

MACIEJ SKAZA\*

## TOKYO. ONE CITY. TEN CASES OF ARCHITECTURE

TOKIO. JEDNO MIASTO. DZIESIĘĆ PRZYPADKÓW  
ARCHITEKTURY

## Abstract

Tokyo, one of the global cities – so multi-threaded, vast, that almost indescribable. This article attempts to present an overview of the city and selected examples of contemporary architecture, that permanently inscribing in the canon of architecture, not only certify their affiliation with the art of building, but also enable to show the characteristic icons of Tokyo. Simultaneously, attention was directed to the role of the tectonics of architectural form, and the shape of buildings with respect to its observer's perception of architecture.

*Keywords: Tokyo, theory of architecture, tectonics of form, perception of architecture*

## Streszczenie

Tokio, jedna ze światowych metropolii – tak wielowątkowe, rozległe, że niemal nie do opisanie. W niniejszym artykule podjęto próbę przedstawienia w zarysie uwag o mieście oraz wybranych przykładach współczesnej architektury, które wpisując się na stałe do kanonu architektury, zaświadczać nie tylko o ich przynależności do sztuki budowania, ale także pozwalają na ukazanie charakterystycznych dla Tokio ikon. Równocześnie skierowano uwagę na rolę tektoniki w konstruowaniu formy architektonicznej i kształtu budowli w odniesieniu do postrzegania architektury przez odbiorcę.

*Słowa kluczowe: Tokio, teoria architektury, tektonika formy, postrzeganie architektury*

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.020.3765

\* Ph.D. Eng. Arch. Maciej Skaza, Division of Housing Architecture and Architectural Composition, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

## 1. One city

Tokyo. The capital of Japan, whose population in 2010 was 8.946 thousand [20], and the size of the whole metropolis is estimated to be ca. 35 million [21]. A city so distant from the European reality and conditions, that it could easily seem to be on a different planet. It is difficult to dispose with this impression in an encounter with a different race, culture, beliefs, climate, language and alphabet. Even the Chinese, who have called Japan “the country of the rising sun”, used to think that there was nothing beyond it.

In that case, how to describe a city, of which Oscar Wilde wrote “In fact the whole of Japan is a pure invention, there is no such country, there are no such people” [18]? At the same time, Joseph Rykwert dubs the capital of Japan a global city [17, p. 27], and explicitly points to the significance of this centre on only on local, but also on a global scale. How to describe architecture of a place, which seems indescribable? I therefore chose ten examples of modern architecture, which, despite the fact that their construction took place in not very distant past, have already found their place in bibliography. I asserted that such collection can (albeit in outline only) present the diversity of the continuously changing architecture in Japan’s capital: Tokyo – one city, ten different cases of architecture.

### Case 1 – Watari-Um Museum, designed by Mario Botta, 1990

On the background of Tokyo’s chaotic urban development, the Watari-Um Museum building in Tokyo, designed by Mario Botta, stands out thanks to its concise form. The building, set on a triangular plan, fills the space of a plot at the intersection of two streets; the third side adheres to an existing building. This six-storey private museum of modern art was erected in 1990. The functional programme comprises exhibition areas, a bookshop, offices and shops, as well as apartments [13, p. 174].

The front façade seems to confirm P. Guillame’s thought: “The eye weighs towards strong form, as if it were a pendulum swung from balance, that tries to reach the perpendicular and cease its sway” [19, p. 28]. In the structure, the vertical axis was highlighted – the wall was divided into two parts with a vertical window throughout its length. On the level of two lower storeys the window is wide, and towards the top it transforms into a narrow crevice; the element that crowns the composition is a cylindrical form located above the attic. In reality, the symmetry of the façade is ostensible – the length of the front also consists of a staircase, put aside of the main wall. The triangle of the corner determines the space of a narrow crevice (the entrance) with the curvature of the wall.

The idea of geometry is visible in other works of Mario Botta and highlighted with the building material of choice. In the building of the Tokyo museum, stripes of black granite and white concrete were used. Narrow lines, arranged alternately, contrast with the vertical crevice in the front wall and thus highlight the main axis of the composition even more exactly. Narrow windows were integrated into the elevation of the front wall in the granite stripes (on both sides). Crevices that are narrower than the stripes of stone are a deliberate distortion, which highlights the outermost edges of the plane, thus evoking distant connotations with the composition of a front façade of a Greek temple [4, p. 51]. Such decision in design seems to prove J. Żórawski’s statement: “The more cohesive and rich in parts the form is, the bigger the dependence on elements is” [19, p. 32].

### Case 2 – Prada Boutique Aoyama, designed by Herzog & de Meuron, 2003

Omotesando is the next (after Ginza) district, where many modern designs for world-famous fashion brands can be found: Tokyu Plaza Omotesando Harajuku (designed by Nap Architects & Takenaka, 2012), Tadao Ando (Le Colezione, 1989), Bruno Mainarda (Cartier Aoyama, 2008), Future Systems (Comme de Garçons Aoyama, 2008), Zahy Hadid (Neil Barret flagship store, 2008), SANAA (Carina Store, 2009), Kengo



Kumy (One Omotesando, 2003), Toyo Ito (Tod's Omotesando, 2004), Kisho Kurokawy (Japanese Nursing Association, 2004), Kazuyo Sejima (Dior, 2004), or MVRDV (GYRE, 2007). Among those designs, Prada Flagship Store has to be indicated – the building was designed by the Herzog & de Meuron team. A building was designed on a corner plot, set on a small *plateau*. From the shape of the plan – an irregular pentagon – the body of the building was erected, 7-storey high, crowned with an asymmetrical sloping roof. The building with the surface of 2.800 m<sup>2</sup> encompasses commercial space, offices and technical rooms, and serves as a flagship of the Prada brand. The building stands in the middle of the plot (a result of the fact that a suitable distance from neighbouring buildings had to be maintained [5, p. 138]) which renders it visible from multiple posts. Both the walls and the roof were made of glass. The structure of the facades (including the fifth elevation), which consist of rhombus-shaped, curved-glass panels, is supported by the ceilings of particular storeys and an internal core – three poles, which constitute the load-bearing construction of the building.

The location of the building, the shape of the solid and the way in which the facades were designed determine the final reception of the building. The idea of the design gives the impression that the building is in fact a giant sculpture – as though it were a meteor or a crystal stuck in the surface of the ground. Distant connotations with precious stones are evoked not only thanks to the building's form or the glass walls that glisten in the sun... such references are inscribed in the company's image – a vision of luxury and splendour, which is undoubtedly connected with the Prada brand.

### **Case 3 – Nakagin Capsule Tower, designed by Kisho Kurokawa, 1972**

When it comes to functionality, Nakagin Capsule Tower is no different from other hotel buildings. Two lower storeys comprise the entrance area and complementary functions, the flow of communication is ensured by two cores (with an elevator and staircase), and above 140 residential units were located. Each unit is a cuboid with the dimensions of 2.5×2.0×2.5 metres; each comprises elements vital for habitation and work; they were delivered to their destination complete and furnished. It is vital to mention that the capsule was mounted on the skeleton using bolts, in only four places. In theory, prefabricated capsules were to be produced on a mass scale, so that they could be changed and transported to a different location.

