

NOTER

- 1 Afsøgningen har mere overordnet været båret af mit ønske om i *Arbejdets Rum* at se og forstå et stykke arkitektur i dets relation mellem livsprocessen og den betingende form - jævnfør betragtningerne i de indledende kapitler.
- 2 I dette indledende kapitel vil Takamatsus arkitektur ikke direkte blive berørt. Den er til gengæld hovedemnet i det følgende kapitel, *Shin Takamatsus Hinaya*.
- 3 Bortset fra to korte opbremsninger i 70-erne affødt af OPEC-landenes neddrosling af olieprisstigninger, har årene efter 2. verdenskrig været en uafbrudt økonomisk vækstperiode. Japan opbyggede gradvist, og særlig udalt overfor USA, et stadig større handelsoverskud. Accelererende gennem 80erne og frem til 1992 (bølleøkonomiens år) var den japanske økonomi særlig overophedet, med eksplorative værdiopskrivninger på fast ejendom til følge.
- 4 Kural, R.: *Informationssamfundets arkitektur: Verdensbyen udtrykt gennem Tokyos kaos*, Kunsthakademiet forlag, København 1995, p. 32.
Kural definerer verdensbyerne som værende London, New York og Tokyo.
- 5 *Ibid.*, p. 68.
- 6 *Ibid.*, p. 70.
- 7 Durston, D.: *Kyoto. Seven Paths to the Heart of the City*, Mitsumura Suiko Shoin, Kyoto 1987, p. 6.
- 8 Kural, R.: *Informationssamfundets arkitektur: Verdensbyen udtrykt gennem Tokyos kaos*, Kunsthakademiet forlag, København 1995, p. 69.
- 9 *Ibid.*, p. 68.
- 10 „Vi“ var, udover Toyo Ito, arkitekt Hans Lauritsen og forfatteren. Pågældende projekt var *Amusement Complex <H>* (1992) i Tama-shi, ca. 25 km fra Tokyos centrum, og var med sine 23.830 m² tegnestuens hidtil største projekt. Se: „Amusement Complex <H>“ in *Japan Architect* 1/1994, pp. 170-73.
- 11 Kuwahara, K.: „Amusement Complex <H>“ in *JA Library 2: Toyo Ito*, Shinkenchiku-sha, Tokyo 1993, pp. 148-49 og 161.
- 12 *Crystal Lights* grund er 463 m², det bebygde areal er 302 m², og etagearealet er 693 m².
Takasaki, M.: „A Crystalline Structure“ in *Japan Architect* 2/1988, p. 38.
- 13 *Ibid.*, p. 43.
- 14 Lidt sat på spidsen betjente modernismen sig i sin sociale gestus af standardstørrelser, standardfamilier, statistik og standardløsninger og kom med sådanne bolig- og arbejdsideal i praksis til at underkende det enkelte menneske og det særlige i mennesket i sin tro på, at én enkelt anden løsning, idealløsningen, fandtes - og at en sådan måtte være det ideelle modsvær på et forud givet problemsæt. Disse fundationale fejlprogrammeringer af det gode bo- og arbejdssted har kun kunnet overleve så længe på grund af samspillet af en lang række faktorer, deriblandt de samstemmende systematiske reduktioner af problemstillingerne i både administration, programmering og tilblivelsesproces, den forud eksisterende situations elendighed samt brugerens evne til loyal tilpasning og manglende evne til korrektiv respons.
- 15 Takasaki, M.: „Architecture as a Social Art“ in *Rikuyosha Creative Now 001. Masaharu Takasaki: Architect*, Rikuyosha Publishing Inc. Japan 1989, p. 77.
Denne „materialets vilje“ har stærke parallelle til en arkitekt som Louis I. Kahn (1901-74). Takasaki synes hermed at søge at gøre Kahns tilgang til arkitektur (der ligger på bølgelængde med min definition på C-menneskets arbejdsattitude) til en almen modus for livet i *Crystal Light*. Om Louis Kahns tilgang til arkitektur, se f.eks.: Kahn, L.I.: „Two Statements by Louis Kahn“ in Scully, V.Jr.: *Louis I. Kahn*, Prentice-Hall International, London & Brazilier inc., New York 1962, pp. 113-14 (stammer oprindelig fra *Perspecta 3*, 1955).
- 16 I den forbindelse kan det nævnes, at hvor *Crystal Light* udmærkede sig ved sine spinkle og sprøde materialer og konstruktioner og overalt var præget af det håndlavede, så ser man i Takaskis senere projekter, at han uden at forlade sin vision om arkitektur som en social kunstform har bevæget sig mod et mere robust, næsten manende bygningsudtryk - som ville han med betonen besværgte, at nedrivninger igen kunne ske. Det gælder så udalt for hans værker på Kyushu, f.eks. to observatoriebygninger, *Tamana City Observatory* Museum (1990) og *Kiboku Astronomical Museum* (1995), ligesom det er tydeligt i hans *Earth Architecture* (1994), et kollektiv for 15 familier, hvor han direkte bruger bjerget som billede.
- 17 Takasaki, M.: *Earth Architecture 1994* (upubliceret engelsksproget beskrivelse), Monobito Takasaki, Tokyo u. år, p. 1.
Der findes en samlet præsentation af Takaskis projekter og publikationer i: *Takasaki Masaharu. Buildings and Projects 1982-1996*, Monobito Institute, Tokyo 1996.
„Tamana City Observatory Museum“ in *Japan Architect* 2/1991, pp. 74-81.
„Kiboku Astronomical Museum“ in *Japan Architect* 4/1995, pp. 90-93.
„Earth Architecture“ in *GA Japan* 08 5-6/1994, pp. 153-67.
- 18 Takasaki, M.: „Architecture as a Social Art“ in *Rikuyosha Creative Now 001: Masaharu Takasaki. Architect*, Rikuyosha Publishing Inc. Japan 1989, p. 77. Masaharu Takaskis atelier hedder Monobito (*Material-Man*) Takasaki.
- 19 Hvor det første *Sogetsu* i sine tre etager havde 2.087,8 m² på den 1.425 m² store grund, så havde det nye *Sogetsu* 12.335 m² fordelt på sine 13 etager. Se: Miyauchi, Y. (Ed.): *Japanese Architecture. Guide to East Japan*, Asahi Shimbun, Tokyo 1965, p. 144.
„Sogetsu Art Center, Tokyo“ in *Japan Architect* 7-8/1979, p. 35.
- 20 *Japan Architect* bragte på et tidspunkt en lang serie samtaler med Kenzo Tange, hvori han fortæller om sit liv som arkitekt.



Downtown-bebyggelse nær større station - herover er det Shibuya, et af de mange bycentre langs Yamanote ringlinjen, der kæder Tokyo sammen

Han taler om *Sogetsu* i:

„Recollections: Architect Kenzo Tange“
(part 4) in *Japan Architect* 7/1985, p. 15.
„Recollections: Architect Kenzo Tange“
(part 11) in *Japan Architect* 7/1986, pp.
9-13.

- 20 Lederen af *Sogetsu*, SofuTeshigahara, har gennem årene gjort sig bemærket med en række ikebana-inspirerede installationer i ganske stor skala. Hans kæmpe-ikebanaer har typisk bambussen som grundmateriale, som f.eks. hans bidrag til Japanudstillingen på kunstmuseet Louisiana (1995). Ligeledes er hans kalligrafiske arbejder ofte udført med pensler så store som gadekoste. Selv når *Sogetsu*-skolens arbejder ligger indenfor ikebanaens traditionelle rammer, er de gennemgående grænse-søgende i materialer, form og udtryk.
- 21 Dette er ikke stedet for at gennemføre en diskussion af, hvorfor det japanske marked stadig kan virke så uindtageligt. Blot må man konstatere, at Japan eksemplificerer og tydeliggør, at *Markedet* også er en kulturel størrelse, som ikke nødvendigvis reagerer entydigt efter simple pris-mekaniske modeller.
- 22 Shinohara, K.: „Chaos and Machine“ in *Japan Architect* 5/1988 p. 25. Shinoharas maskiner er mere konceptuelle, mindre livstruende og mindre sanseelige end Shin Takamatsus maskiner. Koji Taki trækker forbindelser mellem Shinoharas *TIT Centennial Hall* og deleuziske maskiner. Shinohara selv refererer i sit essay „The Savage Machine as an Exercise“ til *The Literature Machine* af Giles Deleuze og skriver, at han under arbejdet med et af sine hovedværker fra 70erne, *Tanikawa Residence* (1974) opdagede huset som maskine. Giles Deleuze og byg-

ningen som maskine vil blive nærmere belyst i næste kapitel, *Shin Takamatsus Hinaya*. Se p. 143 ff.

Shinohara, K.: „The Savage Machine as an Exercise“ in *Japan Architect* 3/1979, p. 49.

Shinohara, K.: „Tanikawa Residence, 1974. From Naked Reality to the Machine“ in *Japan Architect* 3/1979, pp. 76-79.

„Tanikawa Residence“ in *Space Design* 1/1979, pp. 66-72.

Taki, K.: „Fragments and Noise. On the Architectural Ideas of Kazuo Shinohara and Toyo Ito“ in *Architectural Design* 1988, p. 34.

