

# ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Από τον Antonin Raymond στο Σήμερα

Μερτύρης Μηνάς - Χαρικιάπουλος Αντώνης



Επιβλέπων Καθηγητής: Χρήστος Τέσσας



# ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΙΑΠΩΝΙΚΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Από τον Antonin Raymond στο Σήμερα

Μερτύρης Μηνάς - Χαρικιόπουλος Αντώνης



## **ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ**

<b>ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ</b> .....	07
<b>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</b> .....	08
 <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: Η ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΔΥΤΙΚΩΝ ΠΡΟΤΥΠΩΝ ΚΑΙ ΜΙΑ ΝΕΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΣΤΗΝ ΙΑΠΩΝΙΑ</b>	
1.1 Η Πρόκληση του Δυτικού Μοντέλου, η Ιαπωνία στις Αρχές του 20ου Αιώνα.....	10
1.2 Μια Πρώτη Συνομιλία μεταξύ Νέων Αρχιτεκτόνων και του Δυτικού Μοντερνισμού.....	14
1.3 Antonin Raymond και η Σφυριλάτηση του Μοντερνιστικού Κινήματος στην Ιαπωνία.....	18
1.4 Το Σύνδρομο Le Corbusier.....	23
 <b>ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΤΟ ΚΟΙΝΟ ΕΔΑΦΟΣ ΜΕΤΑΞΥ ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΙΑΠΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΜΟΝΤΕΡΝΑΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ</b>	
2.1 Άμεση και Απλή Λύση.....	30
2.2 Το Φως του Ηλίου και ο Αέρας.....	38
2.3 Δημιουργία Χώρου.....	48
2.4 Υλικά.....	56
2.5 Φύση.....	64
2.6 Απλότητα.....	72
 <b>ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ</b> .....	80
 <b>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</b> .....	84
 <b>ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ</b> .....	97



Η αρχιτεκτονική πρέπει να μαθαίνεται μέσα από έννοιες και φυσικές αισθήσεις, επομένως είναι εξαιρετικά σημαντικό να βιώσουμε την αρχιτεκτονική κληρονομιά που άφησαν πίσω οι προκάτοχοί μας. Επιπλέον, τα ταξίδια τρέφουν την εσωτερική μας ύπαρξη. Θα συνιστούσα πάντα να ταξιδεύετε όσο πιο νέοι γίνεται.

-Tadao Ando



## **Σημείωμα Συντακτών**

Κατά κοινή ομολογία τα ταξίδια αποτελούν ένα από τα πιο σημαντικά ερεθίσματα για την εξέλιξη ενός αρχιτέκτονα. Μετά το δικό μας ταξίδι στην Ιαπωνία τον Μάιο του 2023 αναγνωρίσαμε την αξία της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς στην οποία αναφέρετε ο Tadao Ando. Γνωρίσαμε τον Ιαπωνικό πολιτισμό σε πολλές πτυχές του και επισκεφθήκαμε σύγχρονα και παραδοσιακά έργα της αρχιτεκτονικής του. Το ταξίδι αυτό, λοιπόν, μας οδήγησε σε μια αναζήτηση για τα μέσα που μπορεί να διαθέτει αυτός ο λαός ώστε να φτάσει σε αυτό το υψηλό επίπεδο αρχιτεκτονικού φρονήματος. Αποφασίσαμε να ξεκινήσουμε το κείμενο της έρευνας μας με ένα απόσπασμα από την πτυχιακή διατριβή ενός Ιάπωνα φοιτητή το 1883. Θεωρήσαμε πως ο ενθουσιασμός με τον οποίο αναφέρεται στην άφιξη νέων τεχνολογιών, για να ανανεώσουν τα παλαιά πρότυπα της προηγούμενης περιόδου στην Ιαπωνία, αναδεικνύει την προθυμία τους στην αφομοίωση νέων τεχνοτροπιών και εξέλιξη της κουλτούρας τους. Αυτή η προθυμία, σε συνδυασμό με τον αδιαμφισβήτητο σεβασμό για τον πολιτισμό και τις παραδόσεις τους έθεσε η θεμέλια ώστε η Ιαπωνία να αναδειχθεί σε σημείο αναφοράς για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική πρακτική.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

---

Σκοπός της εργασίας είναι η μελέτη της επίδρασης της Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής στην Ιαπωνική κουλτούρα και η ανάλυση των κοινών στοιχείων και φιλοσοφιών που τις χαρακτηρίζαν. Επιπλέον μέσω ανάλυσης μεταπολεμικών κτηρίων διερευνάται το αποτύπωμα της όσωσης αυτής στην σύγχρονη Ιαπωνική αρχιτεκτονική. Πιο συγκεκριμένα ερευνάται το πως η Ιαπωνία των αρχών του 20ου αιώνα ενστερνίστηκε και εισήγαγε Δυτικά αρχιτεκτονικά πρότυπα στην κουλτούρα της. Σε αυτό το πλαίσιο, ο Antonin Raymond, πρωτοπόρος στην εισαγωγή Δυτικών Αρχιτεκτονικών προτύπων στην Ιαπωνία, αναγνώρισε τα κοινά στοιχεία των δυο προωθώντας τον διάλογο μεταξύ τους ώστε μέσω μιας Ιαπωνικής ερμηνείας των δυτικών επιρροών να δημιουργηθεί ένα νέο αρχιτεκτονικό μοντέλο που αποτελεί πλέον ταυτότητα των νέων πόλεων και κτηρίων της Ιαπωνίας. Αναλυτικότερα, το κείμενο αναπτύσσεται σε δύο κεφάλαια μέσα από τα οποία αναλύεται η αλληλεπίδραση ιδεολογιών και αρχιτεκτονικών φιλοσοφιών της παραδοσιακής Ιαπωνικής και Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής. Αυτός ο συγκερασμός κατά την προπολεμική περίοδο έθεσε τα θεμέλια για την Ιαπωνική αρχιτεκτονική στην σημερινή της μορφή. Ειδικότερα στο πρώτο κεφάλαιο αναλύεται η υιοθέτηση των δυτικών προσεγγίσεων και τεχνοτροποιών στην Ιαπωνική αρχιτεκτονική πραγματικότητα και οι παραλληλισμοί μεταξύ τους, τους οποίους ανέπτυξε ο Antonin Raymond σε διάλεξη του. Επιπλέον διερευνούνται καινοτόμες και δημιουργικές χρήσεις εμπνευσμένων διεθνών ιδιωμάτων στην ανάπτυξη της Ιαπωνικής μοντέρνας αρχιτεκτονικής. Ανηχνεύεται η ενσωμάτωση παγκόσμιων επιρροών από τον προπολεμικό αναπροσανατολισμό, από τον ευρωπαϊκό ιστορικισμό στις μεταπολεμικές μετατοπίσεις, από τις γερμανικές στις κορμπουζιανές σύγχρονες επιρροές. Στο τέλος του κεφαλαίου αναλύονται τα έργα και ιδεολογίες των πρώτων Ιαπώνων αρχιτεκτόνων που υιοθέτησαν το Μοντέρνο κίνημα και πως αυτοί έστρωσαν τον δρόμο για την επόμενη γενιά. Στο δεύτερο κεφάλαιο έχοντας ως γνώμονα τις κοινές πτυχές που εντόπισε ο Antonin Raymond, αναλύονται μεταπολεμικά κτήρια από διαφορετικές χρονικές περιόδους, με στόχο να διερευνηθεί η εξέλιξη αυτής της συνδιαλλαγής και η διαχρονική προσπάθεια διατήρησης της παραδοσιακής Ιαπωνικής κουλτούρας.

Κατα την διάρκεια της ερευνητικής μας εργασίας, θα δοκιμάσουμε να απαντήσουμε τα παρακάτω ερωτήματα:

- Πως η συνομιλία μεταξύ των Δυτικών αρχιτεκτονικών προτύπων και της Ιαπωνικής παράδοσης συνέβαλε στην διαμόρφωση του αρχιτεκτονικού χαρακτήρα της προπολεμικής Ιαπωνίας;
- Πως η Ιαπωνική αρχιτεκτονική προσαρμόστηκε στον μοντερνισμό διατηρώντας την πολιτιστική της ταυτότητα;
- Πως η αλληλεπίδραση μεταξύ Δυτικού Μοντερνισμού και Ιαπωνικής παράδοσης επηρέασε την σύγχρονη αρχιτεκτονική ταυτότητα της Ιαπωνίας;



## Κεφάλαιο 1ο

Η Εισαγωγή Δυτικών Προτύπων και μια νέα Αρχιτεκτονική Ταυτότητα στην Ιαπωνία



## 1.1 Η ΠΡΟΚΛΗΣΗ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ - Η ΙΑΠΩΝΙΑ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΜΕΙΤΣΙ

Η περίοδος Meiji (1868-1912) ήταν μια εποχή μεγάλων πολιτικών, οικονομικών και κοινωνικών αλλαγών στην Ιαπωνία. Οι μεταρρυθμίσεις που θεσπίστηκαν κατά τη διάρκεια της διακυβέρνησης του αυτοκράτορα Meiji έθεσαν τις βάσεις για τον εκσυγχρονισμό και τον εκδυτικισμό της χώρας. Η “μοντέρνα” περίοδος που ακολούθησε, για την Ιαπωνία ήταν μια διαδικασία αναζήτησης ταυτότητας στις πολιτιστικές και πολιτικές σχέσεις της με άλλα έθνη, τόσο ασιατικά όσο και δυτικά. Οι προθέσεις της ως προς τη Δύση κατά την περίοδο Meiji μπορούν να περιγραφούν ως μια υπολογισμένη προσπάθεια να απορροφηθεί ο δυτικός πολιτισμός σε κάθε δυνατό επίπεδο.<sup>1</sup>

Απο το 1879 στο Imperial College of Engineering στο Τόκιο ξεκίνησαν να δημιουργούνται περιεκτικές διατριβές για το μέλλον της αρχιτεκτονικής στην Ιαπωνία, αναζητώντας νέα υλικά, ξένες μορφές και επαναστατική μηχανική που θα περιέγραφαν την ανάπτυξη του αρχιτεκτονικού τοπίου της Ιαπωνίας καθώς προσπάθησε να προσαρμοστεί στη δυτική επιρροή. Οι διατριβές αυτές σηματοδότησαν την ουσία του μέλλοντος της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής στην εποχή Meiji· ο συνδυασμός ευρωπαϊκής αισθητικής και υλικών, με Ιαπωνικές φόρμες για τη δημιουργία ενός αρχιτεκτονικού μοντέλου που θα ήταν πιο ευνοϊκό για τους Ιάπωνες στην εποχή του εκσυγχρονισμού.

«Εδώ, τώρα, έρχεται η μεγαλύτερη επαναστατική εποχή! Αυτά είναι τα δύο μεγάλα γεγονότα, η αποκατάσταση της Αυτοκρατορικής εξουσίας από τα εδάφη του τελευταίου Shogun μετά το τέλος αρκετών πολέμων, ακολούθησε το άνοιγμα της επικοινωνίας μας και την σύναψη των συνθηκών μας με τον δυτικό κόσμο!».<sup>2</sup>

Η ξένη επιρροή στην Ιαπωνική αρχιτεκτονική δεν ξεκίνησε με τη χρήση δυτικών στυλ, αλλά ήταν παρούσα στην ιστορία της για αιώνες μέσω άλλων χωρών όπως η Κίνα και η Κορέα. Σε αυτές τις καταστάσεις αλλά και κατά την εποχή της δυτικής επιρροής, η κατεύθυνση στην αφομοίωση διαφορετικών τεχνικών και τρόπων δόμησης αφορούσε πάντα τη δημιουργία μιας κατάστασης αμφίδρομης επιρροής μεταξύ των δυο τεχνικών. Αντί να προσπαθούν να πάρουν μια σαφή απόφαση σχετικά με τη χρήση μιας συγκεκριμένης αρχιτεκτονικής κατεύθυνσης, οι Ιάπωνες θα εφάρμοζαν πτυχές ξένων μορφών στον ήδη ανεπτυγμένο Ιαπωνικό σχεδιασμό, χρησιμοποιώντας τόσο μοντέρνους όσο και παραδοσιακούς τύπους αρχιτεκτονικών στοιχείων. Η συνεχόμενη πάλη μεταξύ καθιερωμένων και εισαγόμενων ιδεών για μια νέα μορφή της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής, θα αφορούσε την στέγαση ενός από τα πιο εξέχοντα ιδρύματα στην Ιαπωνία, το Imperial Diet<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Britannica. “Britannica: Visual Arts: Architecture: The Modern Period” επισκεφτική 28 Φεβρουαρίου, 2024 <https://www.britannica.com/art/Japanese-architecture/The-modern-period>

<sup>2</sup> Funakoshi Kinya, Imperial College of Engineering Πτυχιακή διατριβή μηχανικού, 1883

<sup>3</sup> Μια περιγραφή ενός κλάδου της Ιαπωνικής κυβέρνησης, The Diet, μπορεί να βρεθεί στο A Modern History of Japan From Tokugawa Times to the Present (Οξφόρδη, 2003): 77-93 του Andrew Gordon. Το Diet σηματοδοτεί την αρχή της το 1890 ως το κοινοβούλιο της Ιαπωνίας. Το Diet αντιπροσώπευε τότε, όπως και τώρα, ένα μεγάλο μέρος της πολιτικής ζωής της Ιαπωνίας.