The idea of functional solution of the hotel and the rule of “mobility” of the rooms is visible in the form of the building. On the poles, on the 1<sup>st</sup> floor level, a storey was located which is visibly horizontal and thus separates the entrance area from the residential part. Stripes equal in size, transparent (horizontal bands of windows) and opaque (above and below) are in contrast with the vertical composition above. Two communication cores, roofed with pentices and mounted on a base reach above the hotel storeys and contrast with the greyness of the base and whiteness of capsules, as they are red and brown in hue and made of troughed sheet. Particular residential units were also finished with metal sheeting, but in this case, smooth steel was used, painted white. Capsules are set on communication cores asymmetrically and synopatively, which lends the ambience of individuality. As Ch. Jencks wrote: “Implicitly of equilibrium, according to zen aesthetics, lets the imagination finish the image. We return to the paradox, according to which architectural metabolism is in reality Japanese traditionalism dressed in new clothing” [9, p. 103].

The image of the modern day Nakagin Capsule Tower proves that some ideas (compare also: K. Kikutake – concept of Marine City, 1960 [9, p. 100]) could not be sustained in the long run, despite the fact that hotels with small residential units are a standard and popular solution in Japan.

### **Case 4 – Maison Hermès, designed by Renzo Piano, 1998–2001**

The upscale shopping district of Ginza is a place full of renowned fashion brands, but also laden with designs of some well-known names in architecture. At night, when sunlight gives way to millions of neon lights, adverts and lamps, the character of architecture changes, and the buildings glisten in the

brightness of artificial light that shows their various faces; The example could be the wan brightness that transpires from the Maison Hermès department store, designed by Renzo Piano in 2001.

The building is the Japanese headquarter of the French fashion house and a shop. A cuboidal body of the building, 10m wide and 45 m long (with the height of 14 storeys above the ground) is located on a long and narrow plot of land characteristic for the district. The chosen location means that the shorter side of the rectangular plan was set along one of the main streets, while the longer adheres to a narrow access street. On the surface of 6.000 m<sup>2</sup> there is a shop, offices and exhibition areas, crowned with a roof garden. The cuboidal body of the building was divided into two parts – on the longer side the wall was set back to create a small courtyard, which accentuates the entrance.

The character of architecture proposed by Renzo Piano is not determined by its location or proportions of the cuboidal body. The elements that set Maison Hermès apart from other buildings are its facades. The construction of the building is supported by a column and panel layout, onto which walls of glass bricks were mounted. Glass bricks (measuring 45×45 cm) were designed especially for the building. 13.000 elements were used to construct the walls of the building along three sides of the layout. Thus designed walls of the building constitute transparent facades divided into small square modules. It enables the building to change its appearance in the day and at night. In sunlight the inside remains hidden, as the glass surfaces of walls give a reflection of the surroundings and the outline of square modules (independent from the storeys) which divide the façade, is more visible; at night the walls glisten in all their surface with a gentle brightness filtered through not completely transparent hollow bricks. At night the walls gleam in order to create an effect of “a great Japanese lantern” [22].

#### **Case 5 – Mikimoto Ginza 2, Toyo Ito & Tasei Design, 2005**

A building designed by Toyo Ito and Tasei Design stands in one of main streets of the shopping district of Ginza and is a flagship of the Mikimoto corporation – a jewellery company, which has, since the 19th century, occupied itself with, among others, pearl farming. Nine-storey tower, 56 m high, was erected on a small corner plot (17 × 14 m). The building was put into operation in November 2005. On the lower floors, a big jewellery exhibition area and offices are located, and above there is a restaurant and office spaces for rent. All four thin-walled steel walls of the building constitute a stiff, empty tower, which is devoid of internal poles. The layered structure of the walls consists of a thin layer of concrete between the inner and outer layer of steel panels, 6 to 20 mm thick. Particular steel panels were made as prefabricated elements and later transported to a place where they were welded. Subsequently, the 20 cm-wide space between the metal panels was filled with concrete. It is necessary to point out that in order to obtain a homogeneous surface of the facade, all the welds that connected the steel panels were polished. Steel shoring and concrete filling were used as a base to create a stable construction. The utilized layered arrangement of walls allowed the creation of a free composition of windows, according to the established rule of composition. Irregularly distributed windows, cylindrical in shape, were supposed to give the impression of air bubbles that are released during diving.

Facades of Mikimoto Ginza 2, whose composition is independent from the arrangement of floors inside the building, create abstract images – irregular shapes on the background of the surfaces of particular walls – homogenous in expression, abstract images created by irregular window shapes on the rectangular background of particular elevations.

#### **Case 6 – Curtain Wall House, Shigeru Ban, 1994–1995**

Curtain Wall House was built in Itabashi-ku district between 1994 and 1995. The edifice was constructed on a small, corner plot, whose surface was just 110 m<sup>2</sup> [10, p. 157]. The scale of the body of the building corresponds with the surrounding building development – the constructions are three- or four-

storey high. The first glance at the house designed by Shigeru Ban allows to see that it stands out from the neighbouring buildings with the protruding balcony on the first floor and the corresponding surface of the flat roof over the third storey – those lines, which protrude outside the edges of external walls, outline the space of the house. Plans of particular floors evoke distant connotations with Le Corbusier's Villa Savoye [1, 195-213]. Similarly as it was in Poissy, in this case the body of the building was elevated above the ground level and supported by poles. The ground floor was left empty as a parking space for cars. On the first floor day functions were planned, and above – the bedrooms.

External walls of the building constituted a subsequent reference to modernist prototypes of architecture proposed by Shigeru Ban: "Mies invented the curtain wall – I just used the curtain" (after: [14, 314]). P. Gössel and G. Leuthäuser describe the facades of the building as "an ironic reference to classicist model" [8, p. 497]. The border between the inside and the outside was set by a glass curtain wall. It was also a reference to traditional art of building Japanese houses – the images of sliding shoji walls, or fusuma screens [10, p. 157]. The second of external walls was constructed from curtains, hung from the upper ceiling to cover two storeys – they reached the level of the balcony on the first floor. The wavy structure of the fabric separated the terrace along two corner elevations. Similarly to curtain walls, also the sliding curtain let the building change its character. The fabric of the curtain, re-scaled to fit the height of two storeys, creasing freely in the wind, determined the reception of the design. Shigeru Ban builds the form of Curtain Wall House with the simplicity of the outline and the substantially protruding surfaces of ceilings, but the final image of the design is determined by the curtains – an element introduced outside the scale and place of their former connotation.

### **Case 7 – St. Mary's Cathedral, Kenzo Tange, 1964**

In 1961 Kenzo Tange won a competition to rebuild a temple demolished during the Second World War. The design was put to life in cooperation with Wilhelm Schlombs, Max Lechner and engineer Yoshikatsu Tsuboi. The cathedral was built between 1963 and 1964. The complex is located on an irregular, pentagonal plot. The development comprises the church (with seats for ca. 1500 people), a vestry, a missionary house, an information building, a garden and the archbishop's residence.