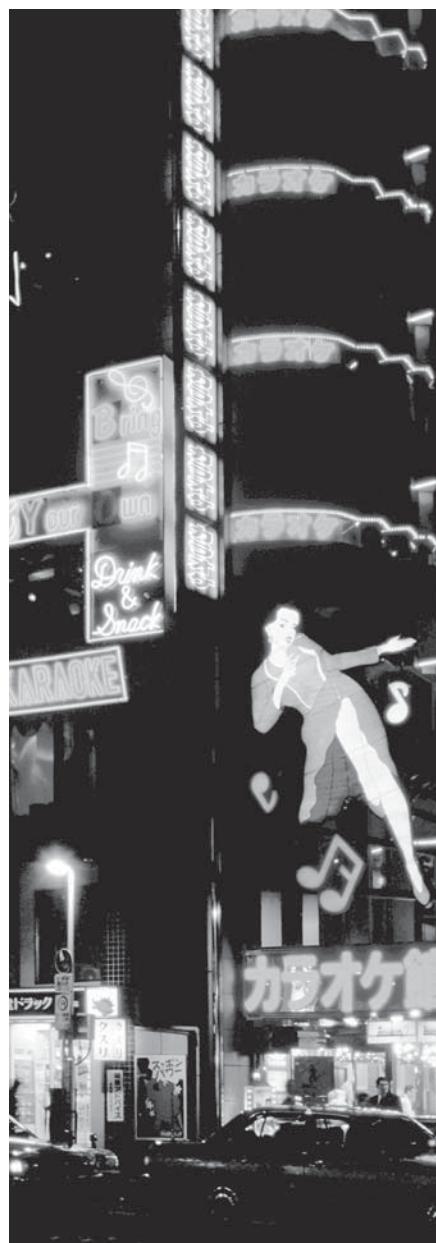
Koji Taki er arkitekturhistoriker og Professor Emeritus ved Tokyo University of Art.

23 Citatets anden del stammer fra 1964, i *Jutaku Kenchiku*. Begge citater findes i: Shinohara, K.: „Chaos and Machine“ in *Japan Architect* 5/1988, p. 28.

24 *Ibid.*, p. 27.

25 Ligesom *machiya* er en fællesbetegnelse for det traditionelle byhus, er *minka* en betegnelse for det traditionelle landhus (*machi* betyder by, og *min* betyder folk, mens *ya* og *ke* er to betegnelser for hus). *Minka*-traditionen afspejler i endnu højere grad end *machiya*-traditionen den direkte tilpasning til de naturgivne betingelsessæt, det lokale klima, de lokalt tilgængelige materialer og de skiftende, funktionelle fordringer.

Sukiya-arkitekturen udspringer af den tidlige te-ceremonis alkymistiske arbejde med de små *chashitsu* te-rum, der fra slutningen af 1500-tallet og fremad raffineredes i hidtil uset omfang. Erfaringer og elementer herfra bredte sig gradvist til flere bygningstyper. Man finder således f.eks. *sukiya*-træk i mange *machiya*. Se nærmere



Roppongi, et af Tokyos mere fashionable underholdningskvarterer

om *sukiya*-arkitekturen i kapitlet *Refleksioner te-rummet* i slutningen af case-studiet om Shinju-an.

26 Taki, K.: „Fragments and Noise. The Architectural Ideas of Kazuo Shinohara and Toyo Ito“ in *Architectural Design* 5-6/1988, pp. 32 og 33.

27 *TIT Centennial Halls* bygningsareal er 760 m², det samlede etageareal udgør 2.687 m². Se: Shinohara, K.: „Tokyo Institute of Technology Centennial Hall“ in *Japan Architect* 5/1988, pp. 23 og 24. „Centennial Anniversary Hall, Tokyo Institute of Technology“ in *Japan Architect* 9/1986, pp. 8-13.

28 Shinohara, K.: „Chaos and Machine“ in *Japan Architect* 5/1988, pp. 25-26.

29 Se diskussionen i kapitlet *Den japanske ABC* om det kunstneriske udtryks rolle i Edo-periodens (1603-1868) samfund, hvor arkitekturen fik en fremtrædende og selv-følgelig plads som et højt raffineret, gen-nemformaliseret og -kodificeret sprog.

30 Bliver det kommercielle potentiale og de scenografisk ekspressive aspekter af arkitekturen fulgt 100 % til dørs, kan det samme dog ikke siges om den byggetekniske kvalitet. Så selvom det japanske klima i forhold til vores danske er relativt mildt i sine byggetekniske fordringer (jeg ser her bort fra jordskælvsvproblematikken), så ser man mange eksempler på bygninger, der ikke kan holde til at stå ude i længden.

Men som René Kural viser, har mange af disse bygninger og ikke mindst deres facadeelementer qua deres kommercielle karakter en kort brugstid. Se:

Kural, R.: *Informationssamfundets arkitektur. Verdensbyen udtrykt gennem*

Tokyos kaos, Kunstakademiets Forlag, København 1995, pp. 123 ff.

31 „Aoyama Technical College“ in *Japan Architect* 2/1991, pp. 160-63.

„Aoyama Technical College“ in *Architectural Review* 1136 okt. 1991, pp. 45-49.

32 Blandt eksemplerne på Wakabayashis raketgestalter kan nævnes *Humax Pavilion Shibuya* (1992), hvor Disney World holder til, og *Gion Freak Building* (1991) i Kyoto (se ill. p. 159), hvor voksne (?) kan „fyre den af“ efter endt arbejdssdag.

33 Eksemplerne er mangfoldige. En af de senest tilkomne af disse byskulpturer er *Police Box at Chofu Station North Exit* (1994) af den unge kvindelige arkitekt Kazuyo Seijima (1956).

„Police Box at Chofu Station North Exit“ in *Japan Architect* 4/1995, pp. 134-37.

34 Suzuki, E.: „Udagawacho Police Box“ in *Rikuyosha Creative Now 003: Edward Suzuki. Architect*, Rikuyosha Publishing Inc. Japan 1989, p. 11.

35 Suzuki, E.: „Anarchitecture“ in *Rikuyosha Creative Now 003: Edward Suzuki. Architect*, Rikuyosha Publishing Inc. Japan 1989, p. 77.

Suzuki har kredset om begrebet *anarchitecture* en årrække. Hans første one-man udstilling hed således *Anarchitecture*.

36 Suzuki, E.: „Hotel Osaka. Midosuji Osaka“ in *Rikuyosha Creative Now 003: Edward Suzuki. Architect*, Rikuyosha Publishing Inc. Japan 1989, p. 72.

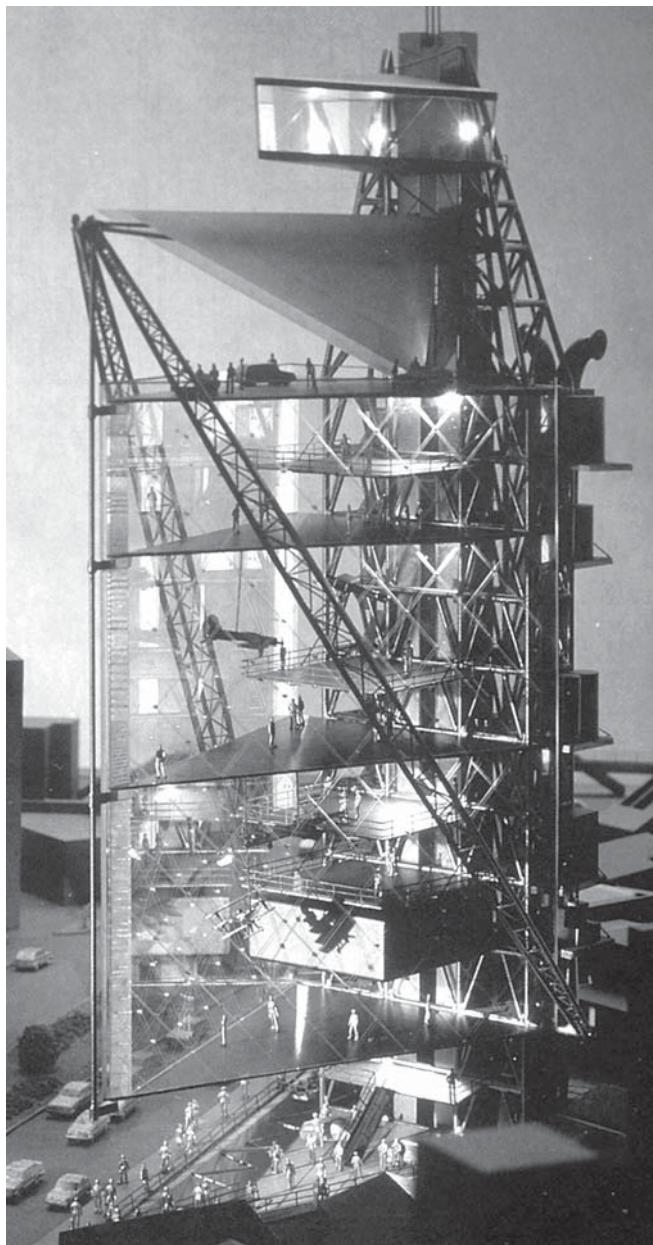
Direkte adspurtet svarer Suzuki, at for ham er konceptmodellen et redskab til at kommunikere projektets grundlæggende idé, og - selvom han ikke kan lide at udtrykke det sådan - så er det, som i tilfældet med *Hotel Osaka*, også en måde at overbevise