Για τους Ιάπωνες, το κτήριο αυτό θα αποτελούσε μια αντανάκλαση της δυτικής επιρροής που εφαρμόστηκε κατά την κυβέρνηση Meiji και λειτουργεί ως ενοποιητικό σύμβολο.

«Αντιπροσωπεύει ένα όραμα της Ιαπωνικής ταυτότητας τόσο σε εγχώριο όσο και σε διεθνές επίπεδο.»<sup>4</sup>



Εικόνα 1. Απεικόνιση του δεύτερου Imperial Diet Building πριν την καταστροφή του απο πυρκαγιά το 1925.

Μεγάλο μέρος της συζήτησης που περιέβαλε τη δημιουργία ενός νέου κτιρίου Imperial Diet έγινε μεταξύ πολιτικών και αρχιτεκτόνων που ήθελαν να δημιουργήσουν ένα σχέδιο που θα αντιπροσώπευε το πνεύμα της Ιαπωνίας. Η κυβέρνηση ήθελε το κτήριο να έχει τις ρίζες του στη νεωτερικότητα καθώς η Ιαπωνία προχωρούσε σε μια νέα εποχή, οι προτάσεις που προέκυψαν από ξένους αρχιτέκτονες ήταν σχέδια που είτε αγκάλιαζαν τις Ιαπωνικές πτυχές της αρχιτεκτονικής είτε απομακρύνονταν από αυτές. Μέρος της χρήσης της Ιαπωνικής αισθητικής από δυτικούς αρχιτέκτονες στόχευε στη σύνθεση ενός συνδυαστικού σχεδιαστικού μοντέλου, αν και οι βασικές συνθετικές αρχές ήταν Μοντερνιστικές, χρησιμοποιήθηκαν Ιαπωνικές λεπτομέρειες για τη δημιουργία τμημάτων ενός σχεδίου που θα αντικατοπτρίζουν τη χώρα και τους ανθρώπους της.

Εκείνη την περίοδο ο Shimoda Kikutaro προώθησε την ιδέα του για την σχεδίαση της στέγης ως ένα παραδοσιακό στοιχείο πάνω από ένα κτήριο κατασκευασμένο με νέες τεχνικές και υλικά ως ενοποίηση της ορθολογικής δομής και του παραδοσιακού συμβολισμού. Το ονόμασε Teikan-heigo-shiki (Imperial Crown Style) και αποτέλεσε βασικό συνθετικό στοιχείο για την πρόταση του στον διαγωνισμό για το Imperial Diet. Μεταγενέστερα, το στυλ αυτό αποτέλεσε σύμβολο της αρχιτεκτονικής εκείνης της

<sup>4</sup> Japan's Imperial Diet Building: Debate over Construction of a National Identity, (Jonathan M. Reynolds, Art Journal, Vol. 55, σελ. 3, 1996)

περιόδου. Θεωρήθηκε πως η τεχνοτροπία Τείκαν ήταν ο πιο πρακτικός τρόπος αναπαράστασης της μοντέρνας Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής, κατά συνέπεια μια σειρά από δημόσια κτήρια της προπολεμικής εποχής ακολούθησαν αυτή την ιδεολογία.<sup>5</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα του συγκεκριμένου υβριδίου αποτελεί το συγκρότημα του Εθνικού Μουσείου του Τόκιο, που σχεδιάστηκε από τον Jin Watanabe το 1937. Το κτήριο επισκεφθήκαμε και εμείς στο ταξίδι μας και ήταν εμφανής οι δυτικές επιρροές στον Ιαπωνικό τρόπο σχεδίασης της εποχής.



Εικόνα 2. Tokyo National Museum, στο πάρκο Ueno, Tokyo Japan, το 1937.

Τελικά επιλέχθηκε ένα νεοκλασικό σχέδιο για το κτήριο Diet που περιείχε Ιαπωνικά διακοσμητικά μοτίβα. Η χρήση ενός πρωτίστως ευρωπαϊκού σχεδίου δεν είχε την απήχηση που χρειαζόταν για να θεωρηθεί εθνικό σύμβολο. Η μορφή του δεν αντικατόπτριζε επαρκώς την Ιαπωνική ιδεολογία που θα έχριζε το κτήριο ως μια αντιπροσωπευτική προβολή της Ιαπωνίας και του λαού της. Το κτήριο Diet ήταν μια ευκαιρία για την χώρα να χρησιμοποιήσει μοντέρνα υλικά και σχέδια για να τεθεί ως νέα αναπαράσταση της εθνικής υπερηφάνειας και ταυτότητας, παρόλα αυτά δεν μπόρεσε να προκαλέσει αυτή την εικόνα στους Ιάπωνες. Εν τέλει, το σχέδιο που προτιμήθηκε, το 1920 από τον Watanabe Fukuzo το οποίο διατηρείται μέχρι σήμερα, ακολούθησε παρόμοια λογική συνδυασμού δυτικού και ανατολικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, με αναγεννησιακά στοιχεία να ξεχωρίζουν.



Εικόνα 3. Αεροφωτογραφία του Imperial Diet Building.

<sup>5</sup> Japan-ness in Architecture: Japanese Taste and its Recent Historical Construction, Arata Isozaki, σελ. 8-9, 2011

Το κτήριο Imperial Diet ήταν ένα κτήριο εξέχουσας σημασίας για τους Ιάπωνες και ήταν από τα πρώτα όπου έγινε προσπάθεια αφομοίωσης δυτικών προσεγγίσεων στο τεχνολογικό και αρχιτεκτονικό υπόβαθρο της. Το ότι η σύνθεση που επιλέχθηκε κρίθηκε αρνητικά από τους Ιάπωνες μπορεί να θεωρηθεί αντιπροσωπευτικό για το μέγεθος της εθνικής υπερηφάνειας τους και προΐδεάζει για την αντιμετώπιση των νέων ιδεών οδεύοντας προς την μοντέρνα εποχή. Ως αποτέλεσμα της εισαγωγής ξένων ιδεών και νέας τεχνολογίας, η αρχιτεκτονική της Ιαπωνίας φαίνεται να άλλαξε ριζικά με την έγχυση νέων μορφών και υλικών στην σχεδιαστική της κουλτούρα.

## 1.2 ΜΙΑ ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕΤΑΞΥ ΝΕΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΔΥΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΥ

Απο τις αρχές του 1920, τα πρότυπα της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής ξεκίνησαν να μετατοπίζονται από τον ευρωπαϊκό ιστορικισμό, που κυριάρχησε στην περίοδο Meiji, σε άνθιση του αναδυόμενου κινήματος του μοντερνισμού. Αυτός ο νέος κύκλος μετάφρασης σύγχρονων προσεγγίσεων από το εξωτερικό συνέχισε να υποκινείται από τον συνδυασμό πρόσβασης σε πληροφορίες και διεθνών ταξιδιών. Ο μοντερνισμός έφερε νέα στυλ, νέες τεχνικές δόμησης όπως το οπλισμένο σκυρόδεμα, και νέες ιδεολογίες. Οι μοντερνιστές παρουσίασαν τους εαυτούς τους ως προφήτες υποσχόμενοι στην παραγωγή αρχιτεκτονικής αντιπροσωπευτικής της βιομηχανικής εποχής.

« Μια σπουδαία εποχή έχει ξεκινήσει.

Υπάρχει ένα νέο πνεύμα.

Υπάρχει μια μάζα εργασίας που συλλαμβάνεται στο νέο πνεύμα· πρέπει να αντιμετωπιστεί ιδιαίτερα στη βιομηχανική παραγωγή.

Η αρχιτεκτονική καταπνίγεται από το έθιμο

Τα “στυλ” είναι ψέματα.

Το στυλ είναι μια ενότητα αρχής που εμψυχώνει όλη τη δουλειά της εποχής το αποτέλεσμα μια κατάσταση του νου που έχει το δικό της ιδιαίτερο χαρακτήρα.

Η δική μας εποχή καθορίζει, μέρα με τη μέρα, το δικό της στυλ.

Τα μάτια μας, δυστυχώς, αδυνατούν να το διακρίνουν.»<sup>6</sup>

Η μοντερνιστική αφήγηση περί τεχνολογικής προόδου και αποστασιοποίησης από τα ως τότε κυρίαρχα “στυλ”, που επέτρεψε τη συγγραφή αυτή του Le Corbusier , αντιπροσώπευε και τους μοντερνιστικούς αρχιτεκτονικούς κύκλους της Ιαπωνίας. Ακόμη και πριν δημοσιευτούν αυτά τα λόγια, οι οργανωτές της πρώτης μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής ομάδας της Ιαπωνίας, Bunriha Kenchikukai (Ομάδα Αποσχιστών)<sup>7</sup> διακήρυξαν:



Εικόνα 4. Τα έξι μέλη της Bunriha λίγο μετά τη δημιουργία της ομάδας το 1920

« Ξεφεύγουμε από την σφαίρα της προηγούμενης αρχιτεκτονικής, έτσι ώστε να μπορέσουμε να δημιουργήσουμε ένα νέο αρχιτεκτονικό περιβάλλον όπου όλη η αρχιτεκτονική που παράγουμε αποκτά γνήσια σημασία.»<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Le Corbusier. “Για Μια Αρχιτεκτονική”, (Εκδότης: Εκκρεμές, Μετάφραση: Τουρνικιώτης Παναγιώτης, 2005).

<sup>7</sup> Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture, (Jonathan M. Reynolds, The Bunriha, σελ.21, 2001)

<sup>8</sup> Rising Sons: The Bunriha Architecture Group, (Christopher Stephens)

Η δημιουργία αυτής της ομάδας πραγματοποιήθηκε το 1920, όταν έξι τελειόφοιτοι φοιτητές από το τμήμα αρχιτεκτονικής του Αυτοκρατορικού Πανεπιστημίου του Τόκιο (Horiguchi Sutemi, Yamada Mamoru, Ishimoto Kikuji, Takizawa Mayumi, Morita Keiichi και Yada Shigeru) σχημάτισαν αυτό που θα μπορούσε να θεωρηθεί ως η πρώτη οργάνωση μοντερνιστών αρχιτεκτόνων της Ιαπωνίας. Η Bunriha παρουσίασε για πρώτη φορά τα σχέδιά της σε μια αίθουσα αναμονής στο Αυτοκρατορικό Πανεπιστήμιο τον Φεβρουάριο του 1920. Οι στόχοι της ομάδας μπορεί να συμπίπτουν σε κάποιο βαθμό με αυτούς των Ευρωπαίων συναδέλφων τους, αλλά η Bunriha είχε τη δική της ξεχωριστή ατζέντα και φιλοδοξίες. Ακολουθώντας τα βήματα ευρωπαϊκών ομάδων όπως οι Φουτουριστές και ο De Stijl, η Bunriha εξέδωσε ένα δραματικό μανιφέστο. Οι νέοι αρχιτέκτονες δήλωσαν:<sup>9</sup>

« Ξεσηκωθήκαμε!

Αποχωρίζομαστε την αρχιτεκτονική σφαίρα του παρελθόντος για να δημιουργήσουμε ένα νέο, πραγματικά σημαντικό, βασίλειο με κάθε κτήριο που κατασκευάζουμε.

Ξεσηκωθήκαμε!

Προσπαθούμε να ξυπνήσουμε όλα όσα κοιμούνται στο αρχιτεκτονικό κλειώ του παρελθόντος και να σώσουμε όλα όσα βρίσκονται πρόθυρα του πνιγμού.

Ξεσηκωθήκαμε!