The shape of the church which stands in the middle of the complex is outlined only by the surfaces of the roof. The form is composed of eight hyperbolic and paraboloidal layers. Arranged along the edge of a rhomboidal outline, the surfaces make up the cross of the skylight at the height of 25 metres. A crevice filled with glass separates particular shapes horizontally at the level of the finial of the roof, and vertically – with windows that reach the base.

On the background of the dismembered and irregular (albeit maintained in right angle geometry) building development which surrounds the church, the surfaces that construct the body of the temple seem smooth and subtle. This impression is further highlighted with the material – the neighbouring buildings are grey, and rectangular divisions – minute and regular. On this background the silvery surface of the roof, which glistens in the sun, gives the impression of being delicate and homogenous. Diversity of materials highlights the contrast between the inside and the outside. While on the outside the shape of the edifice is bright and smooth, on the inside there is the impression of semi-darkness and roughness. Grey, coarse surfaces uncover their concrete nature. Light plays an important role in the building of the character of the interior – semi-darkness is slightly illuminated by the sun, whose rays delicately penetrates through narrow, vertical windows and the skylight in the roof.

The character of cathedral's design, seen from the outside, unambiguously allows to incorporate this project into the canon of modern architecture, as it simultaneously evokes reminiscences of the Olympic designs in Tokyo. The interior, on the other hand, reminds of the chapel in Ronchamp, or even the distant afterimages of European temples of the Gothic period.

### **Case 8 – DesignSight 21\_21, Tadao Ando, 2007**

Simplicity of composition, which can be found in earlier works of the BIGI Atelier (1980–1983), or Collezione Building (1989), is an intrinsic element of Tadao Ando's designs. It is also a clear element of the idea of DesignSight 21\_21 building. The usable floor space of the building is 1.732,61 m<sup>2</sup>, and the majority of the surface is located under the ground. The complex, which consists of two pavilions, has one storey over the ground and one underground. It hosts exhibition area of a museum of design, entrance area and a café.

The work on the design commenced in 2003 on the initiative of Issey Miyake and was completed in 2007. The building is located on the north-west border of Tokyo Midtown. As one looks at the building from the side of the entrance, analyzing the outlines of storeys and the blueprints of elevations, it can be easily seen that the basic compositional element of the building is a triangle. Plan of the development, shape of pavilions, a plunging atrium and the stretches of the roof and glazed fragments of elevation – all are in the same shape, but in different proportions. Lines of divisions, compositional axes seem to repeat consequently the same idea of design. Perhaps it is in this disposition that we should search for the reflection of the design that inspired Tadao Ando in this project – the idea was based on Issey Miyake's concept of designing different forms of clothing from a single piece of fabric [23]. Both roofs of twin pavilions were designed on the outline of two triangles – one is flat, and the other descends downwards, connecting with the ground in one point – the top part of the shape. Triangular surfaces along the descending edge of the roof were filled with glass wall with equal divisions, set by the poles of the curtain wall.

The clear logic of compositional divisions corresponds with the consistency of used materials. Tadao Ando often uses concrete in his designs, as he did in this case, where the concrete was cast at the spot in smooth-wall formworks. Concrete, glass and steel all have different shades of grey, and they all seem smooth and almost glistening.

A small museum, designed by Tadao Ando, is not the only design of the Japanese architect that can be found in Tokyo. The consistent utilization of the idea seen in geometry and used material seems vital for the proper reception of the building.

### **Case 9 – Asakusa Culture Tourist Information Center, Kengo Kuma, 2012**

The capital of Japan is a city of contrasts. The newest architecture meets its historical counterparts. The building that depicts an example of the coexistence of the new and the old is Asakusa Culture Tourist Information Center put into operation in 2012. Designed by Kengo Kuma and his team, the building was constructed in front of the Kaminari-mon gate, which leads to Asakusa jinja (A 1649 Shinto temple complex).

On a corner 326 m<sup>2</sup> plot, an eight-storey building of the Centre was constructed. It accommodates a tourist information centre, offices, galleries, lecture rooms and a café with an observation deck (in the direction of the nearby temple), with the combined surface area of 2.159.52 m<sup>2</sup>.

On first inspection, the building seems to be made of solids (one storey high) put one onto the other. Each of them differs when it comes to the size of the rhomboidal outline – it gives the impression that each storey above is set back in respect of the one located below or above. The division was additionally highlighted by the surfaces of ceilings and floors (the upper and lower level of each storey), which were protruded outside the face of the façade. Some of the ceiling surfaces are sloping and they constitute lines of division on the elevation, which are not vertical. As the authors of the design maintain, the ceilings not only divide the space of the building on the 8<sup>th</sup> floor, but also allow a clear distinction of the role of each level [24]. The atrium between the ground- and the first floor lets the visitor see the sloping surfaces from the inside. On the 5<sup>th</sup> floor, however, the sloping was used to design a step floor, which serves as an auditorium for various performances.

Surfaces of the elevation between the divisions of subsequent storeys were filled with glass, and the horizontal arrangement of ceilings is contrasted with vertical boards placed perpendicularly to the facade – they highlight the verticality of the whole design, limit the sequences of the views from the inside, and at the same time remind of distant impressions of traditional wooden architectural design of Japan.

### **Case 10 – Office building of Fuji TV, Kenzo Tange, 1996**

One of buildings characteristic in the Tokyo landscape is the headquarter of a privately owned television channel – Fuji TV. It was constructed between 1993 and 1996 according to Kenzo Tange’s design, as a part of the (still operational) plan of the development of Tokyo Bay (on the artificial Odaiba island). On first inspection, it seems that it is a “superstructure”, 210 metres long and 120 metres high. In reality the complex consists of two towers with 25 storeys above the ground, which are mounted on one base. One rises directly from it, and the other was mounted on poles. One tower hosts the offices, and the other – recording studios. Both buildings are connected with a system of corridor bridges, which, together with the poles, constitute a characteristic element of the design. The entirety of the composition is finished off with a sphere, 32 m in diameter, hung from one of the bridges, in which there is a restaurant and an observation deck.

Bridges located on three levels and the poles that correspond with them vertically give the impression of a rigorous structure of vertical and horizontal elements, which are sometimes independent (a pole, a corridor), and sometimes are stripes on elevations of each tower. Such disposition seems to highlight the geometrical character of the composition, determining the reception of the building’s design.

The divisions in the elevation are designed according to the superior rule of composition – the right angle geometry. Modules of curtain walls of the metal facing repeat the rule of composition, introducing subsequent vertical and horizontal lines in the elevation.

Cuboidal shapes of both towers, regularity of the stripes of horizontal bridges and vertical poles, arrangement of windows and divisions of glass and facing seem to repeat and highlight the rule of geometrical play with the shape of the building. They remind of the recollection of the catchword, which once accompanied the Krakow Architecture Biennale: “less ideology – more geometry” [11, p. 16-23].