- bygherren på „Konceptmodellen er for mig også en form for kunst,“ siger Suzuki, og „dette som udgangspunkt at skabe et kunstværk hjælper med til at producere et godt stykke arkitektur, ved at man til stadihed søger at holde sig så tæt som muligt op ad konceptmodellens oprindelige idé.“
- Suzuki, E.: Brev til forfatteren, dateret 12.03. 1997.
- 37 Fujitsu-projektet, der ud over avancerede computertræningsfaciliteter rummede gæsteboliger for kursisterne, blev dog indstillet i slutningen af 1990, hvor tegnene på bøleøkonomiens kollaps hastigt bredte sig. Besøget hos Hisashi Hara fandt sted i juni 1989 og „vi“ var arkitekt Hans Lauritsen samt forfatteren.
- 38 Ito,T.: „Guesthouse for Sapporo Breweries“ in *JA Library 2: Toyo Ito, Shinkenchiku-sha*, Tokyo 1993, p. 76.
Shin Takamatsus *Kirin Plaza* behandles i næste kapitel, *Shin Takamatsus Hinaya*, pp. 167-70.
- 39 Terrien, P.: „Asahi Beer Azumabashi Hall (Super Dry Hall)“ in *Japan Architect 4/1990*, p. 12.
- 40 Alle lande har sine traditioner for offentlige rum. Men den traditionelle japanske by har ud over sine smalle, lige gader kun få offentlige plads- og steddannelser, og disse opträder overvejende i forbindelse med buddhistiske og shintoistiske helligdomme. Projekter som *United Arrows Harajuku Main Shop* (1992) af Ricardo Bofill og *Tokyo Design Center* (1992) af Mario Bellini er gode eksempler på transplantationen af intime by- og gaderum med genklang af Middelhavsländernes tradition til moderne japansk bydannelse. Se f.eks. om tankerne og intentionerne

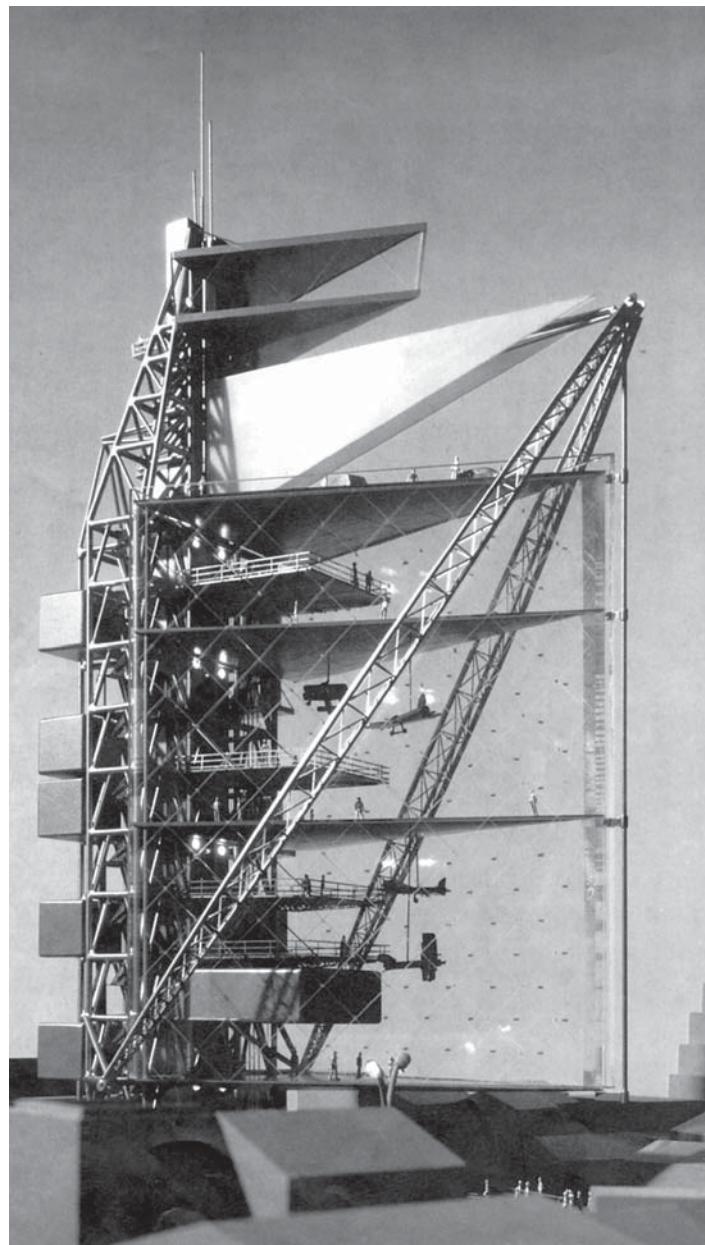
- bag *Tokyo Design Center* i:
Bellini, M.: „Architecture and Cities“ in *Japan Architect 3/1992*, pp. 172-79.
Bellini, M.: „Tokyo Design Center“ in *Japan Architect 3/1992*, pp. 180-91.
- 41 „Fish Dance“ in *Japan Architect 9/1987*, p. 12.
- 42 Koizumi-projektet er blevet til i et samarbejde mellem Peter Eisenman og den japanske arkitekt Kojiro Kitayama (f. 1947). Deres polaritet kan direkte aflæses i bygningsudtrykkets modstilling af Kitayamas stringent strukturerede og Eisenmans koket dekonstruerede formlege. Projektet er bl.a. præsenteret i:
„Koizumi LightingTheater/ISM“ in *Japan Architect 11-12/1990*, pp. 39-46.
„Koizumi LightingTheater/ISM“ in *Japan Architect 2/1991*, pp. 100-105.
- 43 I forbindelse med *Koizumi*-projektet siger Eisenman i et interview med Hajime Yatsuka, at „dekonstruktionen [nu] må tage en anden form. Mit arbejde er at prøve at forstå hvad i arkitekturen, der i arkitekturen er analogt til det, Derrida gør i sproget.“ Senere i samme interview præciserer Eisenman, at han til forskel fra Derrida og Liebeskind mener, at der er forskel på det tegnede og det realiserede rum. „Dette rejser spørgsmålet om, hvad jeg kalder *presentness*,“ siger Eisenman i: Yatsuka, H.: „Chora and Weak Form“ (et interview med Peter Eisenman) in *Japan Architect 11-12/1990*, pp. 48 og 50.
Ikke desto mindre må jeg fastholde, at oplevet på stedet er følelsen af *presentness* svag og umanifest i forhold til den allestedts nærværende fornemmelse af at deltage i et enormt tankeeksperiment - en filosofisk ligning uden løsning.
- 44 Hvor udstillingsbygningen *Tomigaya*

- Headquarters Building* (1990) ikke er realiseret og sandsynligvis aldrig vil blive det, så har Rogers for samme K One opført *Iikura Offices* (1993) og *Kabuki-cho Tower* (1993). I 1991 havde Rogers i alt syv opgaver i Tokyo.
Slessor, C.: „Headquarters Building“ in *Architectural Review* 1137 nov. 1991, pp. 49-50.
Slessor, C.: „Iikura Offices“ in *Architectural Review* 1137 nov. 1991, pp. 52-54.
Slessor, C.: „Kabuki-cho Tower“ in *Architectural Review* 1137 nov. 1991, pp. 55-56.
- K Ones *Tomigaya Headquarters Building* (se ill. på modstående side) er et typisk eksempel på, hvordan bygningsregulativet (og ikke mindst dets huller) er med til at forme projekterne. På den lille trekantede grund, der ligger nær de olympiske anlæg fra 1964 ud til en af Tokyos stærkt trafikerede indfaldsveje, må man bygge op til 45 m i højden, men kun 2.500 m². Så bygningen excellerer i balkonagtige, bevægelige, indskudte mezzaninetager, mens taget over restauranten øverst oppe har status af midlertidig teltstruktur.
„A Landmark for Tokyo“ in *Blueprint* 78 juni 1991, p. 21.
- 45 Citaterne stammer fra de udstillinge firmaers brochuremateriale.
- 46 „Century Tower“ in *Japan Architect 3/1991*, pp. 149-61.
- Century Tower* er meget grundigt belyst i en bog af Colin Davies og Ian Lambot: *tilblivelsesprocessen, erhvervelsen af byggegrundens gennem forhandlinger med de mange små lodsejere, samarbejdet forud, shinto-indflydelse på udformningen, de ganske avancerede åbne kontorlandskabers tekniske aspekter, museet, der er*

- indrettet i kælderen etc. Se:
Davies, C. & Lambot I.: *Century Tower*; Ernst & Sohn, Berlin 1992.
Karakteristisk for britisk kontorhusopfattelse så er det i løbet af en sådan bogs 240 sider næsten umuligt at finde blot én sætning, der behandler, hvordan det er at arbejde i et af de mange etagers åbne kontorlandskaber. Og kapitlet om „Office Interiors“ handler om, hvilke tekniske finesser, der gemmer sig bag de sublimt modulerede vægelementer og under de tekniske gulve.
Davies, C.: „Office Interiors“ in Davies, C. & Lambot I.: *Century Tower*; Ernst & Sohn, Berlin 1992, pp. 141-59.
- 47 Foster er tydeligvis dybt fascineret af den japanske arkitekturtradition, og senere i interviewet siger han, at „uden traditionel [japansk] arkitektur kunne man ikke have haft en Mies van der Rohe.“
„Norman Foster. A New Structural Expression for Tokyo“ (interview med Norman Foster) in *Japan Architect 3/1991*, pp. 145 og 148.
- 48 Norman Foster vil givetvis ikke modsætte sig, at hans bygninger bliver brugt. Men han synes at ville kæmpe med næb og klør for, at det ikke virker forstyrrende på „hans“ guddommelige arkitektur. Han er således arkitekt i samme tradition som f.eks. Arne Jacobsen, der årligt stillede til inspektion i en af ham designet dansk folkeskole for at sikre sig, at der ikke var sat noget op på „arkitektens“ vægge.
Per Arnoldi, der netop har farvesat Norman Fosters nye design til Europas højeste bygning, *Commerzbank Frankfurt* (1997), fortæller i et interview i Politiken, at Foster havde sagt: „Sørg for, at der ikke kan hænges billeder på væggene.“



Richard Rogers: Headquarters Building for K One i Tomigaya (1990), high-tech vartern og lysskulptur langs en af Tokyos tæt trafikerede udfaldsveje, plaza i et pladslidende Tokyo og avanceret udstillingsbygning med flytbare gulvniveauer, hvor alle dele er opbængt i et tårn. Se note 44



Møller, H.S.: „En mand med stærke negle“
in *Politiken* 26.01. 1997.