Δίνουμε με χαρά τα πάντα για να πετύχουμε αυτά τα ιδανικά μέχρι να καταρρεύσουμε ή να πεθάνουμε. Κάνουμε ομόφωνα αυτή τη δήλωση στον κόσμο.».<sup>10</sup>

Αυτή η συναισθηματικά φορτισμένη δήλωση υποδηλώνει το αίσθημα καταπίεσης απέναντι στα έως τότε αρχιτεκτονικά πρότυπα. Ωστόσο, το μανιφέστο αντιμετώπιζε τις αδυναμίες του επαγγέλματος μόνο με τους πιο γενικούς όρους και δεν επικεντρώθηκε στο να προτείνει συγκεκριμένες μεταρρυθμιστικές προτάσεις. Το ειλικρινές και ιδεαλιστικό ύφος αυτής της δήλωσης θα χαρακτήριζε και θα ενέπνεε την μοντερνιστική Ιαπωνική σκηνή παρά την σύντομη δραστηριότητα της ομάδας.

Τα μέλη της Bunriha ήθελαν να σπάσουν τον ακαδημαϊκό ιστορικισμό που κυριάρχησε στην αρχιτεκτονική πρακτική στην Ιαπωνία. Πίστευαν ότι ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός είχε περιοριστεί σε μια μονόπλευρη διαδικασία επιλογής και επιφανειακής χειραγώγησης του διάκοσμου. Ένας από τους ηγέτες τους, ο Horiguchi Sutemi (1895-1984), εξέτασε τις χρήσεις του διακόσμου στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σε ένα δοκίμιο του, το 1921, με τίτλο : «Σκέψεις για την Τέχνη και την Αρχιτεκτονική». Παρομοίωσε τις παραδοσιακές φόρμες που επικολλήθηκαν στη σύγχρονη αρχιτεκτονική με βρύα που επιπλέουν σε λιμνάζοντα νερά. Με αυτή την τοποθέτηση, ο Horiguchi εξέφραζε μια άποψη που χρησιμοποιούταν με αυξανόμενη συχνότητα από Ευρωπαίους αρχιτέκτονες, οι οποίοι αμφισβητούσαν τις παραδοσιακές ακαδημαϊκές φόρμουλες για τη χρήση του διακόσμου. Ωστόσο, ενώ πολλοί μοντερνιστές επιτέθηκαν στον «περιττό διάκοσμο» στο σχεδιασμό, ο Horiguchi δεν είχε καμία πρόθεση να τον εξαλείψει εντελώς, αλλά πίστευε ότι η χρήση του πρέπει να είναι κατάλληλη και να ενσωματωθεί σωστά με το υπό εξέταση έργο.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture, σελ.19

<sup>10</sup> Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture, σελ.20

<sup>11</sup> Arl Seligmann. Japanese Modern Architecture 1920-2015 Developments and Dialogs, (Pre-War Projects, σελ.26, 2016)

Αν και οι αρχιτέκτονες της Bunriha καταδίκασαν την κατάχρηση παλαιότερων αρχιτεκτονικών μορφών, δεν γύρισαν την πλάτη τους στις αρχιτεκτονικές πρακτικές, Ιαπωνικές και μη, που είχαν κληρονομήσει. Μια τέτοια ενέργεια εκτός από αδύνατη ήταν και ανεπιθύμητη. Ο Horiguchi έγραψε:

« Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η σύγχρονη αρχιτεκτονική δεν μπορούσε να δημιουργηθεί αποκομμένη από την αρχιτεκτονική του παρελθόντος. Με αυτή την έννοια, έχουμε απορροφήσει την παράδοση βαθιά στο αίμα και τους μυς μας και έχει ωριμάσει σε κάθε κύτταρο του σώματός μας· δεν θα μπορούσαμε ποτέ να αποφασίσουμε να χωριστούμε από αυτήν.»<sup>12</sup>

Εκείνη την εποχή, ο Horiguchi άρχιζε μια δια βίου μελέτη της προμοντέρνας Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής που θα επηρέαζε σημαντικά πολλά από τα σχέδιά του. Πίστευε πως η προσωπική ελευθερία μπορεί να αποκτηθεί μόνο όταν στεκόμαστε ανεξάρτητοι από τους άλλους και διαμορφώνουμε ένα στυλ που ταιριάζει περισσότερο στον εαυτό μας ως άτομα· μόνο τότε θα γεννηθεί ένας κόσμος ατομικότητας. Αυτός και άλλοι μοντερνιστές θα κατασκεύαζαν ένα όραμα των αρχιτεκτονικών παραδόσεων της Ιαπωνίας, με το οποίο θα μπορούσαν να σχεδιάζουν κατά τρόπο σύμφωνο με τις μοντερνιστικές αρχές τους και χωρίς να υποτιμούν το παρελθόν.

Ένας από τους ιδρυτές της Bunriha, και σπουδαστής της σχολής Bauhaus, ο Kikuiji Ishimoto, ανέδειξε τις πεποιθήσεις και αρχές της ομάδας, αλλά και τις έντονες γερμανικές επιρροές που διαμόρφωσαν τον προπολεμικό Ιαπωνικό μοντερνισμό στο κτήριο του για την εφημερίδα Asahi Shimbun (1927, Tokyo). Ο Ishimoto δημιούργησε μια σειρά από δοκίμια χαρτογραφώντας το νέο μοντέρνο στυλ και διατυπώνοντας στοιχεία της νέας αρχιτεκτονικής αισθητικής. Για παράδειγμα, στο «Concerning Architectural Beauty» (1924) ανέλυε τις ευρωπαϊκές μοντερνιστικές αρχές, υποστηρίζοντας την επίτευξη της ομορφιάς μέσω της μορφής, της ισορροπίας, της αναλογίας και της λειτουργικής διάταξης των στοιχείων, όχι μέσω της διακοσμητικής ιστορικιστικής εφαρμογής που ήταν ανεξάρτητη από την δομή του κτηρίου. Στο δοκίμιο του, ο Ishimoto ανέφερε αξιοθαύμαστα κινήματα και προσωπικότητες που ένιωθε ότι μεταμορφώνουν την αρχιτεκτονική αισθητική και ισχυρίστηκε πως :

« Μου φαίνεται ότι εκφράζουν ένα νέο στυλ με σύγχρονη αρχιτεκτονική αισθητική. Είμαι βέβαιος ότι από το μείγμα αυτών των πραγμάτων θα αναπτυχθεί ένα διεθνές αρχιτεκτονικό στυλ.»<sup>13</sup>

Αυτή η δήλωση προεικόνισε τον δημιουργικό συνδυασμό των πεποιθήσεων αυτών των αρχιτεκτόνων στα κτήρια του Ishimoto, όπως είναι και η εφημερίδα Asahi. Το κτήριο διακρίθηκε για το χώρο και το μπλε χρώμα του και τα στρογγυλά βιτρώ παραθύρα με γεωμετρικά σχέδια. Το Asahi ενσωμάτωσε τις γερμανικές επιρροές του Ishimoto, η μορφή των παραθύρων και οι στρογγυλεμένες γωνίες του έργου αντήχησαν τις επιρροές από το Bauhaus. Το κτήριο εμπνεύστηκε την πρόταση του Walter Gropius στο Chicago Tribune (1922) όσων αφορά την οριζόντια ζώνη των μπαλκονιών, με περαιτέρω επιρροή Bauhaus στην άρθρωση του θεάτρου.

---

<sup>12</sup> Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture, σελ.22

<sup>13</sup> Arl Seligmann, Japanese Modern Architecture 1920-2015, σελ.26



Η αίσθηση της εθνικής κρίσης της προηγούμενης περιόδου δείχνει να ελλατώθηκε στις αρχές της δεκαετίας του 1920. Σε μια εποχή της διαρκώς αναπτυσσόμενης Ιαπωνικής οικονομίας, ο Horiguchi και τα μέλη της Bunriha δεν ένιωθαν υποχρεωμένοι να συσχετίσουν το έργο τους με την πρόοδο αυτή. Αντίθετα, έστρεψαν την προσοχή τους προς τα μέσα και έδωσαν έμφαση στο άτομο· στον προσωπικό και εσωτερικό κόσμο ήταν που αναζήτησαν μια νέα πηγή καλλιτεχνικής έμπνευσης.



Εικόνα 5. Απεικόνιση του κτηρίου για την εφημερίδα Ashahi Shimbun 1920, Tokyo.

### 1.3 ANTONIN RAYMOND ΚΑΙ Η ΣΦΥΡΙΛΑΤΗΣΗ ΤΟΥ ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ ΣΤΗΝ ΙΑΠΩΝΙΑ

Η Ιαπωνία για περισσότερα από πενήντα χρόνια προετοιμαζόταν για την αφομοίωση του μοντερνισμού. Μετατράπηκε μέσα σε λίγες δεκαετίες από μια φαινομενικά απομονωμένη χώρα σε ένα σύγχρονο κράτος ανοιχτό στον κόσμο και ισάξιο πολιτισμικά και οικονομικά με τα Δυτικά κράτη. Για να επιτευχθεί αυτό το έργο, κάθε πτυχή της παραδοσιακής Ιαπωνικής ζωής θα έπρεπε να ανακατασκευαστεί ριζικά σύμφωνα με τις «μοντέρνες», δυτικές γραμμές. Η ενσωμάτωση αυτή, στην καθημερινότητα του Ιαπωνικού λαού, μπορεί να θεωρηθεί ότι θεμελιώθηκε με την υλοποίηση της πρώτης κατοικίας από οπλισμένο σκυρόδεμα, το 1923, στην ιδιωτική κατοικία του Antonin Raymond<sup>14</sup>.

Ο Antonin Raymond ήταν ένας πολυταξιδεμένος Τσέχο-Αμερικανός που ξεκίνησε την καριέρα του στο γραφείο του Cass Gilbert, κατέφτασε στο Τόκιο στα τέλη του 1919 ως επιβλέπων αρχιτέκτονας στο πολυσυζητημένο έργο του Frank Lloyd Wright, το Imperial Hotel. Ήταν ένα οικοδόμημα ιστορικής σημασίας για την πόλη του Τόκιο, η σχεδίαση του συνδυάζει στοιχεία Ιαπωνικής και Αμερικάνικης αρχιτεκτονικής. Όπως και στο Imperial Diet αυτή η μίξη μορφών δεν είχε θετική ανταπόκριση σε πολλούς, χωρίς να μπορεί να αμφισβητηθεί από κανένα η ιδιαίτερη προσοχή στη λεπτομέρεια και η “μαεστρική” χρήση τοπικών υλικών για την δημιουργία ενός μεγαλειώδους έργου. Παρόλη την λαμπρότητα με την οποία ο Frank Lloyd Wright είχε ενσωματώσει την Ιαπωνική παράδοση στην Αμερική, ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείτε το οπλισμένο σκυρόδεμα και η βαριά του αρχιτεκτονική τεχντροπία δεν συντέλεσε μια επινοητική συνομιλία μεταξύ παραδοσιακής Ιαπωνικής και μοντέρνας αρχιτεκτονικής.<sup>15</sup>



Εικόνα 5. Antonin Raymond (1888-1976)

Το Imperial Hotel εισήγαγε στην Ιαπωνία τις ιδιότητες του οπλισμένου σκυροδέματος στο να αντέχει τις δυνάμεις της φύσης μετά την αντοχή στον μεγάλο σεισμό του Kantō το 1923. Η εγγύηση αυτή έδωσε στον Raymond την ευκαιρία να εκμεταλλευτεί πλήρως τις δυνατότητες του οπλισμένου σκυροδέματος. Η αναζήτηση για την ενσωμάτωση της τεχντροπίας αυτής στον Ιαπωνικό τρόπο συμβίωσης, ήρθε με το σχεδιασμό και την κατασκευή του δικού του σπιτιού, το οποίο ονόμασε το σπίτι Reinanzaka από την περιοχή στην οποία χτίστηκε.

Ο συνθετικός σχεδιασμός του σπιτιού δεν περιορίζεται αποκλειστικά στη στυλιστική κατηγοριοποίηση ότι είναι παράγωγο αποκλειστικά του δυτικού μοντερνισμού ή της Ιαπωνικής παράδοσης. Από τη μία πλευρά, μπορεί να θεωρηθεί ως μια αφηρημένη, γεωμετρική σύνθεση επιπέδων. Από την άλλη πλευρά, ο σχεδιασμός του Raymond ενσωμάτωσε αρχές παραδοσιακών Ιαπωνικών κατοικιών,

<sup>14</sup> Career Case Study No.12: Antonin Raymond,(Graham McKay, 2022)

<sup>15</sup> Kenneth Frampton. “Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική: Μέρος III, Κριτικές Εκτιμήσεις και Σημερινές Προεκτάσεις 1925-1984”. (Μετάφραση: Πάρος Μπουρλάκης, London: Thames and Hudson Ltd, Fourth Edition: Revised, Expanded and Updated, 2007, σελ.231-234)

όπως ευέλικτους χώρους διαβίωσης προσανατολισμένους προς έναν κήπο και στοιχεία όπως αποχετεύσεις με σχοινιά που κρέμονταν από προεξοχές παραθύρων. Η διαφορά στην σύνθεση του σπιτιού Reinanzaka είναι ότι κατάφερε να εισαγάγει μια ξένη τεχνοτροπία και να την μετατρέψει σε μέρος της Ιαπωνικής κουλτούρας.

