλλά ξαναεμφανίστηκε ως διά μαγείας. Αργότερα εξέδωσα το βιβλίο "Τα Αμπελάκια" (στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική εκδ. "Μέλισσα"), ακολούθησαν τα βιβλία "Το αρχοντι-

κό του Γεωργίου Σβαρτς" και "Το αρχοντικό του Δημητρίου Σβαρτς" και εσχάτως "Ο ναός του Αγίου Γεωργίου Αμπελακίων", βιβλία που γράφτηκαν με πολύ κόπο, αλλά απέσπασαν πολύ καλές κριτικές».

Δεν υπάρχει αμφιβολία, ότι τα βιβλία της έκαναν γνωστά τα Αμπελάκια σε όλο τον κόσμο και ανέδειξαν την ιδιαιτερότητα και την ομορφιά της παραδοσιακής Αρχιτεκτονικής της περιοχής. Η κοινότητα Αμπελακίων, σε ένδειξη τιμής, το 1995 την ανακήρυξε επίτιμη δημότη.

«Θα ήθελα να μείνω εκεί. Ένας πανέμορφος τόπος, ωραία φύση, καταπληκτικό νερό, θαυμάσιο φαγητό, προπάντων τα μεγάλα πλατάνια και τα ξακλήσια του Προφήτη Ηλία και του Αγίου Νικολάου» εξομολογείται και ταυτόχρονα εκφράζει αγωνία, αλλά και απαισιοδοξία για την έλλειψη ενδιαφέροντος από την Πολιτεία, που συνέπεια έχει τα υπέροχα παραδοσιακά αρχοντικά να καταρρέουν στο πέρασμα του χρόνου.

«Έχουν εγκαταλειφθεί τ' Αμπελάκια. Ακόμη και το αρχοντικό του Γεωργίου Σβαρτς που έχει γίνει μουσείο, έχει εγκαταλειφθεί. Χάλασε η στέγη, μπαίνουν νερά από πάνω. Αμα το νερό αρχίζει να εισχωρεί στα παλιά σπίτια, αυτά δεν θα αντέξουν για πολύ. Αυτό έγινε και με το αρχοντικό του Δημητρίου Σβαρτς: Άφησαν να μπουν νερά από τη στέγη. Τα κατέστρεψε όλα. Κατέρρευσε, έμειναν κάποιοι εξωτερικοί τοίχοι και τώρα λένε πως θα το αναστηλώσουν, αλλά από

το 1962 και μετά δεν έχει γίνει τίποτα».

Η κα Διαμαντοπούλου στέκεται στις μεγάλες τουριστικές δυνατότητες που έχουν τα Αμπελάκια, για έναν ποιοτικό τουρισμό, όπως υπογραμμίζει, αν βέβαια υπάρξει η κατάλληλη στήριξη από την Πολιτεία.

«Σε ένα συνέδριο κάποιος είπε πως την ύπαρξη και αναγνώρισή τους τα Αμπελάκια, τα χρωστάνε στα βιβλία μου. Υπερβολή. Προσπάθησα να προβάλω τα Αμπελάκια. Σε ένα βαθμό, το πέτυχα. Όσοι αγοράζουν τα βιβλία μου, τα δείχνουν, φέρνουν και άλλους επισκέπτες. Όμως, αν γκρεμισθεί και το μουσείο, δύσκολα θα πηγαίνει κανείς μόνο για τα πλατάνια. Τα πλατάνια μπορεί να τα βρει κι αλλού. Πηγαίνει σήμερα για την αρχιτεκτονική τους».



Καλόγερος στα Μετέωρα (1966)



Άποψη του Ι. Ν. Αγίου Γεωργίου Ζωγράφου

Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική και οι «τσιμεντουπόλεις»

Στο ερώτημα αν υπάρχει δυνατότητα να συνδυαστεί σήμερα η παραδοσιακή αρχιτεκτονική με εκείνη των σύγχρονων «τσιμεντουπόλεων», η απάντησή της είναι αρνητική.

«Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική, η αρχιτεκτονική που δημιουργήθηκε στις ορεινές περιοχές ή στα νησιά, σε ειδικό κλίμα και ειδικό περιβάλλον, με υλικά που αντλούσαν από τον γύρω χώρο, πέτρα και ξυλεία κατά βάση, δεν επαναλαμβάνεται. Υπήρχε και η άνεση χώρου, μεγάλη άνεση χώρου. Ότι ήθελαν έφτιαχναν, είχαν τις αυλές τους, το πράσινο, τα καλντερίμια. Στην Αθήνα ο χώρος είναι στενός και οι συνθήκες της ζωής άλλες. Υπάρχει το αυτοκίνητο που χρειάζεται να κινηθεί. Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική δεν ξέρει το αυτοκίνητο, ξέρει το γαϊ-

σιακής αρχιτεκτονικής γκρεμίστηκαν επειδή είχαν πολύ ξύλο. Εδώ η ζωή έχει άλλους ρυθμούς και δεν μπορεί κάποιος να ασχολείται τόσο πολύ με τη συντήρηση και από οικονομική άποψη και από άποψη χρόνου. Η παραδοσιακή αρχιτεκτονική μπορεί να επηρεάσει τη σύγχρονη κατασκευή όχι μόνο στα υλικά, αλλά κυρίως στη λογική της διαρρύθμισης των χώρων, καθώς διδάσκει τη μεγάλη απλότητά».

Η ζωγραφική

Η Αναστασία Διαμαντοπούλου στράφηκε και στη ζωγραφική. Τα έργα της, ελεύθερα σχέδια, με θέματα εμπνευσμένα από τη γλυπτική της αρχαίας Ελλάδας, από τα παραδοσιακά χωριά, κάποια τα χρησιμοποίησε στις μελέτες της. Διακρίνονται για το αδρό σχέδιο, τη χρωματική ευαισθησία, την αρμονία των αντιθέσεων, τη συνύπαρξη ρεαλισμού και λυρι-

Για τους νέους μηχανικούς

«Το ανδροκρατούμενο Πολυτεχνείο είναι εξωπραγματικό» μας λέει. «Μερικές φορές, λέγονται πράγματα για να λέγονται, χωρίς να έχουν πραγματική βάση. Αν είσαι καλός στη δουλειά σου, δεν έχεις φύλο. Οι καθηγητές μου είχαν μεγάλη συμπάθεια γιατί έκανα καλή δουλειά». Παίρνοντας παράδειγμα, όμως, από τις δικές της αδυναμίες, συμβουλεύει τους νέους μηχανικούς να είναι μακριά από συναισθηματισμούς και να απαιτούν την αμοιβή που δικαιούνται για το έργο τους. «Εγώ, από συναισθηματισμό, ποτέ δεν πήρα αμοιβή για τις μελέτες που έκανα σε γνωστούς και φίλους. Ποτέ δεν είπα "όχι". Έφτιαχνα, έφτιαχνα και κανέναν δεν μου έδωσε χρήματα ούτε εγώ ζητούσα. Και για την "Αγία Κυριακή" τα μισά χρήματα πήρα. Λάθος. Πρέπει να πληρωθείς γι' αυτό που κάνεις. Αλλά γενικά όλες οι μελέτες μου ήταν δωρεάν, γιατί είχα το βασικό μισθό από το υπουργείο ή το Πολυτεχνείο. Καταντάει έγκλημα όταν παραινάι κάποιος συναισθηματικός, γιατί από την άλλη πρέπει και να ζήσεις».

σμού. Συλλογές από τα ζωγραφικά έργα της περιλαμβάνονται στα βιβλία της «Αγαπημένα θέματα» (Αθήνα, 1970) και «Μορφές με ελεύθερο χέρι» (εκδ. «Ίων», Αθήνα, 2009).