- 49 *Larkin Building* blev nedrevet i 1950. Frank Lloyd Wright lavede for voksfabrikken S.C. Johnson & Son en administrationsbygning (1936-39) og en forskningsbygning (1944-50).
- 50 Quantrill priser lidt senere endog *Larkin Building* som et „Temple of Work.“ Quantrill, M.: „Century Symbol“ in *Architectural Review* 1137 nov. 1991, p. 36.
- 51 „Millenium Tower“ in *Japan Architect* 3/1991, p. 120.
Projektet omfatter et bruttoetageareal på 760.000 m² over havets overflade og yderligere 203.000 m² under havets overflade til station, teknik, service mv. Se: *Millenium Tower* (informationsbrochure), Obayashi Corporation, Tokyo 1995.
- 52 Fosters udsagn er gengivet i:
Confurius, G.: „New York, Chicago, Kuala Lumpur, Euralille“ in *Daidalos* 61 sept. 1996, p. 119.
- 53 Jo større huse, jo større infrastrukturproblemer. Ligesom man ikke blot kan multiplicere eksempelvis et insekt op i femdobbelt størrelse - led og ben ville i givet fald bryde sammen, vingerne ville ikke kunne bære osv. - så er de største problemer ved bygninger over 100 etager selvskabte. Optimeringen af de strukturelle elementer og kredsløbsspørgsmål som hvordan, man får varme, energi, affald, informationer og ikke mindst mennesker til at strømme uden at bruge hele bygningens volumen til kredsløb, får nødvendigvis førsteprioritet. En meget stor del af det register af fordringer, som den moderne arbejdsplads med rette kan stille til sin arkitektoniske ramme, bliver derfor systematisk nedprioriteret i bygninger af

- Millenium Tower-klassen. Det, man opnår af imposant adresse, storladen udsigt (for de heldige få) og højteknologiske potentialer, kan næppe opvye hele det register af spørgsmål, som aldrig kom på tale på grund af en sådan strukturs komplekse bindinger.
- 54 Gold, S. & Suzuki, I.: „Visionary Tokyo: The Myths and Realities of Futuristic Urban Housing,“ arbejdspapir fra *The 7th International Conference of EAJS, The European Association of Japanese Studies*, København 1994, p. 6.
- 55 „Kansai International Airport Passenger Terminal Building“ in *Japan Architect* 3/1993, pp. 54-69.
Japan Architect 1994/3 (temanummer om Kansai International Airport).
- 56 Dette er bekræftet af en arkitekt, der har arbejdet hos Norman Foster med projektet *Millenium Tower*.
- 57 Duffy, F.: „Tall Storeys. The Fashion of Height“ in *Architect's Journal* 30 jan. 1991, pp. 49-50.
- 58 De tekniske data om disse byggefirmaers Tokyo Bugt-projekter er hentet i:
Gold, S. & Suzuki, I.: „Visionary Tokyo: The Myths and Realities of Futuristic Urban Housing,“ arbejdspapir fra *The 7th International Conference of EAJS, The European Association of Japanese Studies*, København 1994, p. 5.
- 59 *Super-scraper City. X-SEED 4000* (informationsark), Taisei Corporation, Tokyo (u. år), p. 1.
- 60 Gold, S. & Suzuki, I.: „Visionary Tokyo: The Myths and Realities of Futuristic Urban Housing,“ arbejdspapir fra *The 7th International Conference of EAJS, The European Association of Japanese Studies*, København 1994, p. 5.
- 61 I 1987 var der i Tokyo kun 0,2% ledige kontorarealer, fremgår det af:
Kural, R.: *Informationssamfundets arkitektur. Verdensbyen udtrykt gennem Tokyos kaos*, Kunstakademiet forlag, København 1995, pp. 66-67.
- 62 Det vil føre for vidt i denne sammenhæng at komme ind på disse myter. Men f.eks. analyserer Gert Mattenkrott den jødisk-kristne bytraditions tilknytning til særlig Enoch (den by, som Kain grundlagde efter mordet på Abel), Babel og Jerusalem. Han forbinder på den ene side den babelske myte med det ordnede og lovmæssige og på den anden side med forfængelighed, hybris og magtsyge.
- Mattenkrott, G.: „Zur ideologie des großen / On the Ideology of Bigness“ in *Daidalos* 61 sept. 1996, p. 86 (pp. 78-91).
- 63 Okabe, N.: „Shin Umeda City. Umeda Sky Building“ in *Japan Architect* 3/1993, p. 34.
- 64 „From a Talk with Hiroshi Hara“ in Mitsu-masa, F. (Ed.): *Architecture Rifle 006: Umeda Sky Building Sky Building*, Toto, Tokyo 1993, ca. p. 44 (upagineret).
- 65 Hara, H.: „La Cité International de Montréal“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 224-25.
- 66 Hara skriver, at sammenbygningen af skyskrabere i toppen på enkel vis radikalt formindsker problemet med svaj og svingninger, hvilket forbedrer sikkerheden overfor jordskælv. Så alene af dette forhold vil det fremover blive almindeligt at forbinde skyskrabere ved toppen. Se:
Hara, H.: „Interconnected Skyscraper, Shin-Umeda City Development“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 194.
- 67 Hara, H.: „Yamato International“ in *Japan Architect* 11-12/1986, p. 23.
- Hara, H.: „Yamato International“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 132-41.
- 68 Hara, H.: „Josei Primary School, Naha, Okinawa“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 94-103.
- 69 Hara, H.: „Modality - Central Concept of Contemporary Architecture“ in *Japan Architect* 11-12/1986, p. 26 (pp. 24-27). Dette essay er formulert som et opgør med den tidlige modernismes universalisme. Hara videreudvikler sine tanker om modalitet i:
Hara, H.: „From Function to Modality“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 128-31.
- 70 Der ville således kunne trækkes mange paralleller til den organiske strømning i modernismen, repræsenteret ved arkitekter som Hugo Häring, Hans Scharoun og Günter Behnisch. Citatet stammer fra:
Ishii, K.: „The Intellectual and Today's Urban Hopelessness“ in *Japan Architect* 5/1980, p. 5.
- 71 Hara, H.: „Architecture and Individuality“ in *Japan Architect* 6/1966, p. 104.
- 72 *Ibid.*
Om *minka*, se note 25.
- 73 Hara rejste i løbet af 70erne rundt i omkring 40 lande i hele verden for at kortlægge landsbystrukturer sammen med sit undersøgelsesteam fra University of Tokyo's Institute of Industrial Science. Se:
Hara, H.: „Learning from Villages: 100 Lessons“ (kort form) in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 89.
- 70ernes feltstudier i landsbyerne blev igennem 80erne komplementeret af tilsvarende omfattende feltstudier i bydannelser over hele verden, fremgår det af:
- Hara, H.: „Fieldwork on Two Belts“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 228.
- 74 Hara, H.: „Learning from Villages: 100 Lessons“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 88-91.
I *GA Architect* findes de *100 lessons* kun i kort form. De blev oprindeligt offentliggjort i fuld udstrækning i *Space Design* (Extra issue 4, 6, 8, 10, og 12) 3/1973, 12/1974, 6/1976, 6/1978 og 11/1979.
Haras landsbyundersøgelser har stærke fænomenologiske træk. Tilgangen og udsynet findes udførligt analyseret i:
Stewart, D.B.: „The Intelligence of the Senses: A Primer of Hiroshi Hara's Phenomenological Space“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 8-23.
- 75 Hara, H.: „Learning from Villages: 100 Lessons“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 91.
- 76 Hara, H.: „500Mx500Mx500M Cube“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 240.
Hara, H.: „Extraterrestrial Architecture Project“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 244.
- 77 Hara, H.: „JR Kyoto Station Reconstruction Competition“ in *GA Architect 13: Hiroshi Hara*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 229-33.
Hara, H.: „JR Kyoto Station“ in *Japan Architect* 3/1992, pp. 200-207.
- 78 Hara, H.: „On the 'Drifting Space' and the Architectural Forms“ in *Japan Architect* 3/1993, p. 27.
- 79 Chang'an var allerede hovedstad i det vestlige Han-dynasti (206 f.Kr.-24 e.Kr.). Byen lå ca. 10 km nordvest for det nuværende Xian. Men det Chang'an, som Kyoto og de forudgående japanske hovedstæder havde

som forbillede, var T'ang-dynastiets (618-907) Chang'an. Det var beliggende lidt syd for det nuværende Xian og var grundlagt i Sui-dynastiet (589-618). Dette Chang'an målte fra øst til vest 9.721 m, fra nord til syd 8.651 m og rummede indenfor sine 35,5 km bymure 83 km². Yderligere var hver af byplanens 108 karrer, *fang*, muromkransede. Disse var sandsynligvis yderligere opdelt i 16 enheder. Se: Yuanzhao, Z. & Yangzheng, C. (Eds.): *History and Development of Ancient Chinese Architecture*, Science Press, Beijing 1986, pp.393-94 (Han) og 395-99 (Sui og T'ang).