Η χρήση του σκυροδέματος για την κατασκευή ενός σπιτιού με αμιγώς Ιαπωνική διάταξη εσωτερικά, σε συνδυασμό με δυτικού τύπου ογκοπλασία σε απόλυτη αρμονία με τον εσωτερικό κήπο ήταν πρωτοποριακή για την εποχή και θα αποτελούσε την βάση για τον σχεδιασμό των σύγχρονων Ιαπωνικών σπιτιών. Ενδιαφέρων έχουν τα λόγια του μέντορα του, Frank L. Wright για την χρήση του σκυροδέματος ως κάτι παραπάνω από απλό δομικό υλικό.



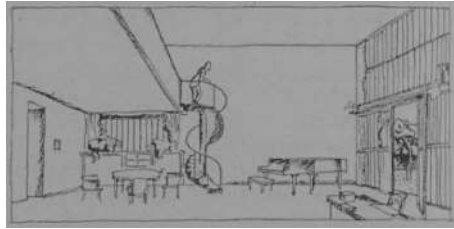
Εικόνα 6. Reinanzaka House

« αισθητικά, το σκυρόδεμα δεν έχει ούτε τραγούδι ούτε ιστορία. Ούτε είναι εύκολο να δεις σε αυτή την μάζα, σε αυτή τη λασπόπιτα, μια ιδιότητα υψηλής αισθητικής, γιατί από μόνη της είναι αμάλαμα, αδρανής ένωση. Και το τσιμέντο, το συνδετικό μέσο, είναι χωρίς χαρακτήρα.»<sup>16</sup>

Σε αντίθεση με τον Frank L. Wright, που όπως φαίνεται και στο Imperial Hotel προτίμησε η δομή από σκυρόδεμα να περικλείεται από πλινθοδομή, ο Raymond τόνισε την πεποίθησή του ότι υπάρχει εγγενής ομορφιά στο σκυρόδεμα και έχει τον δικό του χαρακτήρα εάν μελετηθεί και κατανοηθεί και αναζητήσε τρόπους για να εκμεταλλευτεί και να ενσωματώσει την τραχιά υφή του σκυροδέματος στην Ιαπωνική αρχιτεκτονική.<sup>17</sup> Τα τσιμεντένια τείχη του στη Reinanzaka έμοιαζαν με τους χοντρούς χωμάτινους τοίχους των kura (Ιαπωνικές αποθήκες) και αφομοιώθηκαν εύκολα από τους Ιάπωνες εργάτες. Ειδικό στην κατασκευή ξύλου, συναρμολόγησαν με λειψότητα επεξεργασμένους ξυλότυπους, που αποτύπωσαν στην επιφάνεια του σκυροδέματος τον χαρακτηριστικό Ιαπωνικού κέδρο. Ο Raymond έδωσε έμφαση στην υφή του σκυροδέματος του σπιτιού του με τέτοιο τρόπο που θυμίζει την παραδοσιακή ξύλινη κατασκευή με δοκάρια. Αυτή η επεξεργασία αποτέλεσε χαρακτηριστικό της Ιαπωνικής μοντερνιστικής αρχιτεκτονικής στη δεκαετία του 1950. Στο εσωτερικό της κατοικίας, εισήγαγε το κορμπουζιανό μοντέλο κατασκευής με τα διπλά ύψη και την χρήση της πλαστικής αντοχής του σκυροδέματος για να δημιουργήσει δυναμικές μορφές όπως η σπειροειδής σκάλα που συνδέει τους χώρους διημέρευσης και διανυκτέρευσης.

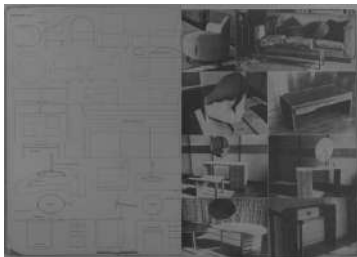
<sup>16</sup> Crafting a Modern World : The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond, (Kurt Helfrich and William Whitaker, Concrete Origins)

<sup>17</sup> Crafting a Modern World : The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond



Εικόνα 7: Reinanzaka House, καθιστικό (αριστερά), Le Corbusier, Mass Production House, 1921.

Οι εσωτερικοί χώροι εκφράζουν ένα είδος διπλού τρόπου ζωής, δυτικών χώρων διαβίωσης που βασίζονται σε καρέκλες που αντιπαράτιθενται άμεσα με χώρους καθιστικού που έχουν ως βάση τα Ιαπωνικά τατάμι. Ενδιαφέρον έχει επίσης η χρήση επίπλων από χαλύβδινο σκελετό, καθώς ο Raymond ήταν από τους πρώτους που τα χρησιμοποίησαν, πριν ακόμη εμφανιστούν οι πρωτοποριακές καρέκλες του Mart Stam και του Marcel Breuer. Η υιοθέτηση του μοντέλου αυτού σε συνδυασμό με παραδοσιακά ιαπωνικά στοιχεία διαβίωσης, έθεσε τα θεμέλια για την δημιουργία νέου μοντέλου Ιαπωνικής κατοικίας το οποίο χρησιμοποιήτε μέχρι και σήμερα.<sup>18</sup>



Εικόνα 8: Reinanzaka House, Κατάλογος Επίπλων (αριστερά) χώρος γραφείου (δεξιά)

Αυτό που έκανε τον Raymond να ξεχωρίσει και να αποτελέσει πρότυπο για την Ιαπωνική Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ήταν ότι έζησε, έμαθε και μελέτησε την παράδοση και τον πολιτισμό της χώρας για πολλά χρόνια και ήταν από τους πρώτους δυτικούς αρχιτέκτονες με αυτή την εμπειρία. Μέσω της αναζήτησης των κοινών πτυχών της μοντέρνας και της Ιαπωνικής Παραδοσιακής αρχιτεκτονικής κατάφερε να τις εναρμονίσει στα σχέδια του και αποτέλεσε το πρότυπο για τις επόμενες γενιές αρχιτεκτόνων. Στην διάλεξη του με τίτλο "The Common Ground of Traditional Japanese and Modern Architecture" που παρουσίασε στο Ιαπωνικό Ινστιτούτο στη Νέα Υόρκη στις 22 Απριλίου 1940, αναγνώρισε και κατηγοριοποίησε τις κοινές αυτές πτυχές.<sup>19</sup>

Αρχικά αναφέρει πως από τις πρώτες κιόλας ώρες της παρουσίας του στο Τόκιο, το 1919, συνειδητοποίησε πως το όραμα του ίδιου και των δυτικών συναδέλφων του για την Μοντέρνα αρχιτεκτονική επρόκειτο για μια προσπάθεια να ανακτηθούν συνειδητά οι χαμένες αρχές που στην Ιαπωνία έχουν διατηρηθεί και εφαρμόζονται στην ζωή των Ιαπώνων. Οι πιο χαρακτηριστικές αρετές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής όπως η

<sup>18</sup> Kenneth Frampton. "Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική: Μέρος III", σελ.232

<sup>19</sup> Crafting a Modern World : The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond

απλότητα, η έμφαση στη λεπτομέρεια και στα υλικά, η απλότητα και η λογική σχεδίαση εκφράζονται με μεγάλη σαφήνεια στην παραδοσιακή αρχιτεκτονική της Ιαπωνίας. Στη συνέχεια, παρατηρώντας τις κατοικίες, θαύμασε την απλότητα και την ορθολογική σχεδίαση που χαρακτηρίζει το εσωτερικό τους, ενώ η ομοιομορφία τους στο εξωτερικό προσέφερε μια αρμονία που τις θεωρούσε είδος υπο εξαφάνιση. Μετά από αυτές τις παρατηρήσεις, αναφέρει πως υπάρχουν ορισμένες πτυχές που παρουσιάζουν το κοινό έδαφος μεταξύ της παραδοσιακής Ιαπωνικής και της σύγχρονης αρχιτεκτονικής.

### **Άμεση και Απλή Λύση**

Τα Αυτοκρατορικά Ιερά του Ίσε στην Ιαπωνία, αναφέρονται ως χαρακτηριστικό παράδειγμα της αρχιτεκτονικής στην πιο αγνή της μορφή. Ο Raymond αναφέρει πως η ουσία της αρχιτεκτονικής έγκειται στη σύνθεση λειτουργικότητας, αισθητικής και πνευματικής έκφρασης. Η πιο άμεση και απλή λύση σε ένα πρόβλημα, αλλά και η χρήση της κατασκευής ως αισθητικού στοιχείου, αποτελούσε μόνιμη αναζήτηση στους μοντέρνους αρχιτέκτονες της εποχής. Η περιοδική ανακατασκευή τους διασφαλίζει τη διατήρηση της παράδοσης, ενώ το φυσικό τους περιβάλλον ενισχύει την πνευματική τους διάσταση. Το ιερό του Ίσε φιλοξενεί μια ιδέα, και κάθε γραμμή και ουσία του είναι μια σαφής έκφραση αυτού του πνεύματος. Ομοίως, η αρχιτεκτονική των αγροτόσπιτων της Γκίφου, δείχνει πώς η εκπλήρωση πρακτικών αναγκών μπορεί να συνυπάρχει με την αισθητική ακεραιότητα.

### **Το Φως του Ηλίου και ο Αέρας**

Η απομόνωση από τη φύση, που χαρακτηρίζει τη δυτική αρχιτεκτονική λόγω κλίματος, υλικών και αμυντικών αναγκών, έχει στερήσει από τις κατοικίες τα οφέλη του αέρα, του φωτός και του ήλιου. Αντίθετα, οι Ιάπωνες, μέσω του σχεδιασμού στηριγμένου σε στήλες και δοκάρια, πέτυχαν ευελιξία στα ανοίγματα, επιτρέποντας την επαφή με το περιβάλλον. Σήμερα, η δυτική αρχιτεκτονική, με τη χρήση μεγάλων γυάλινων επιφανειών, ανακτά αυτή τη σύνδεση, εστιάζοντας στη σωστή τοποθέτηση κατοικιών για βέλτιστη εκμετάλλευση ηλιακού φωτός και αερισμού. Στην προσωπική κατοικία του, ο Raymond, παρατήρησε ότι η χρήση γυαλιού μειώνει την ανάγκη για θέρμανση, προσφέροντας πρακτικά και ενεργειακά οφέλη, ενισχύοντας παράλληλα την επαφή με τη φύση.

### **Δημιουργία Χώρου**

Η δημιουργία χώρου μέσω μεγάλων ανοιγμάτων και μινιμαλιστικού σχεδιασμού αποτελεί βασική αρχή της Ιαπωνικής και σύγχρονης αρχιτεκτονικής. Η απομάκρυνση μιας πλευράς ενός δωματίου επεκτείνει τα όριά του, συνδένοντάς το με τον εξωτερικό κόσμο. Οι Ιάπωνες κατέχουν μοναδική γνώση αναλογιών και διαχείρισης χώρου, σε αντίθεση με τις δυτικές τάσεις που προωθούν ακαταστασία και βαρύτητα στον σχεδιασμό. Στην Ιαπωνική αρχιτεκτονική, οι στήλες, τα δοκάρια και τα υλικά επιλέγονται με ακρίβεια, αποκαλύπτοντας την αισθητική τους αξία. Η απλότητα και η αποθήκευση απομακρύνουν την υπερβολή της διακόσμησης, δημιουργώντας χώρους που ενισχύουν τη σκέψη και την ηρεμία, σε αντίθεση με την παραδοσιακή δυτική ζεστή αλλά αποπνικτική ατμόσφαιρα.

## **Υλικά**

Η λογική της απλότητας, που χαρακτηρίζει τον Ιαπωνικό σχεδιασμό, εστιάζει στην εξάλειψη περιττών λεπτομερειών, αναδεικνύοντας την κομψότητα μέσα από την καθαρότητα και τη λειτουργικότητα. Στην Ιαπωνική τέχνη, η ισχυρή επικοινωνία γίνεται μέσω ελάχιστων, αλλά εκφραστικών στοιχείων, όπως η γραμμή ή το λουλούδι. Αυτή η φιλοσοφία της εξάλειψης ενσωματώνει μια βαθιά κατανόηση των υλικών, με τους Ιάπωνες να χρησιμοποιούν τοπικά υλικά, τα οποία γνωρίζουν σε βάθος, δημιουργώντας μια φυσική σύνδεση με τον κόσμο γύρω τους. Αντίθετα, η Δύση, παρόλο που διαθέτει ποικιλία υλικών, συχνά τα χρησιμοποιεί αδιάφορα, χωρίς να αναγνωρίζει την ιστορία ή την προέλευσή τους. Σήμερα, παρατηρείται μια επιστροφή στα φυσικά υλικά, όπως το ξύλο, το σκυρόδεμα και η πέτρα, για την ανακάλυψη μιας νέας, αυθεντικής ομορφιάς που συνδέεται άμεσα με τη φύση και την ανθρώπινη εμπειρία. Η φρεσκάδα και η απλότητα της νέας δημιουργίας φέρνουν μαζί τους μια ανανεωμένη εκτίμηση για την ομορφιά στην καθημερινή ζωή.