## **2. Conclusions**

The images of the city and chosen buildings presented in the article are merely an outline, which attempts to describe Tokyo’s architecture – a metropolis in constant motion. In the crucible of the Tokyo metropolis, which throbs with the never-ending cycle of buildings that are being demolished and constructed, one can find the designs of Le Corbusier, Peter Eisenman, Norman Foster, Herzog & de Meuron team, MVRDV, or Steven Holl.

The chosen and presented designs are examples of architecture constructed between 1964 and 2012, created by Japanese, as well as European and American architects. Buildings of different scale and function were presented, located within the landscape of one city, but in places which differ in character and spatial context. The presented ten cases of architecture prove that there is a possibility of coexistence of different ideas of design in the reality of the present times. In the space of the described city – the capital of Japan – the image of modernity is revealed in all its glory in the powerful diversity and the corresponding coexistence of forms designed in various ways, on the basis of different ideas, pretexts and assumptions.



## 1. Jedno miasto

Tokio. Stolica Japonii, której populacja wynosiła w 2010 r. 8946 tys. [20], a wielkość całej metropolii szacuje się na ponad 35 milionów mieszkańców [21]. Miasto tak odległe od europejskiej rzeczywistości i uwarunkowań, że wydawać by się mogło miejscem niemalże z innej planety. Trudno pozbyć się tego wrażenia w zatknięciu z inną rasą, kulturą, wierzeniami, klimatem, językiem i alfabetem. Nawet Chińczycy, nazywając Japonię Krajem Wschodzącego Słońca, uważali, że dalej nie ma już nic.

Jak więc opisać miasto, o którym Oskar Wilde mówił, że „tak naprawdę cała ta Japonia jest czystym wymysłem. Nie ma ani takiego kraju, ani takich ludzi” [18]? Równocześnie Joseph Rykwert, określając stolicę Japonii mianem miasta globalnego [17, s. 27], wskazuje jednoznacznie na rangę tego ośrodka nie tylko lokalnie, lecz w skali globu. Jak zatem opisać architekturę miejsca, które wydaje się zupełnie nie do opisanego? Wybrano do tego celu 10 przykładów współczesnej architektury, które pomimo nieodległej daty realizacji znalazły już swoje miejsce w literaturze przedmiotu. Uznano, że taki zbiór może – choć jedynie w zarysie – przedstawić różnorodność stale zmieniającej się architektury stolicy Japonii: Tokio – jedno miasto, dziesięć przypadków architektury.

### Przypadek 1 – Watari-Um Museum, proj. Mario Botta, 1990

Na tle chaotycznej zabudowy Tokio budynek Watari-Um Museum, zaprojektowany przez Marię Bottę, wyróżnia się lapidarną formą. Budowla – na planie trójkąta – wypełnia powierzchnię działki na skrzyżowaniu dwóch ulic, natomiast trzeci bok przylega do istniejącego budynku. Sześciokondygnacyjne, prywatne muzeum sztuki współczesnej, zostało zrealizowane w 1990 r. Program funkcjonalny obejmuje przestrzenie ekspozycyjne, księgarnię, biura i sklepy, a także apartamenty [13, s. 174].

Obraz fasady frontowej zdaje się potwierdzać myśl P. Guillaume’a: „Oko ciąży w kierunku formy silnej, jak wytracone z równowagi wahadło dąży do pionu i zaprzestania wahań” [19, s. 28]. W kompozycji podkreślono oś pionową – ściana została podzielona na dwie części pionowym oknem na całej swej wysokości. Na poziomie dwóch dolnych poziomów okno jest szerokie, powyżej to wąska szczelina, a elementem wieńczącym kompozycję jest cylindryczna forma umieszczona nad attyką. W rzeczywistości symetryczność fasady jest pozorna – długość frontu tworzy także odstawięta od głównej ściany klatka schodowa. Trójkąt narożnika krzywizną ściany wyznacza od frontu przestrzeń wąskiego rozcięcia – miejsce wejścia.

Idea geometrii, widoczna także w innych projektach Marii Botty, podkreślona jest również wybranym materiałem budowlanym. W budynku tokijskiego muzeum zastosowano pasy czarnego granitu i białego betonu. Ułożone naprzemiennie wąskie linie, kontrastując z pionowym rozcięciem ściany frontowej, jeszcze dokładniej podkreślają główną oś kompozycji. W ciemne pasy granitu wkomponowano na całej wysokości ściany frontowej, po obu jej stronach, wąskie okna. Węższe od pasów kamienia szczeliny stanowią świadome zaburzenie i podkreślają skrajne krawędzie płaszczyzny, przywodząc na myśl odległe skojarzenia z kompozycją fasady frontowej greckiej świątyni [4, s. 51]. Taka decyzja projektowa zdaje się udowadniać twierdzenie J. Żórawskiego: „im forma jest bardziej spoista i bogata w części, tym zależność od elementów jest większa” [19, s. 32].

### Przypadek 2 – Prada Boutique Aoyama, proj. Herzog & de Meuron, 2003

Omotesando to druga, po Gizie, dzielnica, gdzie odnaleźć można wiele współczesnych realizacji dla marek światowej mody: Tokyju Plaza Omotesando Harajuku (proj. Nap Architects & Takenaka, 2012), Tadao Ando (Le Colezione, 1989), Bruno Mainarda (Cartier Aoyama, 2008), Future Systems (Comme de Garçons Aoyama, 2008), Zahy Hadid (Neil Barret flagship store, 2008), SANAA (Carina Store, 2009), Kengo Kuma (One Omotesando, 2003), Toyo Ito (Tod’s Omotesando, 2004), Kisho Kurokawy (Japanese



Nursing Association, 2004), Kazuyo Sejima (Dior, 2004) czy MVRDV (GYRE, 2007). Wśród tych realizacji należy także wymienić Prada Flagship Store – budynek zaprojektowany przez zespół Herzog & de Meuron. Na narożnej działce zaprojektowano budowlę ustawioną na niewielkim *plateau*. Z kształtu planu – nieregularnego pięciokąta – wywiedziono bryłę o wysokości siedmiu kondygnacji, zwieńczoną niesymetrycznym dachem spadzistym. Budynek o powierzchni 2800 m<sup>2</sup> mieści powierzchnie handlowe, biurowe i techniczne, stanowiąc w zamyśle wizytówkę marki Prada. Ustawienie budowli pośrodku działki (co wynikało z konieczności zachowania stosownych odległości od sąsiedniej zabudowy [5, s. 138]) sprawia, że kształt może być oglądany z wielu punktów widokowych. Zarówno ściany, jak i połacie dachu zostały wykonane ze szkła. Struktura fasad (w tym także piątej elewacji), na które składają się panele z giętego szkła w kształcie rombu, wspiera się na stropach poszczególnych pięter i wewnętrznym rdzeniu – trzech słupach stanowiących konstrukcję nośną budynku.

