

2019-02

πύ Βαλκρὶσὴνα Βιθάλδας Δοσὴ: ἰ  
πύ μ ½ μ ½ · ½ Ä ¬ Ç Á ἰ ½ ἰ Â ™ ½ ´ ì Â ± Á Ç

Xenopoulos, Solon

πύ ´ ½ ´ Á - ± Â § ± Ä ¶ · , É ¼ ¬ Â

---

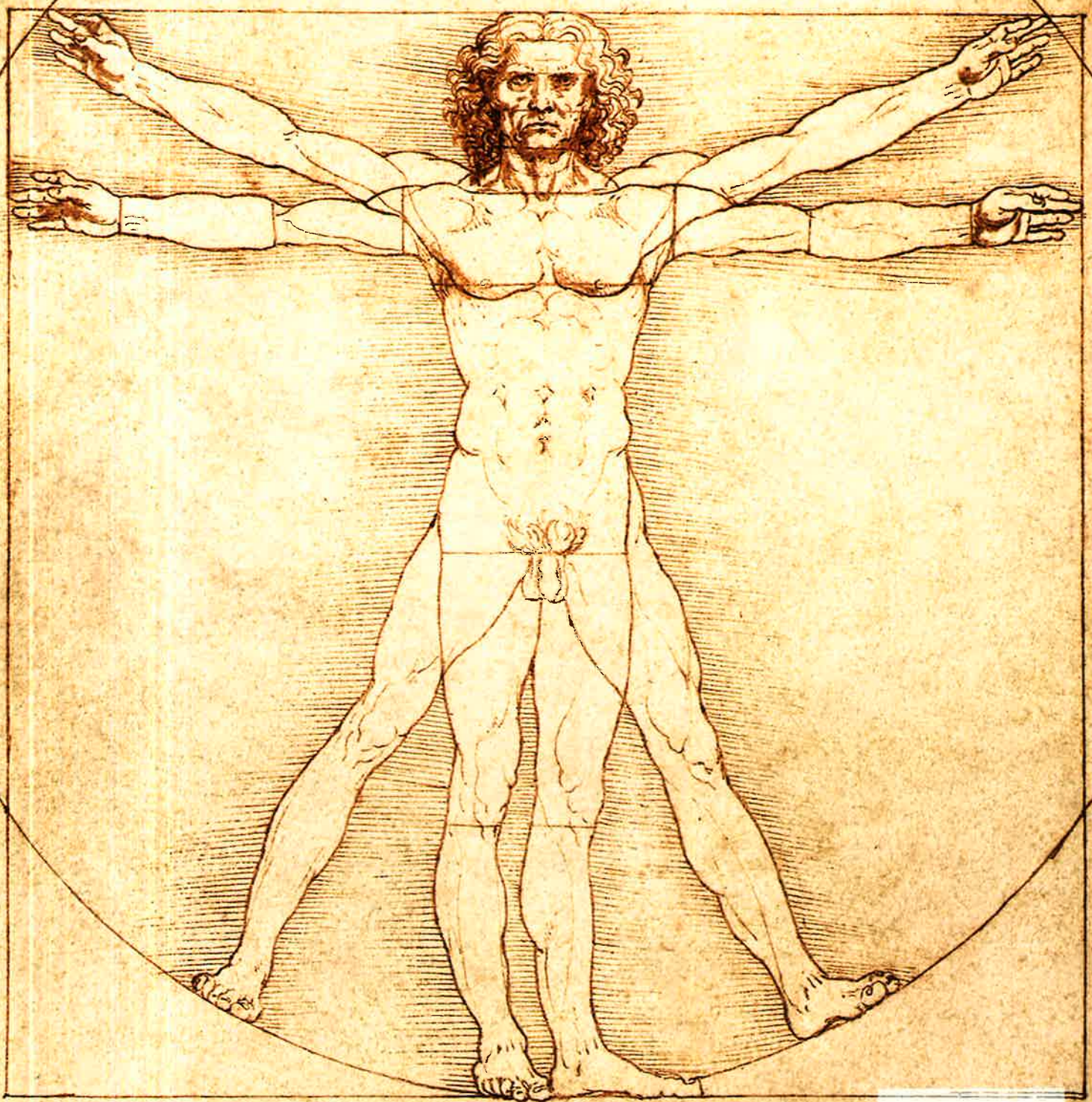
<http://hdl.handle.net/11728/11562>

*Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository*

Handwritten text in Greek script at the top of the page, partially obscured by the title.