De japanske hovedstæder var alle langt mindre end Chang'an. Med sine 24,4 km² var Kyoto det hidtil største byanlæg i Japan og udgjorde arealmæssigt omkring en tredjedel af Sui- og T'ang-tidens Chang'an. Heinrich Engel redegør for organisering og målforhold i dels *Fujiwara*, der var hovedstad i 694-710 og *Heijo*, idag kaldet Nara, der var hovedstad i årene 710-84 samt *Heian-kyo*, The Capitol of Tranquility and Peace, som man kaldte Kyoto i Heian-perioden (794-1192).

Engel, H.: *The Japanese House. A Tradition for Contemporary Architecture*,

(1964) Charles E.Tuttle Company, Rutland-Vermont & Tokyo, 11. ed. 1983, pp.384-85. Til sammenligning var det gamle København indenfor voldene i alt under 6 km² - medregnet både Middelalderbyen, Christianshavn, Frederiksstadten, Kastellet og en hel del vand i Holmen-området. 1700-tallets København var dermed mindre end en fjerdedel af Heian-kyos byplan fra 794. Når man ikke opførte bymuren i Japan, hænger det sammen med flere forhold. Dels havde man i det japanske ørige ikke ydre fjender på samme måde som Kina, hvor både steppelandenes nomadestam-

mer og oprørske provinser udgjorde en stadig trussel. Dels ville et arbejde af et sådant omfang fordele flere hundrede tusinde menneskers indsats igennem mange år og var dermed for en lille og ung nation som den japanske en uoverstigelig arbejdsopgave.

En kort overgang i slutningen af 1500-tallet var Kyoto dog befæstet. Hideyoshi (1537-98) beordrede i 1591 volde og voldgrave anlagt. Disse volde, kaldet *Odoi*, var bambusbevoksede og fulgte ikke nogen stor arkitektonisk plan, men var diktateret af, hvad der strategisk lod sig forsøre, og



Model af Heian-kyo, The Capital of Tranquility and Peace, som Kyoto blev kaldt i Heian-perioden (794-1192). Fra udstilling på Kyoto bymuseum i anledning af byens 1200-års jubilæum. Heian-kyo målte 5,3 x 4,6 km (nord-syd x øst-vest)

Note, Hinaya

hvad der rent faktisk havde bymæssig karakter - selvom en del af de ommurede områder særlig i den nordlige del ikke havde bymæssig karakter. En række af byplanens karriere blev delt i to (se ill. p. 181) og n. hel række templer blev flyttet ved denne lejlighed og dannede skulder ved skulder den østlige forsvarsmur, *Teramachi*, Tempelbyen.

Ponsonby-Fane, R.A.B.: *Kyoto, The Old Capital of Japan*, (1956) The Ponsonby Memorial Society, Kyoto, rev. ed. 1966, pp. 236-45.

Cooper, M. (overs. & Ed.): *This Island of*

Japan. João Rodrigues' Account of 16th-century Japon, Kodansha International, Tokyo & New York 1973, p. 117.

Luftfotografiet p. 210 giver en fornemmelse af, hvordan Kyotos oprindelige byplanrektangel ligger omgivet af bjerge på tre sider og åbner mod syd. Byen udviklede sig dog hovedsagelig i den østlige halvdel. Idag spænder byen ud til de omgivende bjerge og bækkenet er stort set tæt bebygget (se ill. p. 142, som er taget mod sydøst fra Nishijins nordvestligste udkant). Nishijin-området er ikke skarpt afgrænset, men dets omrentlige udstræk-

ning er skraveret på kortet nedenfor th. Igennem 600-tallet og 700-tallet flyttede hovedstaden hyppigt plads - ofte for hver ny kejserindsættelse. Med Heijo (det nuværende Nara) blev hovedstaden mere permanent, selvom man i nogle få år fra 740 etablerede en ny hovedstad i Kuni og fra 744 igen i Naniwa, hvorefter en række jordskælv overbeviste kejseren om, at han måtte flytte tilbage til Heijo. Der er grundigt redegjort for disse bevægelser i: Nishi, K. & Hozumi, K.: *What is Japanese Architecture?* Kodansha International, Tokyo, New York & San Francisco 1983, pp. 56-59.

Når hovedstaden gradvist blev stedfast, hænger det også sammen med, at shintoreligionen og dens krav om renhed, der påbød at indstifte en ny hovedstad, hver gang en kejser var afgået ved døden for at undgå dødens uheldsvangre skygger, gradvist blev afløst af buddhismen og dens forståelse af døden.

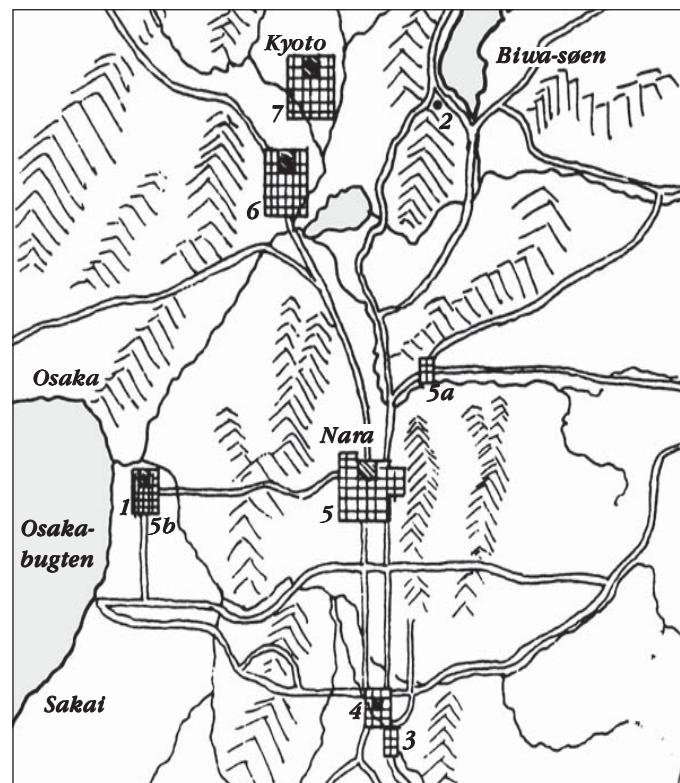
- 80 Kyotos nuværende byplan findes gengivet med planmønstret fra år 794 ovenpå i: *Historical Atlas Kyoto*, Chuokoronsha, Japan 1994, p. 30.
 81 I *Historical Atlas Kyoto* findes en række facadetegninger, der tydeligt viser, hvor-

Hovedstadens placering 645-1603

- 1 Naniwa (645-67)
- 2 Otsu (667-72)
- 3 Kiyomibara (672-94)
- 4 Fujiwara (694-710)
- 5 Heijo [Nara] (710-84)
- Kuni (740-44)
- Naniwa (744-45)
- 6 Nagaoka (784-94)
- 7 Heian-kyo [Kyoto] (794-1603)

Indeks til luftfoto

- 1 Heiankyos kejserpalads
- 2 Nishijin (Hinaya ved 2-tal)
- 3 Daitoku-ji
- 4 Gion
- 5 Ponto-cho
- 6 Higashi-yama
- 7 Hie-san
- 8 Odoi-forsvarsværket fra 1591
- 9 Jurakudai
- 10 Fushimi-borgen
- 11 JR Kyoto Station
- 12 Katsura Rikyu



De tidlige japanske hovedstæders placering, se slutningen af note 79, spalte tre og fire ovenfor



Luftfoto over Kyoto-bassinet med Heiankyos byplanrektangel fra 794, Nishijin (skraveret) og Odoi-forsvarsværkerne fra 1591

dan Haras stationsprojekt vil gøre de ellers kolossale tempelstrukturer ved *Higashishi Hongan-ji* og pagoden ved *To-ji*, der vogtede østflanken i Heian-kyos hovedport mod syd, til dværges, aldeles frataget deres tidligere betydning i det urbane landskab.

Ibid., p. 139.

82 Højdegrænserne i Kyoto er differentieret i forhold til topografi og historisk vigtige bygninger, men den maksimalt mulige højde er flere gange blevet reguleret opad. I 1934 blev den sat til 109 fod, i 1964 til 149 fod, i 1994 til 198 fod og intet tyder på, at de ikke vil blive yderligere hævet i takt med byggeteknologiens udvikling og investorernes lovende projekter.

Einarsen, J. (Ed.): *Kyoto Journal 27: The Death & Resurrection of Kyoto* 1994, p. 8.

83 Projektet er yderst kontroversielt, hvilket også afspejler sig i nedenstående netadresser. På den ene findes en række af Hiroshi Haras computergenererede illustrationer af det nye stationsprojekt, hvor man kan opleve lidt af den sugende fornemmelse ved at bevæge sig på en af projektets mange frit udspændte rullende korridorer. Se:

JR Kyoto Station Reconstruction Project:
http://sun-ss20.env.eng.osaka-u.ac.jp/Gallery/JRkyoto_e.html

På den anden netadresse har arkitektstuderende fra Osaka University lavet fotomontager, hvor Haras stationsprojekt er inkorporeret i fotografier optaget forskellige steder i nabølaget. Se:

JR Kyoto Station Photomontage:
http://sun-ss20.env.eng.osaka-u.ac.jp/Gallery/JRphoto_e.html

84 Hara, H.: „On the ‘Drifting Space’ and the

Architectural Forms“ in *Japan Architect* 3/1993, p. 28.

85 Onin-krigene vil blive nærmere belyst i case-studiet om Shinju-an i kapitlet *Ikkyus living zen*.

86 Yamaguchi, A.: „Historical Survey of Nishijin Weaving“ in *The Reproduction of Nob Costumes*, Traditional Cultures Exchange Forum, Yamaguchi Orimono Inc. 1984, p. 37.