Zarówno lokalizacja budowli, kształt bryły, jak i sposób, w jaki zaprojektowano fasady przesądzają o ostatecznym odbiorze tej architektury. Idea projektowa sprawia, że budynek wydaje się olbrzymią rzeźbą – niczym meteoryt czy kryształ wbity w płaszczyznę placu. Odległe skojarzenia z kamieniami szlachetnymi prowokować mogą nie tylko forma budynku czy połyskujące w słońcu szklane ściany... takie odniesienie zdaje się także wpisywać w wizerunek firmy, dla której zrealizowano budynek – wizję luksusu i splendoru, jakimi niewątpliwie może się poszczycić marka Prada.

### **Przypadek 3 – Nakagin Capsule Tower, proj. Kisho Kurokawa, 1972**

Pod względem funkcjonalnym Nakagin Capsule Tower nie różni się od innych obiektów hotelowych. Dwie dolne kondygnacje przeznaczono na strefę wejściową i funkcje uzupełniające, natomiast komunikację zapewniają dwa trzony (z windą i klatką schodową), a powyżej zlokalizowano 140 jednostek mieszkalnych. Każda jednostka to prostopadłościan o wymiarach 2,5×2,0×2,5 m (każda zawierała elementy niezbędne do mieszkania i pracy, a wszystkie transportowane były na miejsce w pełni wykończone i wyposażone). Należy nadmienić, że kapsuła była montowana do rdzenia za pomocą śrub wyłącznie w czterech punktach. W założeniu prefabrykowane kapsuły miały być produkowane masowo, aby można je było wymieniać i transportować w inną lokalizację.

Idea rozwiązania funkcjonalnego hotelu i zasady „mobilności” pokoi widoczna jest w formie budynku. Na słupach, na poziomie pierwszego piętra, została umieszczona kondygnacja wyraźnie akcentująca kierunek poziomy – oddzielając wizualnie strefę wejściową od części mieszkalnej. Równe pasy transparentne (okna pasowe) oraz pełne (powyżej i poniżej) kontrastują z wertykalną kompozycją powyżej. Dwa trzony komunikacyjne, zakończone jednospadowymi dachami, ustawione na podstawie sięgają powyżej „kondygnacji” hotelowych, kontrastując rudo-brązową barwą blachy trapezowej z szarością podstawy i bielą kapsuł. Poszczególne jednostki mieszkalne także zostały wykończone blachą, jednak w tym wypadku wykorzystano gładką stal malowaną na biało. Kapsuły umieszczone są na trzonach komunikacyjnych asymetrycznie i synkopowo, co tworzy wrażenie indywidualizmu. Jak pisze Ch. Jencks: „Niedopowiedziana równowaga, według estetyki zen, pozwala wyobraźni dokończyć obraz. Wracamy do paradoksu, że metabolizm architektoniczny to w rzeczywistości tradycjonalizm japoński w nowych szatach” [9, s. 103].

Obraz, jaki przedstawia dziś sobą Nakagin Capsule Tower, może zaświadczać, że pewne idee (zob. np. K. Kikutake – projekt Cywilizacji Morskiej, 1960 [9, s. 100]) nie przetrwały próby czasu, mimo że hotele zawierające niewielkie jednostki mieszkalne są rozwiązaniem standardowym i popularnym w Japonii.

### **Przypadek 4 – Maison Hermès, proj. Renzo Piano, 1998–2001**

Handlowa dzielnica Ginza to miejsce, gdzie można się natknąć nie tylko na wielkie marki światowej mody, ale również na nazwiska światowej sławy architektów. W nocy, gdy światło słoneczne ustępuje

miejsca milionom neonów, reklam i lamp, zmienia się także charakter architektury, a budowle mieniają się blaskiem sztucznych świateł, ukazując inne oblicza – przykładem może być bładny blask przenikający z wnętrza domu towarowego Maison Hermès, zaprojektowanego przez Renza Piano w 2001 r.

Budynek jest japońską siedzibą francuskiego domu mody i sklepem. Prostopadłościenna bryła o szerokości 10 m i długości 45 m (wysokość 14 kondygnacji nad ziemią) została ustawiona na jednej z charakterystycznych dla tej dzielnicy wąskich i długich działek. Wybrana lokalizacja sprawia, że krótszy bok prostokątnego planu ustawiony został wzdłuż jednej z głównych ulic, dłuższy zaś przylega do wąskiej ulicy dojazdowej. Na powierzchni 6000 m<sup>2</sup> zlokalizowano sklep, biura oraz przestrzenie ekspozycyjne, zwieńczone ogrodem na dachu. Prostopadłościenną bryłę budynku podzielono na dwie części – na dłuższym boku ściana została wycofana w głąb, tworząc niewielki dziedziniec i akcentując wejście.

O charakterze architektury zaproponowanej przez Renza Piano nie decydują lokalizacja czy proporcje prostopadłościennej bryły. Elementem wyróżniającym Maison Hermès na tle innych budowli są jego fasady. Konstrukcja budynku wspiera się na układzie słupowo-płytowym, na którym zawieszono ściany z luksferów. Specjalnie na potrzeby tego projektu zaprojektowano szklane pustaki o wymiarach 45×45 cm. Z trzynastu tysięcy elementów wykonano ściany budynku wzdłuż trzech boków planu. Tak zaprojektowane ściany budynku tworzą transparentne fasady o drobnym podziale kwadratowych modułów. Zmienia to wygląd gmachu w dzień i w nocy. W słońcu wewnątrz pozostaje ukryte, szklane powierzchnie ścian odbijają otoczenie, a rysunek kwadratowych modułów podziału fasady, niezależnych od kondygnacji, jest bardziej czytelny. W nocy ściany świecą na całej swej wysokości delikatnym blaskiem filtrowanym przez nie do końca transparentne pustaki, co daje efekt „wielkiej japońskiej latarni” [22].

#### **Przypadek 5 – Mikimoto Ginza 2, Toyo Ito & Tasei Design, 2005**

Zaprojektowany przez Toyo Ito i Tasei Design budynek przy jednej z głównych ulic handlowej dzielnicy Ginza jest flagowym sklepem korporacji Mikimoto – firmy jubilerskiej, od XIX w. zajmującej się m.in. hodowlą pereł. Dziewięciokondygnacyjna wieża o wysokości 56 m została postawiona na niewielkiej działce narożnej (17×14 m). Budynek oddano do użytku w listopadzie 2005 r. Na dolnych piętrach zlokalizowano duży salon ekspozycyjny biżuterii oraz biura, a powyżej restaurację i powierzchnie biurowe do wynajęcia. Wszystkie cztery cienkościennie stalowe ściany budynku formują sztywną, pustą wieżę, która pozbawiona jest wewnętrznych słupów. Warstwowa struktura ścian składa się z cienkiej warstwy betonu pomiędzy zewnętrzną i wewnętrzną warstwą ze stalowych płyt, o grubości od 6 do 20 mm. Poszczególne panele stalowe wykonano jako elementy prefabrykowane, a następnie przetransportowano je na miejsce, gdzie zostały zespawane. Dwudziestocentymetrowa przestrzeń pomiędzy płytami metalowymi została wypełniona betonem. Należy nadmienić, że w celu uzyskania jednorodnej płaszczyzny fasady wszystkie spoiny łączące stalowe panele były szlifowane. Stalowy szalunek wraz z betonowym wypełnieniem wykorzystano jako podstawę stabilnej konstrukcji. Przyjęcie jako podstawy konstrukcyjnej warstwowego układu ścian pozwoliło na stworzenie swobodnej kompozycji okien, zgodnie z przyjętą zasadą kompozycyjną. Nieregularnie rozmieszczone otwory o obłych kształtach miały stanowić reminiscencję pęcherzyków powietrza uwalnianych w trakcie nurkowania.