# ΣΙΟΡΡΑΜΑ

ΔΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ



Handwritten text in Greek script below the drawing, including a scale-like line.

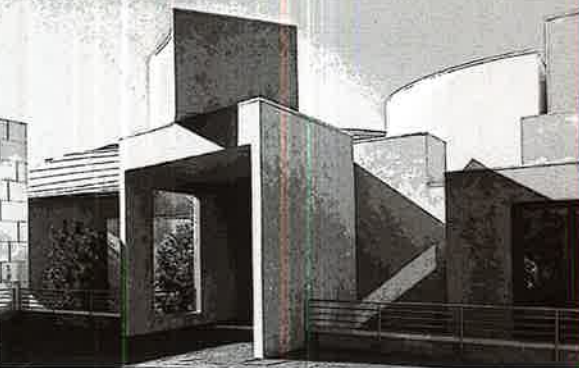


ΤΕΥΧΟΣ

21-22

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2018  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 2019

Handwritten text in Greek script at the bottom of the page, including a signature.



# ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Σόλων  ΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Αρχιτέκτονας,  
Ομότιμος Καθηγητής ΕΜΠ  
Κοσμήτορας Σχολής Αρχιτεκτονικής και  
Γεωπεριβαλλοντικών Επιστημών,  
Πανεπιστήμιο Νεάπολης, Πάφος

## Βραβείο Pritzker



# BALKRISHNA VITHALDAS DOSHI

## Ο ενενηντάχρονος Ινδός αρχιτέκτων

**Π**ριν λίγους μήνες, ένας ακόμα ενενηντάχρονος μετά τον Βραζιλιάνο Oscar Niemeyer, Ινδός αυτή τη φορά, γίνεται ο 45ος αρχιτέκτων στον οποίο απονέμεται το βραβείο Pritzker ( το αντίστοιχο Nobel για την Αρχιτεκτονική ) για το 2018.

Ο Balkrishna Vithaldas Doshi, μολονότι γνωστός στον αρχιτεκτονικό κόσμο, δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ένα από τα μεγάλα ονόματα που κυριαρχούν στην σύγχρονη αρχιτεκτονική. Αντίθετα, φαίνεται να εμπίπτει περισσότερο σε μια διάθεση η οποία έχει εμφανιστεί τα τελευταία χρόνια για επανεκτίμηση των θεμελιωδών αξιών της αρχιτεκτονικής, έχοντας ως βάση την κοινωνική της υπόσταση.

Ήρθε, λοιπόν, η διάθεση αυτή, να εκδηλωθεί με μορφές ταπεινές, φτωχές, απλές αλλά όχι απλοϊκές ως αντίδραση στην επιθετική, εντυπωσιοθηρική αρχιτεκτονική, η οποία έχει τις ρίζες της αφενός, στην ανεξέλεγκτη ανάπτυξη και, αφετέρου, στην ικανοποίηση επιθυμιών προβολής.

Με την εμφάνιση, όμως, αυτής της αντίρροπης τάσης τίθεται ένα σοβαρό ερώτημα.

Είχε πράγματι αυτή τόση επίδραση, σε βαθμό που να ξεπεράσει ένα επίπεδο γραφικότητας;

Κρίνοντας από την σημερινή αρχιτεκτονική παραγωγή, φαίνεται ότι αυτή η αντίρροπη τάση, όχι μόνον έχει περιορισμένη ανταπόκριση, αλλά αντίθετα συνιστά άλλοθι για την, ακόμα περισσότερο, ανεξέλεγκτη επικυριαρχία, τοπικά και διεθνώς, μιας ιδεολογίας, αυτής της, παρόλες τις διακηρύξεις, χωρίς φραγμούς ανάπτυξης. Η ιδεολογία αυτή, με εργαλείο και πρόσχημα την λεγόμενη «αειφορία», προβάλλει ως μοναδική λύση σε όλα τα προβλήματα, οικονομικά, κοινωνικά, πολιτικά, εννοείται και πολιτιστικά, την ανάπτυξη, φτάνει η τελευταία να είναι «αειφόρος»!