## **Φύση**

Η ανάγκη του δυτικού ανθρώπου για επαφή με τη φύση, έπειτα από μια μακρά απομάκρυνση, γίνεται επιτακτική, καθώς επιθυμεί έναν κήπο ή έναν μικρό χώρο φυτών που να τον συνδέει με τον έξω κόσμο. Τα μεγάλα ανοίγματα προς το εξωτερικό επιτρέπουν την επανασύνδεση αυτή, προσφέροντας τη δυνατότητα να βιώσουμε τον καιρό και το περιβάλλον χωρίς περιορισμούς. Οι Ιάπωνες, αντίθετως, έχουν διατηρήσει ανέπαφη τη σχέση τους με τη φύση, την οποία σέβονται και τιμούν μέσα από την τέχνη, τη φιλοσοφία και τις παραδόσεις τους, αποφεύγοντας την εκμετάλλευσή της.

## **Απλότητα**

Η Ιαπωνική αρχιτεκτονική δεν υπήρξε πάντα συνεπής στην ποιότητά της. Ωστόσο, όταν η αυθεντική Ιαπωνική σκέψη επικρατούσε, τα αποτελέσματα ήταν εξαιρετικά. Η αγνότητα, η σαφήνεια και η απλότητα, αποτέλεσαν αλάνθαστους οδηγούς στην σύλληψη έργων όπως τα σπίτια του τσαγιού και το Παλάτι Katsura. Στην δύση, η σύγχρονη αρχιτεκτονική αναζητεί παραδείγματα που ενσωματώνουν αυτές τις αρχές. Αν και η ύπαρξή τους μπορεί να μοιάζει αμφίβολη, ο Raymond φαίνεται αισιόδοξος πως η επιμονή στην αναζήτηση αποκαλύπτει ότι οι αρχές της νέας αρχιτεκτονικής έχουν ήδη φυτρώσει.

Ο Antonin Raymond δεν θεωρείται άδικα “ο πατέρας της μοντέρνας αρχιτεκτονικής της Ιαπωνίας”, η βαθιά του σύνδεση με την Ιαπωνική κουλτούρα τόσο σε πρακτικό όσο και σε θεωρητικό επίπεδο έθεσε τα θεμέλια για την σύγχρονη Ιαπωνική αρχιτεκτονική. Με βάση τις πιυχές που έθεσε, θα διαρθρωθεί το επόμενο κεφάλαιο, στο οποίο θα αναλυθούν μοντέρνα κτήρια που θεωρούμε ότι διαθέτουν στοιχεία αυτών, με σκοπό να εξεταστεί η πορεία της αλληλεπίδρασης μεταξύ Μοντέρνας και Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής.

## 1.4 ΤΟ ΣΥΝΔΡΟΜΟ LE CORBUSIER

Η νέα γενιά Ιαπώνων αρχιτεκτόνων επηρεάστηκε από το όραμα του Antonin Raymond προς μια νέα μοντέρνα Ιαπωνική αρχιτεκτονική. Παρόλο που η κατάσταση στην χώρα την δεκαετία πριν τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο μπορεί να χαρακτηριστεί σαν μια περίοδος πολλών εντάσεων και εθνικής καταστολής για το μοντέρνο κίνημα. Όπως αναφέρει και ο Arata Isozaki :

«λόγω των διεθνιστικών συνειρμών της, η σύγχρονη αρχιτεκτονική καταπιέστηκε και διώχθηκε στην Ιαπωνία κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 λόγω της συσχέτισης του μοντερνισμού με το σοσιαλιστικό επαναστατικό κίνημα.»<sup>20</sup>

Η επίσημη στάση της Ιαπωνίας για τον μοντερνισμό δικαιολογεί την πλήρη προώθηση του Imperial crown style· στυλ που χρησιμοποιήθηκε και στο Imperial diet, και σε πολλά άλλα κτήρια της εποχής καθώς η κυβέρνηση επέμενε στην υιοθέτηση ιστορικιστικών μοντέλων και στην απόρριψη του διεθνισμού. Πριν τον πόλεμο, ο Kunio Maekawa και ο Junzo Sakakura είχαν φύγει από την Ιαπωνία με σκοπό να μαθητεύσουν στον Le Corbusier. Αποτελούσαν την δεύτερη γενιά Ιαπώνων αρχιτεκτόνων που ταξίδεψαν και σπούδασαν στο εξωτερικό. Το πρώτο κύμα, συμπεριλαμβανομένου του Horiguchi και των Bunrihaa, είχε πάει στη Γερμανία στις αρχές της δεκαετίας του 1920 και είχε επηρεαστεί από τον Gropius, το Bauhaus και τον γερμανικό εξπρεσιονισμό. Η γενιά του Maekawa πήγε στη Γαλλία στα τέλη της δεκαετίας του 1920 και στις αρχές της δεκαετίας του 1930 και εμπνεύστηκε από τον Le Corbusier, ο οποίος θα γίνει η κυρίαρχη επιρροή στην Ιαπωνική αρχιτεκτονική μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο.

Ο Sakakura έφτασε στο Παρίσι το 1930, τη στιγμή που ο Maekawa επέστρεψε στο Τόκιο. Ένα χρόνο πριν επιστρέψει στην Ιαπωνία, το 1936, το Πανεπιστήμιο του Τόκιο, κλήθηκε να οργανώσει έναν διαγωνισμό για το σχεδιασμό του Ιαπωνικού Περιπτέρου στην Έκθεση Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne που θα πραγματοποιούνταν την επόμενη χρονιά στο Παρίσι. Η πρόταση του Kunio Maekawa απορρίφθηκε ως πολύ μοντέρνα και αντ' αυτού επιλέχθηκε ένα πιο παραδοσιακό σχέδιο , δεδομένης και της κατάστασης εκείνη την εποχή. Ωστόσο, στη συνέχεια ανακαλύφθηκε ότι οι γαλλικοί κανονισμοί απαιτούσαν τη χρήση τοπικών υλικών και εργατών και δεδομένου ότι ο Sakakura είχε μόλις επιστρέψει από το Παρίσι, φαινόταν ότι ήταν ο πιο λογικός υποψήφιος για να υποβάλει την πρόταση του και να επιβλέψει την κατασκευή ενός νέου σχεδίου που θα συμμορφωνόταν με τους κώδικες της έκθεσης. Την περίοδο σχεδίασης του Ιαπωνικού περιπτέρου ο Junzo Sakakura εξέφραζε αμφιβολίες για το ποια είναι η κατάλληλη μορφή της σύγχρονης Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής<sup>21</sup>. Όπως αναφέρει και ο ίδιος :

---

<sup>20</sup> Arata Isozaki. "Japan-ness in Architecture", (Cambridge, MA: MIT Press, 2006)

<sup>21</sup>James B. Steele. "Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation", (Routledge, 2017,σελ.92-95)

«Η νέα εποχή της αρχιτεκτονικής έπρεπε να είναι μια ορθολογική μορφή στην οποία θα μπορούσαν να συγκεντρωθούν όλα τα επιτεύγματα της σύγχρονης επιστήμης, έπρεπε επίσης να είναι κάτι που θα παρέχει τα απολύτως απαραίτητα για τους ανθρώπους ως ένβια και ψυχολογικά όντα, ώστε να μπορούν να ζήσουν μέσα.»<sup>22</sup>

Αυτή η πεποίθηση συσχετίζεται με την θεωρία του Raymond για άμεση και απλή λύση στην αρχιτεκτονική ενσωματώνοντας σε αυτήν την σημασία και την λειτουργικότητα της τεχνολογίας.

Αν και το έργο του είναι σαφώς επηρεασμένο από τον Le Corbusier, περιέχει πολλά στοιχεία κλασικού Ιαπωνικού σχεδιασμού, όπως η χρήση φυσικών υλικών και η παραδοσιακή Ιαπωνική δεξιοτεχνία. Ο Sakakura ενδιαφερόταν να δημιουργήσει μια μορφή μοντερνισμού που ενσωμάτωνε τοπικές, παραδοσιακές τεχνικές δόμησης και ταπεινά υλικά· αναζήτησε τη σύγχρονη τεχνολογία σε συνδυασμό με την ευαισθησία στην τοποθεσία και τους κατοίκους.



Εικόνα 9. Japanese Pavilion International Exposition Paris 1937.

Στο Ιαπωνικό περίπτερο για την Έκθεση του Παρισιού, χαρακτηριστική είναι η αιώρηση του κεντρικού όγκου με την χρήση λεπτών κολωνών που άμεσα συνδέει κάποιος με τον Le Corbusier, ωστόσο οι ηλιοθλάστες είναι εμπνευσμένοι από την παραδοσιακή Ιαπωνική τεχνική υφαντουργίας. Το περίπτερο, μια ελαφριά, ανοιχτή, μεταλλική κατασκευή με επένδυση από γυαλί και πλακίδια από σχιστόλιθο, αποτελούσε παράδειγμα πρώιμου μοντερνιστικού κτηρίου, όπως ερμηνεύτηκε από έναν Ιάπωνα αρχιτέκτονα.

---

<sup>22</sup> Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation, (James B. Steele, σελ.90, 2017)



Μετά την αποφοίτησή του από το Πανεπιστήμιο του Τόκιο, ο Maekawa ταξίδεψε στο Παρίσι και εργάστηκε στο γραφείο του Le Corbusier από το 1928 έως το 1930. Επιστρέφοντας στην Ιαπωνία εντάχθηκε στο γραφείο του Antonin Raymond, όπου εργάστηκε από το 1930 έως το 1935, όταν και δημιούργησε το δικό του γραφείο. Ο Maekawa, έχοντας μαθητεύσει στον Le Corbusier και στη συνέχεια στον Raymond, έδειξε τις μοντερνιστικές του φιλοδοξίες από την αρχή της καριέρας του. Ωστόσο, στο Maekawa House είναι εμφανές το αποτύπωμα της Ιαπωνικής παράδοσης. Το πρώτο ολοκληρωμένο έργο του Maekawa μετά την καθιέρωσή του δικού του γραφείου ήταν το Morinaga Candy Store στην Ginza, και όλα όσα είχε σχεδιάσει, μέχρι και αυτό το έργο, ήταν σαφώς επηρεασμένα από τον Le Corbusier και το μοντέρνο κίνημα. Επέστρεψε σε αυτήν την σχεδίαση το 1950, αλλά σε μια σειρά από έργα και διαγωνιστικές προτάσεις εκείνης της περιόδου, πειραματίστηκε σε μικρό ή μεγαλύτερο βαθμό, με πιο παραδοσιακούς ιδιωτισμούς.<sup>23</sup>

Η καταστολή του μοντερνισμού μεταξύ του τέλους της δεκαετίας του 1930 και του τέλους του πολέμου σε συνδυασμό με την έλλειψη υλικών, αποτέλεσε έναν από τους παράγοντες που μπορεί να επηρέασαν τα πιο παραδοσιακά σχέδια που παρήγαγε ο Maekawa εκείνη την περίοδο. Τα οποία ταυτίστηκαν, πρώτα με το Teikan Style και αργότερα με τα ιστορικά μοντέλα των Katsura και Ise.<sup>24</sup>



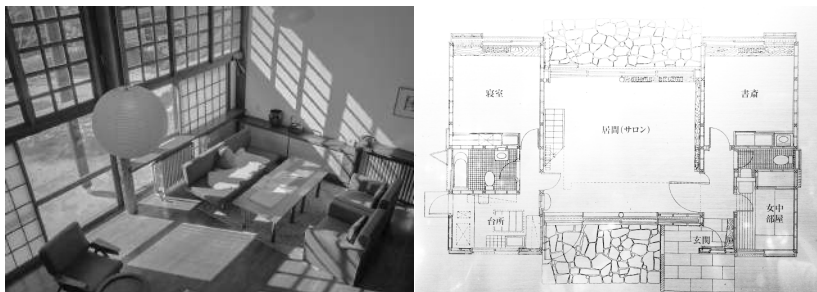
Εικόνα 10. Maekawa House, 1942.