Fasady Mikimoto Ginza 2, których kompozycja jest niezależna od układu kondygnacji wewnątrz budynku, to w zasadzie jednorodne w wyrazie, abstrakcyjne obrazy tworzone przez nieregularne kształty okien na prostokątnym tle poszczególnych elewacji.

#### **Przypadek 6 – Curtain Wall House, Shigeru Ban, 1994–1995**

W latach 1994–1995 w dzielnicy Itabashi-ku zrealizowano Curtain Wall House. Budynek ustawiono na niewielkiej, narożnej działce o powierzchni zaledwie 110 m<sup>2</sup> (powierzchnia zabudowy wynosi 75 m<sup>2</sup>,

a łączna powierzchnia domu to 179 m<sup>2</sup>) [10, s. 157]. Bryła budowli wpisuje się skalą w otaczającą zabudowę, o wysokości trzech i czterech kondygnacji. Już w pierwszym oglądzie zaprojektowanego przez Shigeru Bana domu rzuca się w oczy, że wyróżnia się on na tle sąsiedztwa płytą wysuniętego balkonu na poziomie pierwszego piętra i odpowiadającą mu płaszczyzną stropodachu nad trzecią kondygnacją – linie te, wysunięte poza krawędź ścian zewnętrznych, wyznaczają przestrzeń domu. Plany poszczególnych kondygnacji mogą przywołać na myśl odległe skojarzenia z Willą Savoye projektu Le Corbusiera [1, s. 195–213]. Podobnie jak to miało miejsce w Poissy również w tym wypadku bryła domu została wyniesiona ponad teren i wsparta na słupach. Parter pozostawiono wolny jako miejsce postojowe dla samochodów. Na pierwszym piętrze rozplanowano funkcje dzienne, a wyżej – sypialnie.

Ściany zewnętrzne budynku stanowią kolejne odniesienie do modernistycznych pierwowzorów architektury proponowanej przez Shigeru Bana: „Mies wymyślił ścianę kurtynową – ja użyłem tylko kurtyny” – przytacza jego słowa M. Mozga-Górecka w tekście *Szklane domy z firaną* zamieszczonym na stronie www.rp.pl (za: [14, s. 314]). P. Gössel i G. Leuthäuser określają fasady tego budynku jako „ironiczne nawiązanie do klasycznego wzorca” [8, s. 497]. Granicę pomiędzy wnętrzem a zewnątrz stanowi szklana ściana osłonowa, która przy okazji nawiązuje także do tradycyjnej sztuki budowania japońskich domów, przywołując na myśl przesuwne ściany *shoji* czy ekrany *fusuma* [10, s. 157]. Drugą ze ścian zewnętrznych budynku tworzą kurtyny zwieszane z górnego stropu na wysokość dwóch kondygnacji aż do poziomu balkonu na pierwszym piętrze. Falująca powierzchnia tkaniny oddziela taras wzdłuż dwóch narożnych elewacji. Podobnie do ścian osłonowych również rozsuwana kurtyna daje możliwość zmiany charakteru budynku. Tkanina zasłony przeskalowana na wysokość dwóch kondygnacji i wyginająca się swobodnie na wietrze przesądza o odbiorze wizualnym tej architektury. Shigeru Ban zbudował formę *Curtain Wall House* prostotą idei planu i wysuniętych znacznie płaszczyzn stropów, ale o ostatecznym oglądzie tej architektury przesądzały kurtyny – element wprowadzony poza skalą i miejscem ich „dotychczasowej konotacji”. (I tu trzeba dodać, że w 2012 r. pierwotny charakter architektury *Curtain Wall House* radykalnie się zmienił – zniknęły kurtyny oddzielające taras, parter został częściowo zabudowany, a na narożniku wyrosło drzewo, przesłaniając budynek. Zasłony – symbol, od których wziął on swoją nazwę – były już jedynie wspomnieniem).

### Przypadek 7 – Katedra Najświętszej Marii Panny, Kenzo Tange, 1964

W 1961 roku Kenzo Tange wygrał konkurs na odbudowę świątyni zburzonej w trakcie II wojny światowej. Projekt zrealizowany został we współpracy z Wilhelmem Schlombsem, Maxem Lechnerem i inżynierem Yoshikatsu Tsuboim. Katedrę wybudowano w latach 1963–1964. Zespół zlokalizowany jest na nieregularnej, pięciobocznej działce. Zagospodarowanie terenu obejmuje kościół (ok. 1500 miejsc siedzących), zakrytą, dom misyjny, budynek informacji, ogród oraz rezydencję arcybiskupa.

Kształt zaprojektowanej pośrodku świątyni wyznaczają jedynie powierzchnie dachu. Formę tworzy bowiem osiem hiperboliczno-paraboidalnych powłok. Ustawione wzdłuż krawędzi romboidalnego planu powierzchnie tworzą na wysokości 25 m nad podstawą krzyż świetlika. Wypełnione szkłem rozcięcie oddziela poszczególne kształty na poziomie zwieńczenia dachu, a także w pionie – oknami sięgającymi do podstawy.

Na tle rozczłonkowanej i nieregularnej (utrzymanej jednak w geometrii kąta prostego) zabudowy otaczającej kościół powierzchnie tworzące kształt świątyni wydają się gładkie i delikatne. Wrażenie to zostało podkreślone także użytym materiałem – sąsiednie budynki są szare, a prostokątne podziały drobne i regularne. Na tym tle połyskująca w słońcu srebrzysta powłoka dachu z blachy falistej sprawia wrażenie delikatności, jednorodności. Różnorodność materiałów podkreśla także kontrast pomiędzy zewnątrz a wnętrzem. Podczas gdy z zewnątrz kształt budowli jest jasny i gładki, to wnętrze utrzymano w półmroku i jest ono szorstkie. Szare, chropowate powierzchnie odsłaniają swą betonową naturę. Istotną rolę w budowaniu charakteru wnętrza odgrywa także światło – półmrok rozświetla nieznacznie słońce przenikające delikatnym blaskiem przez wąskie pionowe przeszklenia i świetlik w dachu.

Charakter oglądanej z zewnątrz architektury katedry jednoznacznie pozwala zaklasyfikować ten projekt do kanonu współczesnej architektury, przychodzi on równocześnie na myśl skojarzenia z obiektami olimpijskimi w Tokio. Wnętrze natomiast przywołuje wspomnienia kaplicy w Ronchamp, a nawet odległe powidoki europejskich świątyń okresu gotyku.