Έτσι, παρατηρείται μια κλιμακούμενη αύξηση τεράστιας κλίμακας κατασκευών, όπως πολυώροφοι πύργοι γραφείων, κατοικιών, ξενοδοχείων, ή μικτών χρήσεων, σε κάθε γωνιά της γης. Το ίδιο, επίσης, συμβαίνει και με κατασκευές που φαίνεται να έχουν ως κύριο λόγο την επένδυση κεφαλαίων με πρόσχημα τον πολιτισμό. Τεράστια και εντυπωσιακά Μουσεία ανεγείρονται παντού, κάθε ένα από τα οποία ανταγωνίζεται και προσπαθεί να επισκιά-



σει τα υπόλοιπα, σε μορφή, κόστος κατασκευής και εικόνα. Είναι, μάλιστα, αξιοσημείωτο το γεγονός ότι μετά την καταστροφή των Δίδυμων Πύργων στη Νέα Υόρκη η ανέγερση πύργων όχι μόνο δεν περιορίστηκε, αλλά, αντίθετα, μοιάζει να λειτούργησε ως η αφετηρία, σαν το σύνθημα, για την μαζική ανέγερση αυτών των θηριωδών κατασκευών, οι οποίες πλέον είναι, υποτίθεται, «αειφόρες» και «πράσινες».

Επίσης, αφού τα όρια κάποιων, έστω, αισθητικών αρχών ενός λανθάνοντος μοντερνισμού, έχουν εξαντληθεί, εμφανίζεται η καταφυγή σε επανα-ανακαλύψεις μορφών και κατασκευών που αναφέρονται – ξανά πάλι – σε κάποιο απροσδιόριστο παρελθόν. Ήδη αυτή η πρόσφατη κατάσταση έχει βρεί και ορισμένους υποτίθεται σοβαρούς εκφραστές. Αυτοί, ξεκινώντας την καριέρα τους από ωραίες ιδέες εφαρμογών πολύ απλών κατασκευών από ντόπια υλικά σε «φτωχά» μέρη του πλανήτη, εκτινάσσονται πολύ γρήγορα σε αστέρες της διάχυτης κουλτούρας του εντυπωσιασμού. Το παράδειγμα του αρκετά νέου αρχιτέκτονα David Adjaye είναι ενδεικτικό της σταδιακής κατάδυσης σε μια αρχιτεκτονική που, σε όλα τα έργα του, στηρίζεται στην υλική μάζα, σε βαριές, σκοτεινές μάλιστα αποχρώσεις, αντί στον χώρο. Έτσι τώρα πλέον, με αιτιολογήσεις που δύσκολα κρύβουν την οικονομίστικη πλευρά τους, σχεδιάζει μεγάλης κλίμακας πύργους με αφίδες!

Παρόλα αυτά, θα ήταν καλό να άφηνε κανείς κάποια περιθώρια επαναπροσέγγισης της αρχιτεκτονικής και κυ-

ρίως του ήθους αρχιτεκτόνων όπως ο ενενηντάχρονος Doshi. Και να διαβάσει το έργο του, το οποίο, αν και προέρχεται από το παρελθόν του μοντερνισμού, αναδεικνύει τις διαχρονικές και υπερτοπικές αξίες του.

Ίσως μάλιστα η εμμονή του σ'αυτές, πέρα από την ηλικία, την ιδιοσυγκρασία και τον χαρακτήρα του, να οφείλεται στην επαφή του με τον Le Corbusier και τον Louis Kahn. Ίσως να οφείλεται σε κάποια χαρακτηριστικά της Ινδικής φιλοσοφίας, η οποία κατηύθυνε τον Mahatma Gandhi στην ήρεμη πίστη για την αξία των ταπεινών πλευρών της ζωής. Ίσως, όμως, να έχουν σχέση και με τα μαθηματικά, όπου οι Ινδοί διαπρέπουν ή ακόμα και με την yoga.