Το σπίτι είναι κατασκευασμένο σχεδόν εξ ολοκλήρου από ξύλο, τόσο σε δομή όσο και σε επένδυση, με κάποια διακοσμητική χρήση τοπικής πέτρας σε εξωτερικούς τοίχους δίπλα στην είσοδο. Το σχέδιο ακολουθεί δυτικές φόρμες, είναι συμμετρικό γύρω από έναν άξονα και διαθέτει έναν κεντρικό κύριο χώρο

<sup>23</sup> John Barr. "All Posts, Kunio Maekawa" επισκέφτηκε 30 Μαρτίου, 2024 <https://www.johnbarrarchitect.com/post/2017/05/22/two-houses-part-1>

<sup>24</sup> Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation, σελ.92

που πλαισιώνεται από βοηθητικούς χώρους με την μορφή παλλαντιανών επαύλεων. Τα έπιπλα είναι επίσης μοντέρνου τύπου, και ο σχεδιασμός περιλαμβάνει την αναγνωρίσιμη κατασκευή ενός ημιώροφου με θέα σε έναν χώρο διαβίωσης διπλού ύψους που υπάρχει σε πολλά από τα σπίτια που σχεδίασε ο Le Corbusier, αλλά και στο σπίτι Reinanzaka του Raymond. Η ιδιαίτερη σχεδίαση της οροφής και οι τέσσερις κυκλικές ξύλινες κολώνες που βρίσκονται στον κεντρικό άξονα που τρέχει κάτω από την κορυφογραμμή, ενισχύουν την Ιαπωνική διατομή της κατοικίας και μπορούν να ερμηνευτούν ως άμεσες αναφορές στο ιερό Ise.



Εικόνα 11. Καθιστικό Maekawa House, 1942 (αριστερά), Σχέδιο Κάτοψης Maekawa House, 1942. (δεξιά)

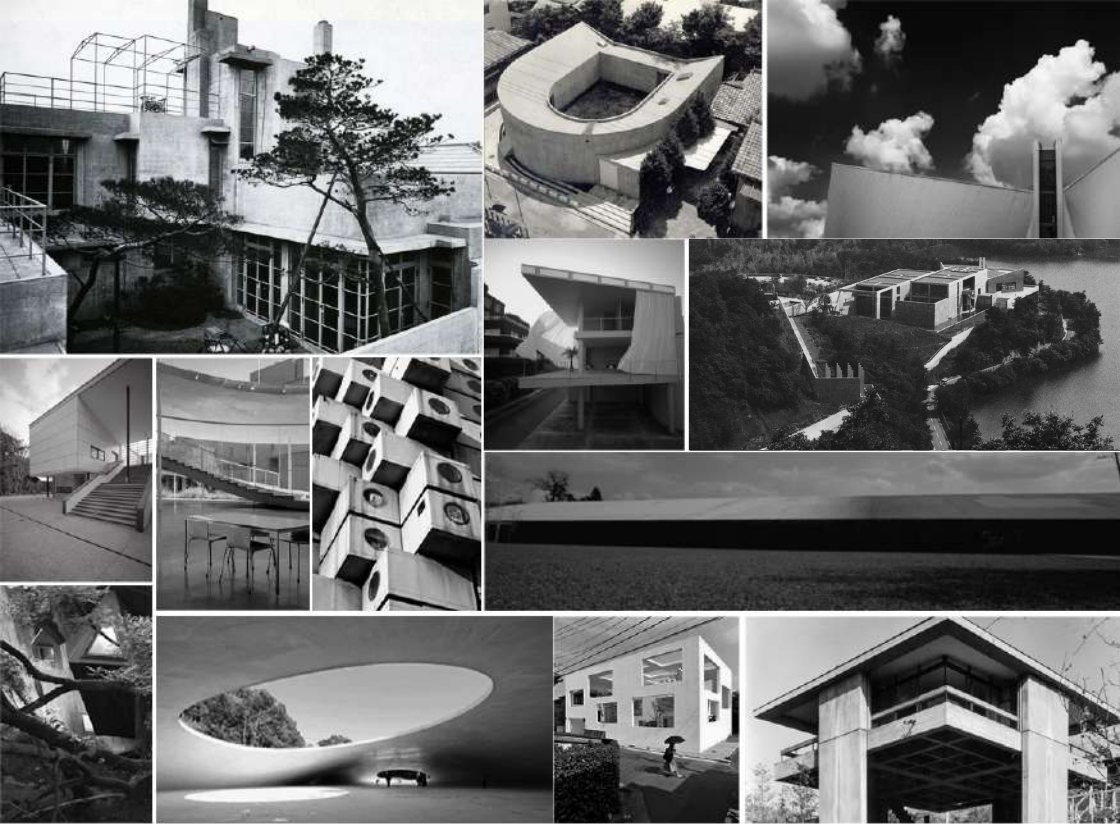
Ανεξαρτήτως των συνθηκών που οδήγησαν στην αλλαγή κατεύθυνσης του τρόπου σχεδίασης του Maekawa, το κτήριο έχει εξέχουσα σημασία για την Μοντέρνα Ιαπωνική αρχιτεκτονική καθώς σηματοδοτεί μια από τις πρώτες προσπάθειες δημιουργίας μίας Ιαπωνικής ερμηνείας του Μοντερνισμού. Επιδίωξε να παράγει ένα μοντέλο κατοικίας, βασισμένο στις δυτικές μοντερνιστικές παραδόσεις και τυλιγμένο σε ένα διακοσμητικό Ιαπωνικό περίβλημα.

Τα παραπάνω κτήρια αποτελούν μερικά από τα πρώτα παραδείγματα της αλληλεπίδρασης μεταξύ Δυτικής και Ιαπωνικής κουλτούρας, όπως την αναλύει ο Antonin Raymond στη διάλεξή του. Και τα δύο πληρούν πολλές από τις πτυχές που επισημαίνει, ενώ το Maekawa House παρουσιάζει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με το σπίτι Reinanzaka, ενισχύοντας περαιτέρω αυτή τη σύνδεση. Στη συνέχεια, θα εστιάσουμε σε παραδείγματα που, κατά την άποψή μας, αποτυπώνουν το κοινό έδαφος μεταξύ της παραδοσιακής Ιαπωνικής και της Μοντέρνας αρχιτεκτονικής, συμβάλλοντας στη διαμόρφωση ενός νέου αρχιτεκτονικού μοντέλου που χαρακτηρίζει τη σύγχρονη Ιαπωνική κουλτούρα.



## Κεφάλαιο 2ο





Το Κοινό Έδαφος Μεταξύ Παραδοσιακής Ιαπωνικής και Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής

## 2.1 Άμεση και Απλή Λύση

Εικόνα 12.  
The Sky House  
Κ. Kikutake  
1958



Σύμφωνα με τον Antonin Raymond, για να φτάσει κανείς στην ουσία των πραγμάτων, πρέπει να αποφεύγει τη φαντασία και να χρησιμοποιεί την κοινή λογική. Στην αρχιτεκτονική, αυτό εκφράζεται μέσω της λογικής κατασκευής και σχεδιασμού. Τα Αυτοκρατορικά Ιερά στο Ισε της Ιαπωνίας, χρονολογούνται από τον όγδοο αιώνα και ανακατασκευάζονται κάθε εικοσιένα χρόνια στην ίδια μορφή. Τα ιερά είναι φτιαγμένα από hinoki, ένα κυπαρίσσι χωρίς ρόζους, με φυσικό λευκό χρώμα, η οροφή είναι από άχυρο και το μέταλλο από καθαρό χρυσό. Το κτήριο στηρίζεται σε πέτρινα θεμέλια και περιβάλλεται από χαλίκι. Οι αναλογίες, τα υλικά και η άψογη κατασκευή χωρίς χρήση καρφιών δείχνουν μια τελειοποίηση της αντίληψης και πνευματικής ποιότητας της ύλης. Το περιβάλλον των ιερών, με το κρυστάλλινο ρυάκι και τα εντυπωσιακά δέντρα, αποτελεί αναπόσπαστο μέρος του σχεδιασμού. Η ουσία της αρχιτεκτονικής, είτε πρόκειται για ένα ιερό είτε για μια αγροικία, όπως στα αγροκτήματα στο Gifu, είναι να δημιουργεί ένα καταφύγιο που εκφράζει ξεκάθαρα το πνεύμα και τον σκοπό του, επιτυγχάνοντας μια αρτιότητα που εντυπωσιάζει με την απλότητά της και την αρμονία με το φυσικό περιβάλλον. Τα κτήρια που θα αναλυθούν, παράγουν χώρους που αποτυπώνουν με σαφήνεια την ιδέα τους, επιτυγχάνοντας επιλύσεις σε σύγχρονα ζητήματα κατοίκησης και διάρθρωσης δημόσιου χώρου μέσω άμεσων και απλών αποφάσεων.



## Sky House, 1958

Το Sky House, αποτελεί ένα από τα πρώτα έργα του Kiyonori Kikutake, ο οποίος υπήρξε ένας από τους ιδρυτές του Μεταβολιστικού κινήματος. Οι Μεταβολιστές, ένα ουτοπικό ριζοσπαστικό κίνημα, πίστευαν στην διάκριση των τμημάτων ενός κτηρίου ανάλογα με την διάρκεια της ζωής τους. Τα τμήματα που επηρεάζονταν από αλλαγές στην χρήση τους έπρεπε να είναι πιο ευέλικτα, ενώ τα δομικά μέρη πιο ανθεκτικά. Αυτή η προσέγγιση συνδέθηκε με την ιδέα του Le Corbusier για το σπίτι ως “μηχανή για κατοίκηση”. Παρόλο που το μανιφέστο του Μεταβολισμού εκδόθηκε το 1960, το Sky House προαναγγέλλει πολλές από τις αρχές του κινήματος οπότε εκτός από την αρχιτεκτονική του αξία, αποτελεί και μια μικρή κλίμακα αυτού.

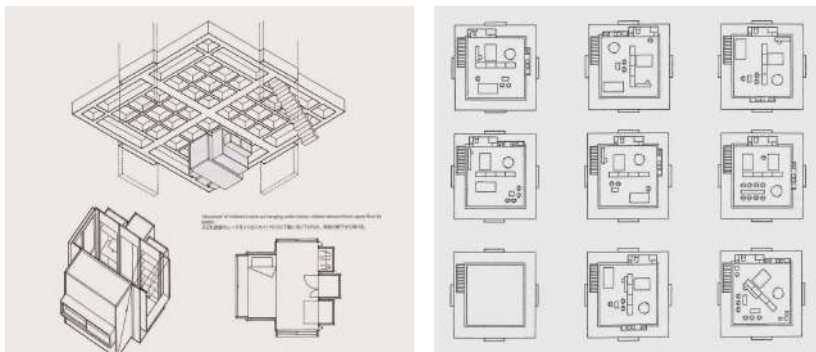


Εικόνα 13. The Sky House 1958, Kiyonori Kikutake.

Το κτήριο χαρακτηρίζεται από έναν ευέλικτο και ανοιχτό χώρο υψωμένο σε τέσσερις σκυρόδετες κολόνες ύψους 6,4 μέτρων, οι οποίες τοποθετημένες από τον αρχιτέκτονα στους άξονες κάθε πλευράς ενός τετραγώνου, απελευθερώνουν τις γωνίες του κτηρίου, υποστηρίζοντας την πλάκα και την οροφή. Ο κεντρικός χώρος της κατοικίας είναι ελεύθερος και σε αυτόν τοποθετήθηκε ένας εξώστης (engawa), ο οποίος ενισχύει την αίσθηση σύνδεσης με το περιβάλλον, ενώ οι βοηθητικοί χώροι βρίσκονται περιμετρικά παραπέμποντας στην παραδοσιακή Ιαπωνική αρχιτεκτονική.

Μια καινοτόμος ιδιότητα του Sky House είναι η ενσωμάτωση των “movenettes”, φορητών μονάδων που επιτρέπουν την προσαρμογή του σπιτιού ανάλογα με τις ανάγκες των χρηστών. Αυτές οι μονάδες σχεδιάστηκαν για να μετακινούνται και επανατοποθετούνται με ευκολία, δημιουργώντας ένα περιβάλλον που εξελίσσεται σύμφωνα με τις απαιτήσεις της καθημερινότητας και τις αλλαγές στην ζωή των κατοίκων. Η πρώτη “movenette” ήταν το παιδικό δωμάτιο, που τοποθετήθηκε κάτω από το δάπεδο της κύριας κατοικίας. Όταν ωστόσο το παιδί ενηλικιώθηκε, η μονάδα αφαιρέθηκε, αντανakλώντας την αρχή του Kikutake για την προσαρμοστικότητα της αρχιτεκτονικής στις αλλαγές. Με τα χρόνια το Sky House υπέστη πολλές τροποποιήσεις. Ορισμένες εξ αυτών ήταν σύμφωνες με την αρχική φιλοσοφία του, ενώ άλλες ανέτρεψαν την ευέλικτη δομή του.