### **Przypadek 8 – DesignSight 21\_21, Tadao Ando, 2007**

Prostota kompozycji, jaką można odnaleźć we wcześniejszych projektach BIGI Atelier (1980–1983) czy Collezione Building (1989) jest nieodłącznym elementem twórczości Tadao Ando. Jest to również czytelny element idei budynku DesignSight 21\_21. Obiekt o powierzchni użytkowej 1732,61 m<sup>2</sup> w większości ukryty został pod ziemią. Składający się z dwóch pawilonów zespół ma jedną kondygnację nadziemną i jedną podziemną. Funkcja użytkowa obejmuje przestrzeń ekspozycyjną (muzeum designu) wraz ze strefą wejściową oraz kawiarnię.

Projekt, zapoczątkowany w 2003 r. z inicjatywy Isseya Miyakego, został ostatecznie zrealizowany w 2007 r. Obiekt zlokalizowano na północno-zachodniej granicy Tokyo Midtown. Spoglądając na budynek od strony wejścia, analizując plany kondygnacji, a także rysunki elewacji, w pierwszej kolejności wyróżnia się podstawowy element kompozycji tego budynku – trójkąt. Plan założenia, kształt rzutu pawilonów, zagłębione atrium, a także połączenie dachu i przeszklone fragmenty elewacji – wszystkie te elementy to ten sam kształt, tyle że o różnych proporcjach. Linie podziałów, osie kompozycyjne zdają się konsekwentnie powielać tę samą ideę projektową. Być może właśnie w takiej dyspozycji należy poszukiwać odzwierciedlenia założenia projektowego, jakie inspirowało w tym wypadku Tadao Ando – idea ta była oparta na koncepcji Isseya Miyakego projektowania różnych form ubrań z pojedynczego kawałka materiału [23]. Każdy z dachów bliźniaczych pawilonów został zaprojektowany z dwóch trójkątów – jeden jest płaski, drugi opada w dół, łącząc się z gruntem w jednym punkcie – wierzchołku kształtu. Trójkątne powierzchnie wzdłuż opadającej krawędzi dachu wypełniono szklaną ścianą o równych podziałach wyznaczonych przez słupy ściany osłonowej.

Czytelnej logice kompozycyjnych podziałów odpowiada konsekwencja w stosowaniu materiałów. Charakterystyczny dla architektury proponowanej przez Tadao Ando beton również w tym wypadku odlewany był na miejscu w gładkościennych szalunkach. Zarówno beton czy szkło, jak i stal to różne odcienie szarości, a wszystkie wydają się gładkie i niemalże połyskujące.

Niewielkie muzeum zaprojektowane przez Tadao Ando nie jest jedyną realizacją japońskiego architekta, jaką można odnaleźć w przestrzeni Tokio. Istotna dla odbioru tego budynku wydaje się konsekwencja idei widocznej w geometrii i wykorzystanym materiale.

### **Przypadek 9 – Asakusa Culture Tourist Information Center, Kengo Kuma, 2012**

Stolica Japonii to miasto kontrastów. Najnowsza architektura styka się niemalże z tą historyczną. Przykładem współistnienia starego i nowego może być oddane do użytku w 2012 r. Asakusa Culture Tourist Information Center. Zaprojektowana przez Kenga Kumę wraz z zespołem budowla została zrealizowana tuż przed bramą Kaminari-mon, prowadzącą do Asakusa jinja (wybudowany w 1649 r. zespół sintoistycznej świątyni).

Na narożnej działce o powierzchni 326 m<sup>2</sup> postawiono ośmiokondygnacyjny budynek centrum. Program funkcjonalny obejmuje centrum informacji turystycznej, biura, galerie, przestrzeń do wykładów oraz kawiarnię z tarasem widokowym (w kierunku zespołu nieodległej świątyni), o łącznej powierzchni 2159,52 m<sup>2</sup>.

W pierwszym oglądzie budynek sprawia wrażenie kompozycji z brył (wysokości pojedynczej kondygnacji) ustawionych jedna na drugiej. Każda z nich różni się wielkością romboidalnego planu, co sprawia, że kondygnacja nadwieszona powyżej jest cofnięta względem tej zlokalizowanej poniżej lub powyżej. Podział został dodatkowo podkreślony przez powierzchnie stropu i podłogi (dolnego i górnego poziomu każdej z kondygnacji), które zostały wysunięte poza lico fasady. Niektóre z płaszczyzn stropu zostały na-



chylone, tworząc linie podziału na elewacji, które nie są poziome. Jak twierdzą autorzy projektu – stropy nie tylko dzielą przestrzeń budynku na 8 kondygnacji, ale pozwalają także jednoznacznie wyodrębnić rolę każdego z poziomów [24]. Atrium pomiędzy parterem a pierwszym piętrzem pozwala zobaczyć te nachylenie płaszczyzny także od wnętrza. Natomiast na piątym piętrze, wykorzystując nachylenie, zaprojektowano schodkową podłogę, która służy jako widownia do oglądania przedstawień.

Płaszczyzny elewacji pomiędzy podziałami kolejnych kondygnacji wypełniono szkłem, a z horyzontalnym podziałem stropów kontrastują pionowe deski ustawione prostopadle do fasady – podkreślają wertykalność całości kompozycji, ograniczają sekwencje widoków z wnętrza, a równocześnie przywołują dalekie reminiscencje tradycyjnego budownictwa drewnianego w Japonii.

### **Przypadek 10 – Budynek biurowy centrali Fuji TV, Kenzo Tange, 1996**

Jednym z charakterystycznych dla krajobrazu Tokio budynków jest siedziba prywatnej telewizji Fuji TV. Budynek zrealizowano w latach 1993–1996 według projektu Kenza Tangego w ramach trwającego nadal zagospodarowywania Zatoki Tokijskiej (na sztucznej wyspie Odaiba). W pierwszym oglądzie wydaje się, że jest to „superstruktura” o długości 210 m i wysokości 120 m. W rzeczywistości są to dwie wieże o 25 kondygnacjach nadziemnych, ustawione na wspólnej podstawie. Jedna wyrasta bezpośrednio z podłoża, drugą ustawiono na słupach. Jedna stanowi część biurową, w drugiej zlokalizowano studia. Oba budynki połączone są systemem korytarzy-mostów, które wraz ze słupami stanowią charakterystyczny element tej architektury. Całość kompozycji dopełnia 32-metrowej średnicy kula zawieszona na jednym z mostów, w której zaplanowano restaurację i platformę obserwacyjną.

Umieszczone na trzech poziomach mosty oraz odpowiadające im w pionie słupy tworzą wrażenie geometrycznie rygorystycznej struktury pionów i poziomów, raz jako elementów niezależnych (słup, korytarz), raz jako horyzontalny lub wertykalny pas na elewacji każdej z wież. Taka dyspozycja zdaje się podkreślać geometryczny charakter kompozycji, przesądzając o odbiorze architektury budynku.

W myśl nadrzędnej zasady kompozycyjnej, jaką wydaje się geometria kąta prostego, wpisują się także podziały elewacji. Moduły ścian osłonowych metalowej okładziny powielają zasadę kompozycji, wprowadzając kolejne pionowe i poziome linie w rysunku elewacji.