Γι' αυτή την πλευρά της δραστηριότητάς της διηγείται ένα περιστατικό:

«Μια ημέρα στο Πολυτεχνείο ο Εγγονόπουλος κοίταζε το βιβλίο μου "Αγαπημένα θέματα" και είδε τον καλόγερο. "Αυτός είναι Γκύζης" μου λέει. "Όχι" του απαντώ "αυτό είναι δικό μου". Ήταν ένας καλόγερος τον οποίο ζωγράφισα στα Μετέωρα. "Εσύ τι κάθεται στα Τεχνικά Υλικά, να έρθεις στην Αρχιτεκτονική" μου λέει. Δυστυχώς, δεν ήταν όλοι Εγγονόπουλοι. Όταν ζήτησα να επανέλθω

πολλά εμπόδια στην υλοποίησή της, αλλά έγινε γιατί ήθελα να γίνει».

Το έργο συνάντησε τις αντιδράσεις των κατοίκων, άλλαξε το οικόπεδο, ξανάγιναν σχέδια και μελέτες.



Άποψη του Ι. Ν. Αγίας Κυριακής Π. Φαλήρου

στο Πολυτεχνείο δεν με ψήφισαν, από πείσμα και εντελώς αβίασμα».

Ελεύθερο επάγγελμα

Ως ελεύθερη επαγγελματίας η κα Διαμαντοπούλου εργάστηκε αυτόνομα και σε συνεργασία με διάφορα αρχιτεκτονικά γραφεία και εκπόνησε μελέτες κατοικιών (μικρές κατοικίες, επαύλεις, πολυκατοικίες), μελέτες ειδικών κτιρίων, όπως ιερούς ναούς, το μουσείο Κανελλοπούλου, μελέτες διαμόρφωσης χώρων ή κτιρίων εκθέσεων, κτιρίων νοσοκομείων, όπως η νέα πτέρυγα του μαιευτηρίου «Μαρίκα Ηλιάδη», ξενοδοχείων, γραφείων, εργοστασιακών εγκαταστάσεων, αγροτικών κατασκευών, αλλά και ρυθμιστικών σχεδίων.

«Εχω κάνει ωραίες δουλειές» λέει και ως μια από τις σημαντικότερες αναφέρει τον Ιερό Ναό Αγίου Γεωργίου Ζωγράφου (1979). «Μια καταπληκτική δουλειά, που συνάντησε

«Με κάλεσε ακόμη και ο Εισαγγελέας ως υπεύθυνη για την κοπή κάποιων δένδρων, που ήταν αναγκαίο να κοπούν, αλλά δεν είχα ιδέα ποιος τα έκοψε. Αθώωθηκα. Τελικά, η κατασκευή άρχισε το 1974 και συνεχίζεται ακόμη, με εξωτερικές εργασίες και διαμόρφωση του περιβάλλοντος χώρου. Μια ωραία δουλειά, για την οποία δεν με πληρώνουν. Πέθανε ο παλιός ιερέας και ο νέος δήλωσε ότι δεν δίνει λεφτά».

Άλλο έργο για το οποίο είναι υπερήφανη είναι ο Ιερός Ναός Αγίας Κυριακής Αμφιθέας Παλαιού Φαλήρου (1964). Και στην περίπτωση του τα προβλήματα δεν έλειψαν. «Αφού μετά από πολλές διαδικασίες εγκρίθηκε η μελέτη, την μπλόκαρε η Αρχιεπισκοπή γιατί βρήκε πολύ μοντέρνα την ωσειδή κάτοψη με τρούλο που είχε σχεδιάσει. Χρειάστηκε να την επανασχεδιάσω σε μια περισσότερο παραδοσιακή μορφή».

Το συγγραφικό της έργο

Για την Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική

- Πορεία στην Αρχιτεκτονική, Αθήνα, 2006.
- Η Αρχιτεκτονική και η διακόσμηση των αρχοντικών των Θεσσαλικών Αμπελακίων, Αθήνα, 1979 (διατριβή επί διδακτορία).
- Η ελληνικότης της Διακοσμήσεως των αρχοντικών των Θεσσαλικών Αμπελακίων, Αθήνα, 1971.
- Αμπελάκια, Ελληνική Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα, 1986.
- Αμπελάκια - Εσωτερική Διακό-

σμηση, Αθήνα, 1989 και β' έκδοση Υπουργείου Πολιτισμού, Αθήνα, 1991.