Εικόνα 14. Σχέδιο του “movenettes” του παιδικού δωματίου (αριστερά), Σκίτσα τροποποιήσεων στην κάτοψη του Sky House. (δεξιά)

Αισθητικά, το Sky House φέρει την επιρροή του Le Corbusier, με την ανοιχτή κάτοψη, την ελεύθερη πρόσοψη και την χρήση σκυροδέματος για την δημιουργία μιας λειτουργικής και καθαρής γεωμετρικής δομής. Η ελεύθερη κάτοψη προσφέρει ευελιξία στην διαμόρφωση των εσωτερικών χώρων, ενώ η απαλλαγμένη από δομικούς περιορισμούς πρόσοψη ενισχύει την αίσθηση της συνέχειας μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος. Παράλληλα, η χρήση σκυροδέτων κολόνων και επίπεδης στέγης παραπέμπει στις θεμελιώδεις αρχές του “Domino System” του Le Corbusier. Ωστόσο, η στέγη διαφοροποιείται, ενσωματώνοντας στοιχεία από την παραδοσιακή Ιαπωνική αρχιτεκτονική. Αυτή η προσέγγιση αντανάκλα την τάση του αρχιτέκτονα για προσαρμογή στις ιδιαιτερότητες του τοπικού κλίματος, της τοπογραφίας και της πολιτισμικής ταυτότητας.

Το κτήριο παραμένει ένα εμβληματικό έργο που συνοψίζει τις ιδέες των Μεταβολιστών σε οικιακή κλίμακα. Αποτελεί πρότυπο μιας αρχιτεκτονικής που δεν περιορίζεται από την στατικότητα, αλλά ενσωματώνει την αλλαγή και την ευελιξία ως βασικές αρχές. Παράλληλα λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για την εξέλιξη της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής, διατηρώντας την ισορροπία ανάμεσα στις παραδοσιακές αξίες και στις σύγχρονες ανάγκες. Όπως αναφέρει και ο ίδιος :

«Σε αντίθεση με την αρχιτεκτονική του παρελθόντος, η σύγχρονη αρχιτεκτονική πρέπει να είναι ικανή να ανταποκρίνεται στις μεταβαλλόμενες ανάγκες της σύγχρονης εποχής.»<sup>25</sup>

<sup>25</sup> ArchEyes. “ArchEyes | Timeless Architecture: 20th Century Retrospective: Japanese Architecture: Residential Architecture: SkeHouse by Kiyonori Kikutake, A Masterpiece of Japanese Modernism”

## Capsule Tower, 1972

Το Sky House, αποτελεί ένα πρώιμο παράδειγμα ενσωμάτωσης της προσαρμοστικότητας στην αρχιτεκτονική. Οι φορητές μονάδες της κατοχής του μπορούν να θεωρηθούν μια αρχική εκδοχή της κάψουλας. Αυτή η προσέγγιση ήταν κεντρική στην Μεταβολιστική αρχιτεκτονική της Ιαπωνίας, όπου οι αρχιτέκτονες επιδίωκαν μια δυναμική, εξελισσόμενη αρχιτεκτονική, ικανή να ανταποκρίνεται στις μεταβαλλόμενες ανάγκες της κοινωνίας. Οι ιδέες αυτές υλοποιήθηκαν στην Osaka Expo την δεκαετία του 1970, όπου το Takara Beutilion του Kisho Kurokawa διακρίθηκε ως ένα από τα πιο καινοτόμα εκθέματα, προβάλλοντας τα πλεονεκτήματα της προκατασκευής έναντι των παραδοσιακών μεθόδων.

Το 1972, ολοκληρώθηκε το Nakagin Capsule Tower, ένα κτήριο που προοριζόταν να εξυπηρετήσει τις σύγχρονες ανάγκες των κατοίκων του Τόκιο. Το έργο απευθυνόταν σε επιχειρηματίες και εργαζόμενους, προσφέροντας λειτουργικούς χώρους εργασίας και διαβίωσης. Ο αρχιτέκτονας εμπνεύστηκε την ιδέα του “homo movens”, υποστηρίζοντας μια ζωή που χαρακτηρίζεται από κινητικότητα και προσαρμοστικότητα στις απαιτήσεις της μεταβιομηχανικής κοινωνίας.<sup>26</sup>

Η φιλοσοφία του αρχιτέκτονα βασίστηκε στην “πόλη του δικτύου”, όπου οι κάψουλες λειτουργούν ως αρθρωτά στοιχεία ενός δυναμικού αστικού οικοσυστήματος. Αυτή η ιδέα στηρίχθηκε σε τεχνολογίες προκατασκευής και αρθρωτότητας που αναπτύχθηκαν στην δεκαετία του 1950. Στην διαμόρφωση της σκέψης αυτής συνέβαλαν έργα όπως το Antartica Showa του Takashi Asada καθώς και τα φουτουριστικά σχέδια της Archigram για τα Capsule Homes, Plug-In City.<sup>27</sup>

Στο Nakagin Capsule Tower, ο Kurokawa ενσωμάτωσε αυτές τις αρχές διαμορφώνοντας το κτήριο με τρία θεμελιώδη στοιχεία: τον πυρήνα, μια δομή δύο αξόνων από σιδηροβελώνες, τις σπονδυλωτές μονάδες διαβίωσης οι οποίες αποτελούνταν από εκατόν-σαράντα κάψουλες και τα εξαρτήματα εξυπηρέτησης. Οι άξονες είχαν σχεδιαστεί να αντέχουν εξήντα χρόνια, ενώ οι κάψουλες θα αντικαθιστούνταν κάθε είκοσι-πέντε με τριάντα χρόνια, με την αφαίρεση τεσσάρων βιδών υψηλής τάσης που τις συνέδεαν με αυτούς, προκειμένου να μην επηρεαστεί η υπόλοιπη δομή.

Κάθε κάψουλα έχει διαστάσεις 2,5\*4\*2,2 μέτρα και η κατασκευή της αποτελούνταν από έναν ελαφρύ χαλύβδινο σκελετό καλυμμένο από γαλβανισμένα πάνελ πλήρως ενισχυμένα με νευρώσεις και φινιρισμένα από γυαλιστερό σπρέι. Το εσωτερικό είναι εξοπλισμένο με τεχνολογίες αιχμής για να παρέχει όλες τις σύγχρονες

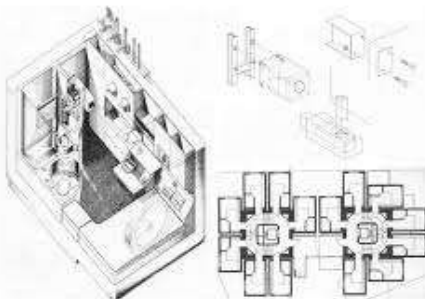
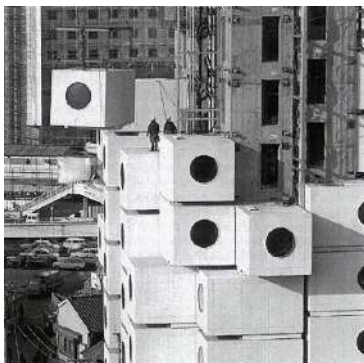


Εικόνα 15. The Capsule Tower 1972, K.Kurokawa.

<sup>26</sup> Kisho Kurokawa. “Intercultural Architecture: The Philosophy of Symbiosis”, (Blackwell, 1991, σελ.37)

<sup>27</sup> Kisho Kurokawa. “Intercultural Architecture: The Philosophy of Symbiosis”, σελ.39

ανέσεις. Η διάταξη αυτού του μικροσκοπικού, πλήρως λειτουργικού στούντιο, περιελάμβανε ένα κρεβάτι τοποθετημένο κάτω από το παράθυρο, έναν τοίχο με ντουλάπια εξοπλισμένο με συσκευές κατά μήκος της πλευράς μεταξύ του παραθύρου και της πόρτας και ένα ενσωματωμένο μπάνιο στο μέγεθος μιας τουαλέτας αεροπλάνου στην άλλη πλευρά και δίπλα στην είσοδο.



Εικόνα 16. Φωτογραφία από την τοποθέτηση των καψουλών στους πύργους-άξονες του Nakagin Capsule Tower (αριστερά), Σκίτσα διαμόρφωσης του εσωτερικού χώρου της κάψουλας. (δεξιά)

Η κατασκευή ολοκληρώθηκε μέσα σε έναν χρόνο, χάρη στη συνδυαστική χρήση προκατασκευής και παραδοσιακών μεθόδων. Οι πύργοι και το λόμπι κατασκευάζονταν επί τόπου, ενώ οι κάψουλες κατασκευάζονταν εκτός εργοταξίου από εταιρεία που ειδικευόταν σε σιδηροδρομικά οχήματα. Στην συνέχεια μεταφερόντουσαν και τοποθετούνταν με γερανούς. Αυτή η μέθοδος καθιστά το Nakagin Capsule Tower πρότυπο αρθρωτής αρχιτεκτονικής και αναδεικνύει την σημασία της προκατασκευής στην σύγχρονη δόμηση.

Το κτήριο παραμένει, και μετά την κατεδάφισή του, σύμβολο της αρχιτεκτονικής του Μεταβολισμού. Η δυναμική του σύνθεση εκφράζει την ιδέα της πόλης ως εξελικτική διαδικασία. Οι ιδέες του Kurokawa και των Μεταβολιστών συνεχίζουν να επηρεάζουν τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, προσφέροντας λύσεις για ευέλικτα και βιώσιμα αστικά περιβάλλοντα.

## Odate Dome, 1997

Σε αντίθεση με τα προηγούμενα κτήρια που στηρίζονται στην χρήση αυτοτελών μονάδων για την λειτουργική τους οργάνωση, το Nipiro Hachiko Dome (Odate Dome) του Toyo Ito, που βρίσκεται στην επαρχία Akita της Ιαπωνίας, εισάγει μια διαφορετική προσέγγιση, υιοθετώντας έναν ενιαίο όγκο για την διαμόρφωση του δημόσιου χώρου. Αυτή η επιλογή αντανακλά μια τάση προς την χωρική συνέχεια και την ολοκληρωμένη μορφολογική έκφραση, διαφοροποιημένη από τις αρχές του αρθρωτού σχεδιασμού. Πρόκειται για ένα έργο που αποτελεί σημείο αναφοράς σχετικά με τη χρήση της τεχνολογίας σε συνδυασμό με την παραδοσιακή Ιαπωνική αρχιτεκτονική, προσφέροντας μια μοναδική εμπειρία χώρου που ενσωματώνει την ανθρώπινη δραστηριότητα με την φύση.

Η εντυπωσιακή σχεδίαση του θόλου δίνει την εντύπωση ότι αιωρείται πάνω από το έδαφος, αφήνοντας τον χώρο ανοιχτό και προσβάσιμο, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπει την ελεύθερη κίνηση του κοινού. Με ύψος πενήντα δύο μέτρων, ο θόλος, εκτείνεται κατά μήκος δύο αξόνων· εκατόν εβδομήντα οχτώ μέτρα στον κύριο άξονα και εκατόν πενήντα επτά μέτρα στον δευτερεύοντα. Στην κατασκευή του χρησιμοποιήθηκε ξύλο και χάλυβας, ενώ το ισόγειο παραμένει ακάλυπτο, δημιουργώντας μια διαφανή σύνδεση μεταξύ του εσωτερικού χώρου και του περιβάλλοντος. Η χρήση γυάλινης πρόσοψης στο ισόγειο ενισχύει την αίσθηση της αιώρησης του θόλου, ενώ οι κολόνες που στηρίζουν την δομή συνεισφέρουν στην δημιουργία ενός ανοιχτού και ευάερου χώρου.



Εικόνα 17. Nipiro Hachiko Dome (Odate Dome) 1997, Toyo Ito.