87 Yamaguchi, A.: „Sorabiki-bata: Ancient Silk-weaving Draw Loom“ in *The Reproduction of Nob Costumes*, Traditional Cultures Exchange Forum, Yamaguchi

Orimono Inc. 1984, p. 39.

88 Yamaguchi, A.: „Historical Survey of Nishijin Weaving“ in *The Reproduction of Nob Costumes*, Traditional Cultures Exchange Forum, Yamaguchi Orimono Inc. 1984, p. 37.

Efter Shinju-an case-studiet findes i *Appendiks III* en oversigt over historiske perioder for Kina og Japan.

89 Moriya, K.: „Urban Networks and Information Networks“ in Nakane, C. & Oishi, S. (Eds.): *Tokugawa Japan. The Social and Economic Antecedents of Modern Japan*, University of Tokyo Press 1990, p. 98.

90 *Ibid.*

91 Idag er langt den almindeligste type en *power loom*-væv - en Jacquard-væv med maskinbom, som er tilpasset Nishijin-traditionen - hvis kvalitet efter hånden nærmer sig det fineste, man kan lave i hånden, samtidig med at vævehastigheden er adskillige gange højere.

Hareven, T.: "Nishijin in Crisis" in *Kyoto Journal* 1/1988, pp. 47.

I kapitlet Izukura-sans Hinaya, pp. 184-85, belyses Jacquard-vævens betydning for Nishijin.

92 Nakane, C.: „Tokugawa Society“ in Nakane, C. & Oishi, S. (Eds.): *Tokugawa Japan. The Social and Economic Antecedents of Modern Japan*, University of Tokyo Press 1990, pp. 217-22.

93 Se note 99 samt illustration af Nishijin-væv p. 138.

94 Choudhury, S. & Clavijo, C.: „Machiya. A Survey of Traditional Japanese Urban Houses“ in *Japan Architect* 1/1972, pp. 91-104.

95 *Historical Atlas Kyoto*, Chuokoronsha, Japan 1994, p. 119.

96 Disse værdier gælder for Københavns

Kommune under ét, dvs. 88,25 km², og fremgår af:

Tabel 1, in *Statistisk Årbog*, Statistisk Departement, København 1961.

Tabel 1, in *Statistisk Årbog*, Danmarks Statistik, København 1991.

97 *Historical Atlas Kyoto*, Chuokoronsha, Japan 1994, p. 128.

98 Shin Takamatsu studerede ved University of Kyoto, hvor han i 1971 afsluttede en fire-årig grunduddannelse i arkitektur. Han fortsatte studierne, næde i 1974 en Masters Degree og afsluttede i 1980 med en Ph.D. indenfor *engineering research, architectural specialization*. Takamatsu etablerede i 1980 egen tegnestue, men havde dog allerede i årene inden lavet enkelte mindre arbejder. Han er en meget produktiv arkitekt og har i de mellemliggende år realiseret mere end hundrede projekter. Han er derudover en meget læsende og skrivende arkitekt og underviser dels på Seika-universitetet i Kyoto, dog oftest kun repræsenteret ved en assistent. Han har senere etableret kontor i Tokyo og Shimane, samt fra 1992 også tegnestue i Berlin i samarbejde med Lahyani Architects Associates.

JA Library 1: Shin Takamatsu, Shinkenchiku-sha, Tokyo 1993, p. 150.

99 Ligesom kimonoen i sit grunddesign er standardiseret i sin opbygning, med fire lodrette baner forpå og fire bagpå (to til kroppen og to til ærmerne), så er kvindetøjets i sin grundform et ca. 4 meter langt og 36-37 cm bredt bånd. Obiens design og udførelse er til gengæld yderst varieret og har gennem tiderne kaldt på det fornemste inden for materialer og håndværk. Guld- og sølvbrokade hører således til blandt specialerne i den Nishijin-tradition,



Obien, kimonoens mavebælte, afsluttes dekorativt på ryggen

der gennem århunderne har været synonym med det fineste i japansk tekstilkunst. Herre-obiens er væsentligt mindre og mindre spektakulær i sin udformning. Der findes illustrationer af obi og kimono pp. 119, 176, 182, 211 og 230.

100 Ordet *Origin*, oprindelse, er i sin japanske skrivemåde sammensat af skrifttegnene *ori*, der betyder vævet tekstil, og *jin*, der betyder hovedkvarter eller kommandocentral og er samme tegn som *jin* i Nishijin, det tekstildistrikt i Kyoto, hvor Hinaya er beliggende.

Hinayas direktør, Akihiko Izukura, fortæller i en samtale 28.10. 1994 (se note 204), at han ser Hinaya som et forbindelsesled mellem traditionen og nutiden, den japanske tradition og omverdenen - som en lille kommandocentral, der samler og koordinerer vidtforgrenede aktiviteter og spredt produkter ud over hele verden.

101 Goulet,P: „L'homme en dehors / The Outsider“ in Guillot,X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, p.9.

Det fremgår heraf, at Shin Takamatsu arbejdede på *Origin I* i et år, før han ringede og bad om at måtte blive løst fra opgaven, men at han ikke fik lov dertil og blev afkrævet et sidste forsøg - der blev det endelige.

Hinayas direktør, Akihiko Izukura, fortæller i en samtale 24.11. 1994 (se note 201), at han førte en fortsat dialog med Takamatsu i seks måneder, før han påbegyndte designarbejdet.

Læser man angivelserne til det japanske arkitekturtidsskrift, *Kenchiku Bunka*, så er projekteringen indledt januar 1980, mens byggefase varede fra juni 1980 til april 1991.

„Hinaya Head Office by Shin Takamatsu, Architect“ in *Kenchiku Bunka* vol. 36 no. 417 July 1981, p. 51.

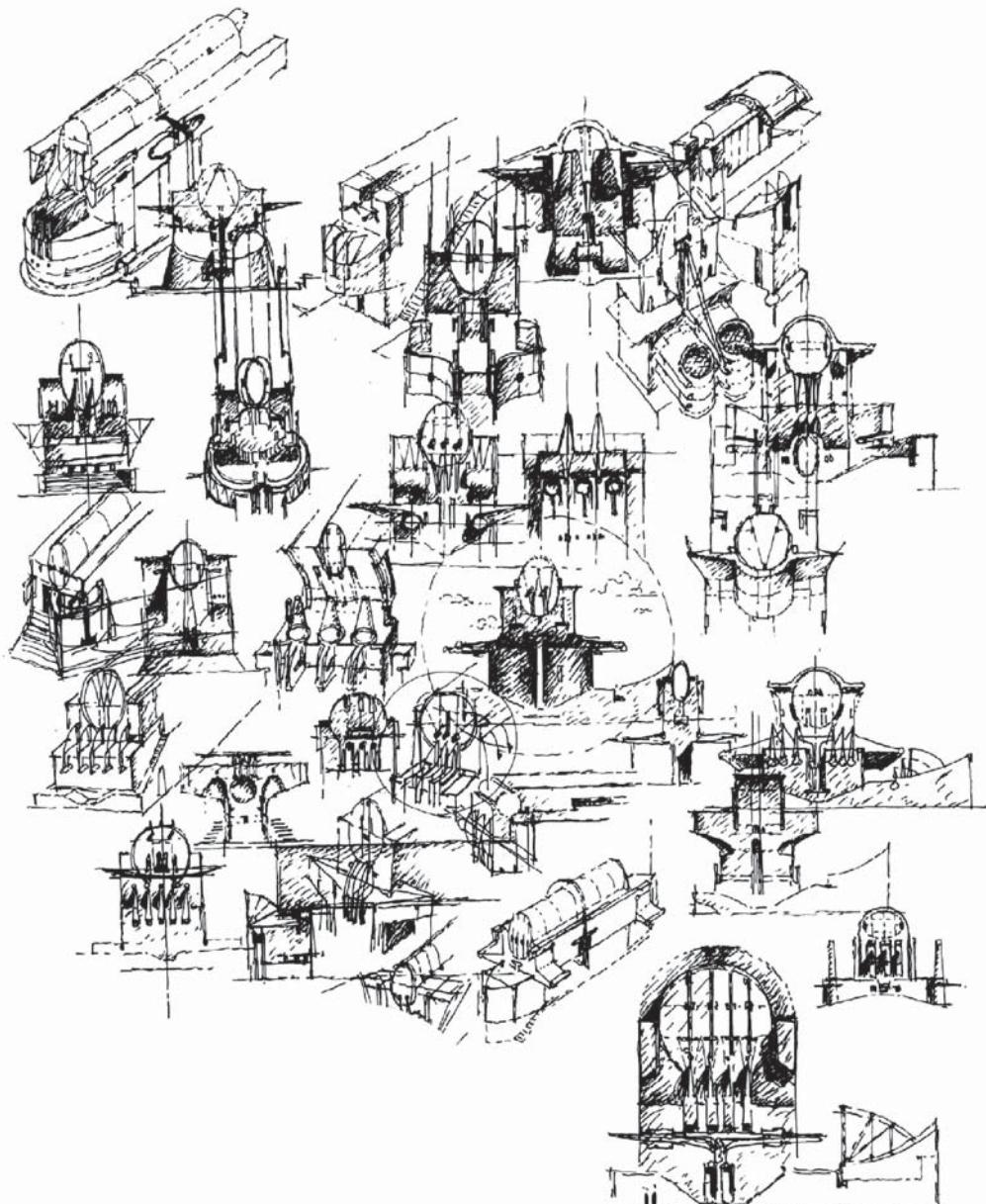
102 Xavier Guillot har arbejdet ved Shin Takamatsus tegnestue. Den her refererede samtale fandt sted i august 1988, se: Guillot,X.: „Entretien avec Shin Takamatsu / Talking With Shin Takamatsu“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, pp. 26-27.