Prostopadłościennie kształty obu wież, regularność pasów poziomych mostów, jak i pionowych słupów, rozmieszczenie okien, a także podziały sła i okładziny zdają się powielać – równocześnie ją podkreślając – zasadę geometrycznej gry z kształtem budynku, przywołując wspomnienie hasła, które niegdyś towarzyszyło krakowskiemu Biennale Architektury: „Mniej ideologii – więcej geometrii” [11, s. 16–23].

## **2. Podsumowanie**

Przedstawione w artykule obrazy miasta i wybranych budynków to jedynie zarys opisujący architekturę będącego w nieustającym ruchu Tokio. W tyglu tokijskiej metropolii, pulsującej nieprzerwanym cyklem burzonych i wznoszonych budowli, odnaleźć można realizacje Le Corbusiera, Petera Eisenmana, Normana Foster, zespołu Herzog & de Meuron, MVRDV czy Stevena Holla.

Wybrane i zaprezentowane w niniejszym artykule realizacje to przykłady architektury powstałe w latach 1964–2012, zaprojektowane zarówno przez architektów japońskich, jak i europejskich czy amerykańskich. Przedstawiono budowle o różnej skali i funkcji, zlokalizowane w krajobrazie jednego miasta, ale w miejscach o zróżnicowanym charakterze i różnorodnym kontekście przestrzennym. Prezentowane 10 przypadków architektury udowadnia równocześnie możliwość współistnienia w obecnej rzeczywistości odmiennych idei projektowych. W przestrzeni opisywanego miasta z całą mocą ujawnia się obraz współczesności – różnorodność i odpowiadająca jej możliwość współistnienia form zaprojektowanych w odmienny sposób, w oparciu o różne idee, preteksty, założenia.



Ill. 1a) Watari-Um Museum, designed by Mario Botta, 1990 (photo by author, 2012); b) Mikimoto Ginza 2, designed by Toyo Ito & Tasei Design, 2005 (photo by author, 2012); c) Nakagin Capsule Tower, designed by Kisho Kurokawa, 1972 (photo by author, 2012); d) Prada Boutique Aoyama, designed by Herzog & de Meuron, 2003 (photo by author, 2012)

Il. 1a) Watari-Um Museum, proj. Mario Botta, 1990 (fotografia autora, 2012); b) Mikimoto Ginza 2, proj. Toyo Ito & Tasei Design, 2005 (fotografia autora, 2012); c) Nakagin Capsule Tower, proj. Kisho Kurokawa, 1972 (fotografia autora, 2012); d) Prada Boutique Aoyama, proj. Herzog & de Meuron, 2003 (fotografia autora, 2012)





Ill. 2a) Maison Hermès, designed by Renzo Piano, 1998–2001 (photo by M. Twardowski, 2011); b) Asakusa Culture Tourist Information Center, Kengo Kuma, 2012 (photo by author, 2012)

Il. 2a) Maison Hermès, proj. Renzo Piano, 1998–2001 (fot. M. Twardowski, 2011); b) Asakusa Culture Tourist Information Center, proj. Kengo Kuma, 2012 (fotografia autora, 2012)





III. 3a) Curtain Wall House, Shigeru Ban, 1994–1995 (photo by author, 2012); b) DesignSight 21\_21, Tadao Ando, 2007 (photo by author, 2012)

II. 3a) Curtain Wall House, proj. Shigeru Ban, 1994-95 (fotografia autora, 2012); b) DesignSight 21\_21, proj. Tadao Ando, 2007 (fotografia autora, 2012)





Ill. 4a) St. Mary's Cathedral, Kenzo Tange, 1964 (photo by author, 2012); b) Fuji TV Office Building, Kenzo Tange, 1996 (photo by author, 2012)

Il. 4a) St. Mary's Cathedral, proj. Kenzo Tange, 1964 (fotografia autora, 2012); b) Budynek biurowy Fuji TV, proj. Kenzo Tange, 1996 (fotografia autora, 2012)

## References/Literatura

- [1] Baker G.H., *Le Corbusier. An analysis of form*, Van Nostrand Reinhold, London 1991.
- [2] Bator J., *Japoński wachlarz. Powroty*, WAB, Warszawa 2011.
- [3] Barthes R., *Imperium znaków*, przeł. A. Dziadek, Aletheia, Warszawa 2012.
- [4] Broniewski T., *Historia architektury*, Ossolineum, Wrocław 1959.
- [5] *Building Skins*, Ch. Schittich (ed.), Detail, München 2006.
- [6] *Dialog z tradycją. Aureliusz Kowalczyk rozmawia z Kengo Kumą*, „Architektura & Biznes” 2013, nr 9.
- [7] Giedion S., *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, PWN, Warszawa 1968.
- [8] Gössel P., Leuthäuser G., *Architektura XX wieku*, przeł. K. Frankowska, L. Gluchowska, Taschen Verlag / TMC Art, Köln 2006.
- [9] Jencks Ch., *Architektura późnego modernizmu*, przeł. B. Gadomska, Arkady, Warszawa 1989.
- [10] Jodidio P., *Shigeru Ban – Complete Works 1985–2010*, Taschen, Köln 2009.
- [11] Kozłowski D., *Mniej ideologii, więcej geometrii*, [In:] *IX Międzynarodowe Biennale Architektury. Katalog*, P. Gajewski, L. Kępa, A. Furyk, R. Marczewski (red.), SARP, Kraków 2002.
- [12] Kultermann U., Tange K., *Kenzo Tange. Architecture and Urban Design*, Verlag für Architektur – Artemis, Zürich 1970.
- [13] Mario Botta E. Pizzi (ed.), Zanichelli, Bologna 1995.
- [14] Mielnik A., *Współczesne tendencje minimalistyczne w architekturze domów jednorodzinnych. Część druga*, „Przestrzeń i FORMA” 2011, nr 16.
- [15] Petri J., *Estetyczne aspekty japońskiej przestrzeni miejskiej*, Universitas, Kraków 2011.
- [16] *Renzo Piano*, A. Cuito (ed.), teNeues, Paris 2002.
- [17] Rykwert J., *Pokusa miejsca. Przeszłość i przyszłość miast*, przeł. T. Bieroń, MCK, Kraków 2013.
- [18] Wilde O., *The Decay Of Lying: An Observation*, [In:] <http://www.online-literature.com/wilde/1307/> (access: 31.08.2012)
- [19] Żórawski J., *O budowie formy architektonicznej*, Arkady, Warszawa 1962.
- [20] <http://www.stat.go.jp/english/data/handbook/c0117.htm#c02> (access: 28.09.2012).
- [21] <http://www.emporis.com/city/tokyo-japan> (access: 28.09.2012).
- [22] <http://www.rpbw.com/project/2/maison-hermes/> (access: 13.09.2012).
- [23] *A Piece of Cloth*, <http://www.2121designsight.jp/en/architecture/> (access: 10.11.2012).
- [24] <http://kkaa.co.jp/works/architecture/asakusa-culture-tourist-information-center/> (dostęp: 12.10.2012).