- Μονή Ζωοδόχου Πηγής Καλαβρίας, Αθήνα, 1976.
- Το αρχοντικό Γεωργίου Σβαρτς, Εγχειρίδιο Διδασκαλίας Σχολής Ξεναγών Αθήνας, 1993.
- Το αρχοντικό Γεωργίου Σβαρτς, Αθήνα, 1996 και β' έκδοση από τις εκδ. «Αστήρ», Αθήνα, 2003.
- Αμπελάκια - Οι κρήνες, Αθήνα, 1994.
- Το αρχοντικό Δ. Σβαρτς, Αθήνα, 1994.
- Οι αγιογραφίες του Ναού Αγίου Γεωργίου Αμπελακίων, Αθήνα, 1997.
- Ο Ναός Αγίου Γεωργίου Αμπελακίων Θεσσαλίας, εκδ. «Π. Δρέττας», Αθήνα, 2009.
- Η αρχιτεκτονική των αρχοντικών της Ηπειρωτικής Ελλάδας (18ου - αρχών 19ου αι.), Αθήνα, 1995.
- Παραδοσιακή Αρχιτεκτονική

Για τα Τεχνικά Υλικά, τα Διακοσμητικά Πετρώματα και τις μαρμαροκατασκευές

- Ηπειρωτικής Ελλάδας και Νησιών του Αιγαίου, εκδ. «Ίων», 2009.
- Βυζαντινή Αρχιτεκτονική, Αθήνα 2000 και β' έκδοση, εκδ. από τις «Αλφειός» Αθήνα, 2002.
- Εκκλησιαστική Αρχιτεκτονική-Παλαιοχριστιανική και Βυζαντινή, Αθήνα, 2002.
- Πετρώματα και φυσικοί λίθοι, 1973, εκδ. ΕΜΠ.
- Τα μέταλλα και τα κράματα τούτων, 1973, εκδ. ΕΜΠ
- Η Ύαλος, 1973, εκδ. ΕΜΠ.
- Δομικά Υλικά - Τεχνολογία, Εφαρμογή, τ.Α. εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα, 1974.
- Θερμικά μονώσεις κτιρίων - Θερμομονωτικά υλικά, εκδ. ΕΜΠ, Αθήνα, 1973.
- Συμβολή εις την εφαρμογή των ευρύτερας χρήσεως ελληνικών μαρμάρων, Αθήνα, 1973.
- Διακοσμητικά Πετρώματα - Τεχνολογία, Αθήνα, 1997.
- Διακοσμητικά Πετρώματα - Εφαρμογή, εκδ. «Ελληνικό Μάρμαρο», Αθήνα, 1998.
- Το Σχέδιο στη Μαρμαροτεχνική, Αθήνα, 1990.
- Διακοσμητικά Πετρώματα - Κριτήρια επιλογής, Τεχνική Εφαρμογής, Αρχιτεκτονικές Εξελίξεις στην Παραγωγή, εκδ. «Ίων», Αθήνα, 2005.
- Μορφολογία έργων με διακοσμητικά πετρώματα, Αθήνα, 2006.
- Διακοσμητικά Πετρώματα - Κριτήρια επιλογής και μέθοδοι ελέγχου Ιδιοτήτων, Αθήνα, 2006.
- Διακοσμητικά Πετρώματα, Αθήνα, 1990.
- Το Μάρμαρο στην Αρχιτεκτονική, εκδ. «Μέλισσα», Αθήνα, 1992.
- Τεχνική Εφαρμογής του μαρμάρου, Αθήνα, 1994.
- Μέθοδοι ελέγχου Δομικών Υλικών, τα.Α.1-18, Αθήνα, 1975.
- Ο Γρανίτης Λίθος, Αθήνα, 1990.
- Ανυστασία Διαμ. Διαμαντοπούλου δρ. Αρχιτέκτων - Επιλογές, εκδ. ΤΕΕ, Αθήνα, 2009.