103 I en samtale med Hinayas Corporate Adviser, Tadashi Mitsumatsu, og Hinayas direktør, Akihiko Izukura, 24.11. 1994 (se note 201) fik jeg bekrafftet, at der vitterlig var tale om en fordobling af omsætningen, samt at det ikke var noget forbegående fænomen. Den stærke positive udvikling fortsatte i årene fremover.

Dette må ses på baggrund af en generelt yderst vanskelig situation for tekstilbranchen, hvor hele silketraditionens overlevelse i *Nishijin*-distriktet er hårdt presset af det drastisk vigende marked og den generelle økonomiske udvikling. Fra at være Japans dagligbeklædning er kimonoen på få årtier blevet noget, man kun anvender til et fåtal af særlige lejligheder.

104 Miyake, R.: „From Form to Void. An Interview with Shin Takamatsu“ in Polledri, P (Ed.): *Shin Takamatsu*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 1993 p. 59.

Denne samtale mellem arkitekturkritikeren Riichi Miyake og Shin Takamatsu fandt sted i Kyoto 19.04. 1992 og dermed mere end ti år efter *Origin I*. Hvor Takamatsu forud for *Origin I* kun havde fået opført en halv snes bygninger, så havde han i den mellemliggende periode fået omkring et halvt hundrede bygninger realiseret.



Shin Takamatsu: skitser til *Origin III* (1986), Hinayas tredje byggefase. Flere af ovenstående motiver er realiseret i senere projekter

- 105** *Ibid.*
- 106** *Ibid.*, p. 60.
- 107** Goulet, P.: „L'homme en dehors / The Outsider“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, p. 17.
- 108** Miyake, R.: „From Form to Void. An Interview with Shin Takamatsu“ in Polledri, P. (Ed.): *Shin Takamatsu*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 1993, p. 60.
- 109** *Ibid.*
- 110** *Ibid.*, p. 61.
- 111** Takamatsu, S.: „The Client as a Deity Towards a Duality of Meaning“ in *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 22-23.
Bygherren, den nuværende direktør for Hinaya, hr. Akihiko Izukura, er nogenlunde jævnaldrende med Shin Takamatsu. Det var således to mænd først i 30erne, der skabte *Origin I*, Hinayas nye ansigt udadtil. For øvrigt rækker Hinayas historie omkring 200 år tilbage og ikke 300, som Takamatsu oplyser i ovennævnte artikel.
- 112** Miyake, R.: „From Form to Void. An Interview with Shin Takamatsu“ in Polledri, P. (Ed.): *Shin Takamatsu*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 1993, p. 63.
- 113** Goulet, P.: „L'homme en dehors / The Outsider“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, p. 9.
- 114** Guillot, X.: „Entretien avec Shin Takamatsu / Talking With Shin Takamatsu“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, p. 27.
- 115** Det, som sognebørnene havde forvekslet med det trætempel, alle havde ønsket sig og troede at have samlet ind til, var blot en dekorativ canopy, der var hængt op mellem betonsøjlerne.
- Ibid.*
- 116** Takamatsu, S.: „Symbolizing Device“ in *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 35.
- 117** I interviewet med Xavier Guillot slår Takamatsu blot misforståelsen hen. „Funnily enough ...“ indleder han og fortæller i en lidt skrydende tone. Arkitekten synes stadig i det af tradition autoritetstro Japan at besidde en vis uimodsigelig autoritet, og arkitekter som Shin Takamatsu synes bevidst at spille på den i opbyggelsen af sit frirum til design.
Guillot, X.: „Entretien avec Shin Takamatsu / Talking With Shin Takamatsu“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, p. 27.
- 118** Til sammenligning tilskynder man i Japans centrale bydannelser ihærdigt til udnyttelsesprocenter op til 400%. Hinayas samlede grundareal findes angivet i: „Hinaya Home Office“ in *Japan Architect* 10/1981, p. 57.
- Bygningsarealerne findes opgjort i en liste over Shin Takamatsus projekter i: *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 187-92.
- 119** Takamatsu, S.: „With a Hypothetical Deductive Logic on Unknown Seas“ in *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 69.
Hvor dragen i Vesten ofte repræsenterer vore skygesider eller direkte det onde, så har dragen i Østen karakter af et lykkebringende væsen.
- 120** Bortset fra ankomstrummet er lofthøjden kun 2,3 meter, hvilket sammen med rummenes udstrækning, materialernes tyngde og de bærende elementers kraftfulde udformning bidrager til den komprimerede stemning.
- „Hinaya Home Office“ in *Japan Architect* 10/1981, p. 57.
- 121** Goulet, P.: „L'homme en dehors / The Outsider“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, p. 15.
- 122** Takamatsu, S.: „Origin III“ in *Japan Architect* 6/1987, p. 47.
- 123** Studerer man Takamatsus mange skitser, hvoraf en del er tilgængelige (se ill. p. 212 samt note 185 og 186), fornemmer man hvordan former, der vælder op f.eks. i prøvningerne forud for *Origin III*, foregger senere realiseringer i andre projekter.
- 124** Goulet, P.: „L'homme en dehors / The Outsider“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu. Architectural Works 1981-89*, Electra France, Milan & Paris 1989, p. 15.
- 125** Opgaven var først stillet ved Musashino Art Institute i Tokyo. Senere, i 1977, da den tilsvarende opgave blev stillet arkitektstuderende ved University of California i Berkely, blev Broadway valgt, da dens multivalente og heterogene natur modsvarede den gade i Tokyo, *Omotesando*, der havde dannet ramme for den i Japan stillede opgave.
Takeyama, M.: „An Oxymorhic Approach to Architecture“ in *Japan Architect* 1/1987, p. 33.
- 126** *Ibid.*
- 127** Takamatsus tidligste bygninger, forud for *Origin I*, havde et vist slægtskab med Andos arkitektur, også i deres måde at vende verden ryggen. Om Ando og *Azuma House*, se:
Hvass, J.: „Betonmesteren Ando“ in *Arkitekten* 12/1992, pp. 344-45.
Lampugnani, V.M.: „Wohnhaus in Osaka“ in *Baumeister* 2/1993, pp. 24-27.
„Row House, Sumiyoshi (Azuma House)“ in *Japan Architect* 1/1991, pp. 142-45.
- 128** Miyake, R.: „Material and Ideational Excess“ in *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, pp. 8-9.
- 129** Bognar, B.: „From Ritualistic Objects to Science Fiction Constructs: The Enigma of Shin Takamatsu's architecture“ in Polledri, P. (Ed.): *Shin Takamatsu*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 1993, p. 37.
Botund Bognar er amerikansk arkitekturprofessor.
- 130** Miyake, R.: „From Form to Void. An Interview with Shin Takamatsu“ in Polledri, P. (Ed.): *Shin Takamatsu*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 1993, p. 63.
- 131** *Ibid.*
- 132** *Ibid.*
- 133** Takamatsu, S.: „From City Space to Marginal Space“ in *JA Library 1: Shin Takamatsu*, Shinkenchiku-sha, Tokyo 1993, p. 7.
- 134** Og fandtes et sådant traditionens uomtvistelige, perfekte udtryk overhovedet? - Hvor den japanske tradition for at bygge tempelbygninger rækker langt tilbage i historien, til 500-tallet, hvor buddhismen kom til Japan, og endog længere tilbage - der fandtes før den tid en tradition for shinto-templer - så viste den japanske *machiya*-tradition sig ved nærmere ettersyn at være relativt ung. Op gennem den japanske middelalder havde den typiske *machiya* været et yderst beskeden hus, nærmest med karakter af handelsbod. De hustyper, som idag forbindes med *machiya*-traditionen, har først for alvor udvik-

let sig i Edo-perioden (1603-1868). Itoh, T.: *Traditional Domestic Architecture*, (1972) Weatherhill/Heibonsha, New York & Tokyo, 4. ed. 1982, pp. 134 ff. Kun gradvist, gennem tidens prøven, ud-krystalliserede *machiya*-typerne sig. Også indenfor de seneste 100 år har *machiyaen* udviklet sig, måske endda hurtigere end førhen. En lang række af den moderne teknologis materialer og muligheder er blevet indarbejdet, og omstillingen til nye livsmønstre er (omend sendrægtigt) i fuld gang. Kun modstillet den hastige forandringskadence for den industrialiserede tidsalders byggemåde - det er indtil nu gået så stærkt, at man ikke kan tale om nogen tradition - kommer *machiyaen* pludselig til at stå i det afsluttedes perspektiv. *Machiyaen* har aldrig været en statisk uforanderlig form. En byggetraditions udviklingskadence kan blot kun accelereres til et vist punkt, før den disintegrerer.

- 135** Tre-generationsfamilien er stærkt på retur, og hele vævetraditionen, som gennem århundrederne har dannet basis for Nishijin, var i fundamental krise stillet overfor:
- 1: en tiltagende mekanisering og industrialisering af væveprocessen.
 - 2: en stærkt vigende efterspørgsel på silketekstiler af høj kvalitet.
 - 3: en stadigt voksede konkurrence fra billigere arbejdskraft både fra japanske landdistrikter og fra nabolandene med radikalt lavere lønudgifter.
 - 4: en svækket interesse blandt unge for i et moderne samfund at søge uddannelse og arbejde indenfor et traditionsbundet felt som tekstilhåndværket.

Disse forhold belyses mere indgående senere i dette case-studie.