Η αρχιτεκτονική, λοιπόν, του Doshi είναι λιτή και, όπως άλλωστε ο ίδιος υποστηρίζει, στηρίζεται στις τοπικές συνθήκες συνολικά. Τόσο όσον αφορά τα υλικά, όσο και τις μορφές και τις συνήθειες, χωρίς, εννοείται, ψευδοαντιγραφές. Η προσέγγισή του ανακαλεί όσα έχει πει και πράξει ο Δημήτρης Πικιώνης αλλά και ο Αιγύπτιος αρχιτέκτονας και φίλος του Γιώργου Κανδύλη και του Le Corbusier, ο Hassan Fathy.

Ταυτόχρονα, όμως, σε αρκετά έργα του είναι έκδηλη η μπρουταλιστική αισθητική, κάτι που επίσης μπορεί να συγκίνησε τα μέλη της επιτροπής απονομής του τελευταίου Pritzker, αφού η αισθητική αυτή έχει ξαναγίνει μόδα στις μέρες μας.

Εν πάση περιπτώσει δύο ίσως είναι τα εμβληματικά αλλά και διαφορετικά μεταξύ τους, έργα του Doshi.

Κα'αρχάς είναι το πολεοδομικό συγκρότημα για την εγκατάσταση 80.000 ανθρώπων, το Aranya Low-Cost Housing project στην πόλη Ludore. Στηρίζομενος στην ενεργή συμμετοχή των ντόπιων κατοίκων, από την αρχική φάση του σχεδιασμού μέχρι και την ολοκληρωμένη κατασκευή, παρήγαγε μαζί με αυτούς έναν πρότυπο οικισμό. Με την χρήση τοπικών υλικών, τεχνικής αλλά και τυπολογίας, προέκυψε ένα σύνολο στο οποίο, ενώ εφαρμόστηκαν αρχές του μοντέρνου κινήματος, όπως η κυβιστική ογκοπλασία, εν τούτοις το αποτέλεσμα αναδεικνύει τον διεθνιστικό χαρακτήρα αυτών των αρχών, αξιοποιώντας τις τοπικές συνθήκες, ανθρωπολογικές, κλιματολογικές, κοινωνικές, τεχνολογικές.

Το δεύτερο είναι ένα εντελώς διαφορετικό έργο. Πρόκειται για το Μουσείο που σχεδίασε για να στεγαστούν τα έργα του επίσης Ινδού, καλλιτέχνη και φίλου του, Magbool Fido Husain. Στην περίπτωση αυτή και πάλι η συμμετοχή του χρήστη, ως ατόμου πλέον, υπήρξε πολύ ουσιαστική. Εν τούτοις οι απαιτήσεις και οι σκέψεις αυτού του συγκεκριμένου ατόμου, αφού πέρασαν την σε βάθος επεξεργασία και φιλτράρισμά τους από τις μοντερνιστικές αρχές του αρχιτέκτονα, οδήγησαν σε ένα καθολικά πρωτότυπο έργο, το οποίο φαινομενικά παρουσιάζει μια ενδογενή παραδοξότητα. Ενώ, δηλαδή, εσωτερικά είναι σαν μια υπόσκαφη κατασκευή λαξευμένη στην γη, που παραπέμπει σε προϊστορικά ζωγραφισμένα σπήλαια ή σε έργα του Antonio Gaudí, οι εξωτερικές επιφάνειες στέγασσης είναι ένα σύνθημα από γεωμετρικούς τρούλους, διαφορετικών μεγεθών, με τις επιφάνειες καλυμμένες με μωσαϊκά πλακίδια και εμφανείς τις κατασκευαστικές νευρώσεις. Μια κατασκευή που παραπέμπει σε σκηνογραφίες ταινιών επιστημονικής φαντασίας.

Για ακόμα μια φορά η σκληρή (από παρεξήγηση εννοείται) μοντερνιστική λογική της ευθείας αντιστοίχισης του εσωτερικού με το εξωτερικό καταστρατηγείται προς όφελος της συνύπαρξης ενός καθ'όλα ατμοσφαιρικού εσωτερικού και ενός αποστασιοποιημένου εξωτερικού. Η δε ενοποίησή τους γίνεται με τον υπέροχο χειρισμό του φυσικού φωτός.