- 136** De angivne forhold mellem de skitserede

kategorier er anslæede, og særlig grænserne mellem de to første er lidt uklare. Ligeledes veksler andelen af totalnedrivninger. Den er størst langs de lidt større forretningsgader og mindst nær en række særlige (traditionelt) kulturelle bygninger som te-skoler, shinto-helligdomme og buddhistiske templer. Men ét er givet: forhol-

det ændrer sig hurtigt i disse år. De gamle huse forsvinder med stor hast, og indenfor få år vil de *machiya*-baserede bygninger være i mindretal. Det sørger skyhøje arveafgifter, ændrede brugsmønstre og forventninger til tilværelsen tilsammen for. Alene i de sidste 10 år har omkring 40.000 af Kyotos *machiya* måttet lade livet. Se:

Einarsen, J. (Ed.): *Kyoto Journal 27: The Death & Resurrection of Kyoto* 1994, p. 9.

- 137** Takeyama, M.: „An Oxymorific Approach to Architecture“ in *Japan Architect* 1/1987, p. 34.
Minoru Takeyama redegør mere grundigt for *wa/yo* læsningen i:



Nishijin er idag blandt de mindst spolerede machinami, kvarterer med traditionelle byhuse. De gamle huse forsvinder hastigt, men Nishijin bliver med de nuværende fredningsregler sandsynligvis aldrig fredet, da de turistmæssige interesser i området er små

Takeyama, M.: „Duality of Style“ in *Japan Architect* 7/1984, pp. 8-9.

Takeyama definerer ikke sin term *oxymorific*, men synes hermed at betegne dannelsen af (billedmæssige) helheder og sammenhænge ud fra umiddelbart uforenelige størrelser (specifikt elementer fra henholdsvis det traditionelle Japan og det moderne Vesten). En *oxymoron* er: „*Rethoric*: an epigrammatic effect, by which contradictory terms are used in conjunction,“ ifølge:

Hanks, P.(Ed.): *The Collins English Dictionary*, (1979) Collins, London & Glasgow, 2. ed. 1989, p. 1.100.

138 Bognar, B.: „From Ritualistic Objects to Science Fiction Constructs: The Enigma of Shin Takamatsu’s architecture“ in Polledri, P.(Ed.): *Shin Takamatsu*, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco 1993, p. 36.

139 Takamatsu, S.: „A Different Scale“ in *GA Architect* 9:*Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 45.

140 „Ponto-cho Ochaya“ in *Japan Architect* 5/1983, p. 61.

141 *Shinbashi*, Nybro, er en lille samling velbevarede te- og geisha-huse, hvor broen ledte over *Shira-kawa*, Shira-foden, en lille biflod til Kamo-foden. Hver bydel i Kyoto havde tidligere sit arkitektoniske særpræg, hvor nuanceringer og artikulationer af bestemte bygningsdetaljer på én gang bidrog til opbyggelsen af kvarterets særkende og dannede basis for artikulationen af hver bygnings diskrete individualitet. Og i forhold til mere prosaiske kvarterer blev den designmæssige leg med gittermonstre, facadertymer, sprosser og proportioner i forlystelseskvarterer som Gion ofte drevet langt længere ud i

det elegante, det kokette og det poetisk sådmefyldte.

Se nærmere detaljer om de særlige arkitektoniske og byplanmæssige karakteristika i Gion-området samt i den fredede Gion-Shinbashi-enklave i:

Yamasaki, M. (Ed.): *Process Architecture 116: Kyoto. Its Cityscape and Heritage*,

Process Architecture, Tokyo 1994, pp. 72-81.

Gion-Shinbashi-enklaven har en befolkning på kun 184, men rummer på sine blot 1,4 hektar 313 bygninger, hvoraf de 84 har historisk interesse. Området blev fredet i 1976 og var blandt de første syv bymæssige bebyggelser, der blev udpeget, se:

Hohn, U.: „Urban Preservation - Its role in Japanese Urban Planning,“ arbejdspapir fra *The 7th International Conference of EAJS, The European Association of Japanese Studies*, København 1994, pp. 3 og 4 samt tabel 2.

Det lille Gion-Shinbashi-distrikt er omgivet af områder, der er klassificeret som er-



Mange af de små geisha- og te-huse i det nordlige Gions fredede Shinbashi-enklave vender bagsiden direkte ud til den lille Shirakawa-foden

Note, Hinaya

hvervsområde, med tilladte bebyggelsesprocenter på 80 %, en udnyttelsesgrad på 400 % samt max. byggehøjde på 20 m.

Ibid., p. 10.

Så værst tænkelige scenario er ... slemt - små te-huse i en grotte.

142 I en bog om geisha-traditionen i *Gion* findes der et kort, der viser i hvilke af

Gions huse, traditionen føres videre. Heraf fremgår det, at der stadig i den sydlige del af Gion er mere end 60 geisha-huse tilbage, mens det i den nordlige del drejer sig om kun 30 huse, hvoraf halvdelen ligger i den lille fredede enklave. I nabølaget omkring *Station* og *Maruto IV* er der ingen tilbage overhovedet.

Gion. Suina asobi no sekai, (Gion. Den elegante legeverden, ISBN: 4-473-01399-5) Hakooshō, Kyoto 1995, pp. 133-34.

143 Takamatsu, S.: „Melting Architecture“ in *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 166.

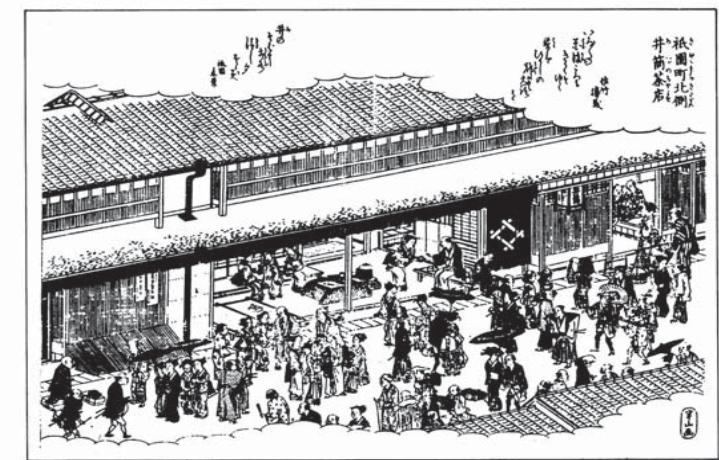
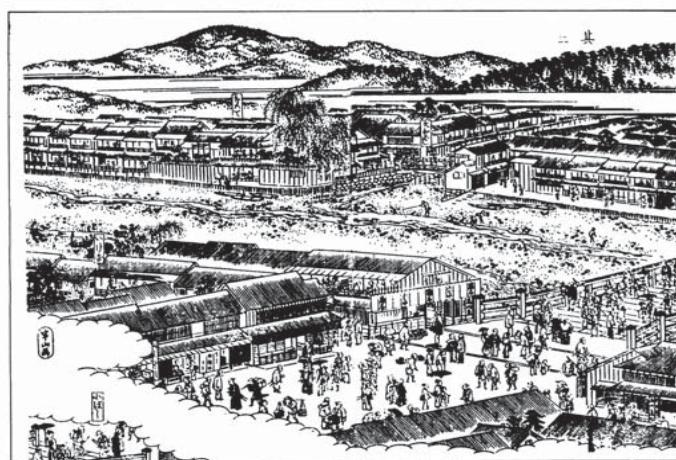
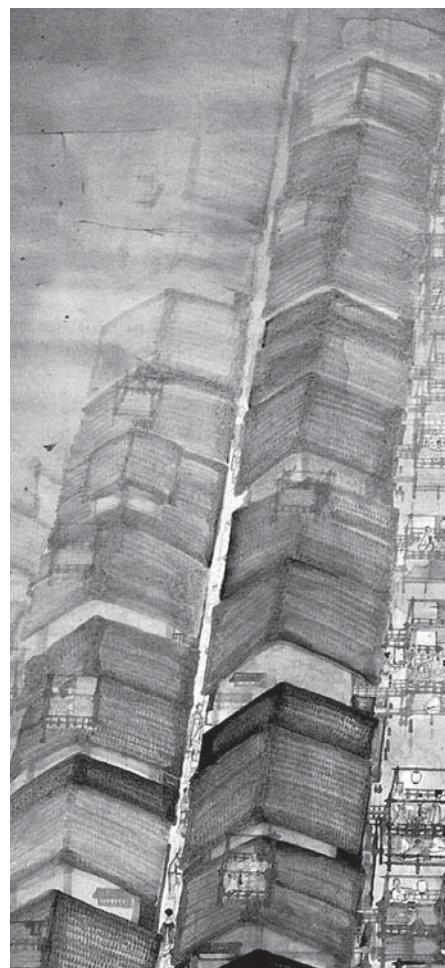
144 Takamatsu, S.: „Flowers of Light“ in *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edi-

ta, Tokyo 1990, p. 109.

145 *Ibid.*

146 Takamatsu, S.: „The Mechanics of Form - An Engineer's Eye“ in *GA Architect 9: Shin Takamatsu*, A.D.A. Edita, Tokyo 1990, p. 38.

147 Goulet, P.: „L'homme en dehors / The Outsider“ in Guillot, X.: *Shin Takamatsu*.



Maeda Seison (1885-1977): Ponto-cho

Øverst Ponto-cho set fra Gion-siden af Kamo-floden. Nederst to træsnit fra Karaku Meishou Zue (1864), med Ponto-cho og Shijo-broen, der leder over Kamo-floden til Gion-området (tv.), og en busrekke i Gion langs Shijo-gadens nordside (tb.)