Για την κατασκευή του θόλου ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε ξύλο από κέδρο Aita, που βρίσκεται στην γύρω περιοχή. Πιο συγκεκριμένα, αξιοποιήθηκαν περίπου είκοσι-πέντε χιλιάδες πλάκες συγκολλημένου ξύλου από δέντρα ηλικίας άνω των εξήντα ετών και διαμέτρου άνω των είκοσι εκατοστών· αποδεικνύοντας την αειφόρο διαχείριση των φυσικών πόρων. Στη μείωση του του περιβαλλοντικού αποτυπώματος της κατασκευής, αλλά και στον περιορισμό του χρόνου επεξεργασίας και μεταφοράς, συνέβαλε προετοιμασία των πλακών μέσω σύγχρονων τεχνικών. Αυτή η προσέγγιση από τον Toyo Ito δείχνει την δέσμευσή του για την εναρμόνιση της αρχιτεκτονικής με το φυσικό περιβάλλον.

Τον σχεδιασμό της μορφής του θόλου επηρέασαν οι κλιματικές συνθήκες της περιοχής. Σύμφωνα με τον ίδιο, το σχήμα του κατά τους καλοκαιρινούς μήνες ενισχύει τον φυσικό αερισμό, ενώ παράλληλα μειώνει την αντίσταση στους χειμερινούς μουςώνες. Επιπλέον, η χρήση διαπερατής μεμβράνης Teflon στην οροφή, με διαφάνεια οχτώ τις εκατό, εξασφαλίζει φωτεινότητα χιλίων έως χιλίων-διακοσίων lux καθ' όλη τη διάρκεια του έτους, με αποτέλεσμα να μειώνεται σημαντικά η ανάγκη για τεχνητό φωτισμό και να δημιουργείται ένας φωτεινός και υγιεινός εσωτερικός χώρος.<sup>28</sup>

Στο εσωτερικό του Odate Dome το ξύλο κυριαρχεί, προσδίδοντας μια ζεστασιά και άνεση, ενώ η συνολική αίσθηση χώρου είναι αυτή της αρμονίας και της ισορροπίας. Ωστόσο, ο θόλος δεν αποτελεί απλώς ένα οικοδόμημα, αλλά μια πλατφόρμα που φιλοξενεί διάφορες αθλητικές δραστηριότητες, πολιτιστικές εκδηλώσεις, καθώς και παραστάσεις. Η προσαρμοστικότητα του χώρου αποτελεί ένδειξη της ευρηματικότητας του σχεδιασμού.

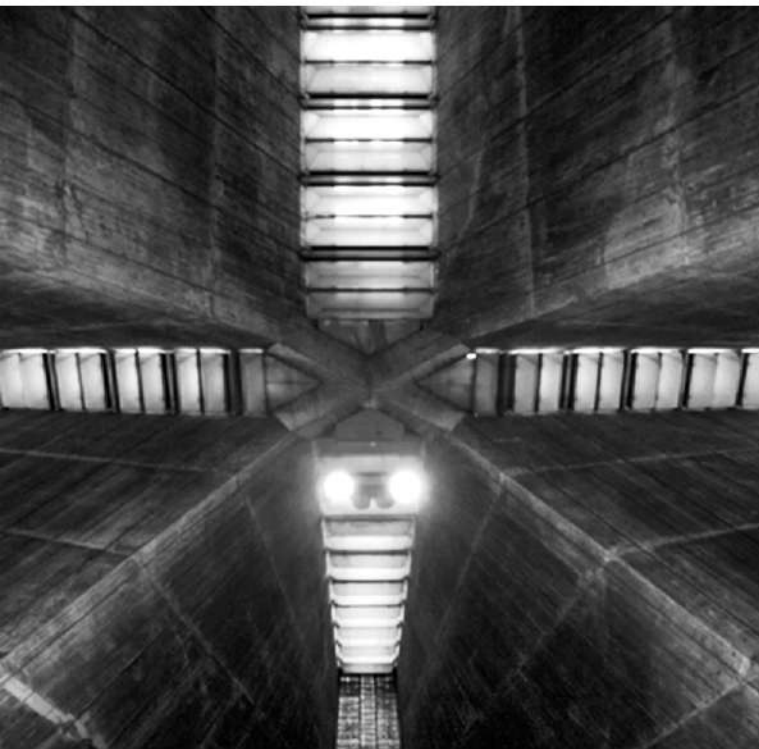


Εικόνα 18. Φωτογραφίες από το εσωτερικό του χώρου κατά την διάρκεια αθλητικών εκδηλώσεων. Διακρίνεται στο υπόβαθρο και το ξύλινο πλέγμα του θόλου.

Αξιοσημείωτη επίσης αποτελεί η σύνδεση του θόλου με την τοπική κοινότητα. Η επιλογή ξύλου της περιοχής και η ενσωμάτωση στοιχείων της πολιτιστικής κληρονομιάς της Akita τονίζουν τον ρόλο της αρχιτεκτονικής ως γέφυρας ανάμεσα στην παράδοση και τον σύγχρονο κόσμο. Η διαφάνεια του ισογείου και η χωρική ρευστότητα της κατασκευής δημιουργούν ένα χώρο που υποδέχεται και προάγει την ανθρώπινη δραστηριότητα, υποστηρίζοντας την κοινωνική συνοχή, καθιστώντας το Nipro Hachiko Dome (Odate Dome) του Toyo Ito ένα εντυπωσιακό παράδειγμα αρχιτεκτονικής που συνδυάζει λειτουργικότητα, αισθητική και βιωσιμότητα.

<sup>28</sup> Toyo Ito. "Toyo Ito: Odate Dome", (Tokyo: Shokokusha, 1998, σελ.12-45)

## 2.2 Φως Ηλίου και Αέρας



Εικόνα 19.  
Saint Mary's Cathedral  
K.Tange  
1964



Υπάρχει ένα αδιαμφησβήτητο κενό μεταξύ των παραδοσιακών δυτικών και Ιαπωνικών κατοικιών όσων αφορά την αλληλεπίδραση τους με το περιβάλλον. Στη Δύση, οι κλιματολογικές συνθήκες και η ανάγκη για άμυνα είχαν οδηγήσει σε κλειστούς χώρους, αποκομμένους από τη φύση, με αποτέλεσμα την απώλεια των ευεργετικών στοιχείων του αέρα, του φωτός και της ηλιοφάνειας. Αντίθετα, οι Ιάπωνες, χρησιμοποιώντας ένα δομικό σύστημα με κολόνες και δοκούς αντί για τοίχους, ανέπτυξαν κατοικίες με κινητά ανοίγματα, που επιτρέπουν την εναλλαγή μεταξύ κλειστών και ανοιχτών χώρων ανάλογα με τις καιρικές συνθήκες. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική στη Δύση, με τη χρήση μεγάλων υαλοπινάκων, μπορεί να αποκαταστήσει την επαφή με το εξωτερικό περιβάλλον. Η σωστά προσανατολισμένη κατοικία προς τον νότο εξασφαλίζει μέγιστο ηλιακό φως και ευνοϊκές συνθήκες αερισμού. Αν και στην παραδοσιακή δυτική αρχιτεκτονική αυτό δεν ήταν προτεραιότητα· έκτοτε κατέστη εφικτό να σχεδιαστούν κατοικίες που αξιοποιούν πλήρως το φυσικό φως και τον αέρα, κάτι που δοκιμάστηκε στο σπίτι Reinanzaka με επιτυχία, επιβεβαιώνοντας την αποτελεσματικότητά τους στην εξοικονόμηση ενέργειας και την παροχή φυσικής θέρμανσης και φωτισμού. Η αξιοποίηση του φωτός, εκτός από τις ευεργετικές ιδιότητες που μπορεί να προσφέρει σε μια κατοικία, έχει διαχρονικά συμβάλει στην ενίσχυση της πνευματικότητας και έχει αποτελέσει στοιχείο αισθητικής ανάτασης σε αρχιτεκτονικά έργα με θρησκευτικό χαρακτήρα. Όπως αναλύουμε στην συνέχεια, το φως χρησιμοποιήθηκε ως μέσο δημιουργίας μιας ατμόσφαιρας κατάπληξης και δέους, ενισχύοντας τη συμβολική και τελετουργική διάσταση αυτών των χώρων.

## Saint Mary's Cathedral, 1964

Ο Καθεδρικός Ναός του Τόκιο του Kenzo Tange αποτελεί ένα διαχρονικό κτήριο υψίστης σημασίας για την μοντέρνα Ιαπωνική Αρχιτεκτονική. Το έργο ολοκληρώθηκε το 1964 και αντικατέστησε τον παλαιό ξύλινο καθεδρικό ναό γοθτικού στυλ που καταστράφηκε από πυρκαγιά κατά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Ο νέος ναός επαναπροσδιορίζει την έννοια του θρησκευτικού χώρου, εισάγοντας σύγχρονες ιδέες τόσο στην Ιαπωνική αλλά και την δυτική παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Στο ταξίδι μας, είχαμε την ευκαιρία να επισκεφθούμε τον ναό και να βιώσουμε το πως μπορεί ένα κτήριο μέσω της μορφής, του φωτισμού και της ακουστικής του να προκαλέσει ένα αίσθημα δέους και γαλήνης. Συνδυάζοντας αρμονικά απλότητα και πολυπλοκότητα στη μορφή και στον συμβολισμό του, ήρθαμε σε επαφή με έναν χώρο που ξεπερνά τον φυσικό του χαρακτήρα και μετατρέπεται σε μέρος έκφρασης και στοχασμού.



Εικόνα 20. Saint Mary's Cathedral 1964, Kenzo Tange.

Ο ναός χαρακτηρίζεται από μια μοναδική σύλληψη, με τη δομή του να θυμίζει την ελαφρότητα και την κίνηση των πτερών ενός πουλιού. Οι οκτώ επιβλητικοί καμπυλωτοί τοίχοι καμπυλώνονται υπερβολικά προς τον ουρανό, μετατρέποντας τη ρομβοειδή κάτοψη του ισογείου σε έναν σταυρό που διαγράφεται ξεκάθαρα στην οροφή. Οι διαφορές στα ύψη των "πτερών" δημιουργούν ένα ασύμμετρο, δυναμικό σχήμα, που αναδεικνύεται έντονα στο φόντο του ουρανού.

Το φως, που εισέρχεται μέσα από κάθετα κενά στους τοίχους και από έναν φεγγίτη σε σχήμα σταυρού στην κορυφή, παίζει καθοριστικό ρόλο στην αρχιτεκτονική εμπειρία του χώρου. Η κίνηση του φωτός κατά τη διάρκεια της ημέρας δημιουργεί μια εσωτερική ατμόσφαιρα γεμάτη ένταση και μυστικισμό, υπογραμμίζοντας την πνευματικότητα του ναού. Η αντίθεση ανάμεσα στο σκοτάδι και το φως είναι εξαιρετικά χορογραφημένη από τον Tange, ενισχύοντας τον θρησκευτικό συμβολισμό του κτηρίου. Η διάχυση του φωτός αποτελεί έναν από τους πιο καίριους παράγοντες στη διαμόρφωση της εσωτερικής εμπειρίας του καθεδρικού ναού. Τα κάθετα ανοίγματα στους τοίχους, μαζί με τον φεγγίτη στην κορυφή, επιτρέπουν στο φυσικό φως να εισχωρεί στον χώρο και να σχηματίζει τον σταυρό που προβάλετε στο

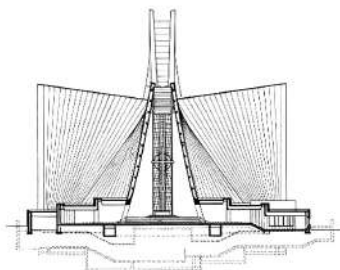
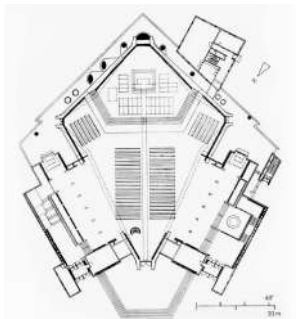


ανώτερο σημείο της οροφής. Το φως αυτό πέφτει πάνω στους καμπυλωτούς τοίχους, επιτρέποντας στους επισκέπτες να αντιληφθούν την μεγαλειότητα τους και να νιώσουν την αίσθηση του χώρου που τους περιβάλλει. Αν και το εσωτερικό του ναού μπορεί να θεωρηθεί σκοτεινό, το έντονο φως που εισέρχεται από τα ανοίγματα ενισχύει την μεταφυσική αίσθηση του χώρου. Ο σταυρός, που σχηματίζεται στην οροφή, αποτελεί πηγή φωτός και ευλογίας, ενώ οι αντανakλάσεις του στους τοίχους δημιουργούν μια αίσθηση κίνησης, η οποία συμπληρώνει τη διαδρομή του επισκέπτη μέσα στον χώρο.



Εικόνα 21. Φωτογραφίες εσωτερικά του χώρου που απεικονίζουν την είσοδο του φωτός στον ναό.

Παρόλο που το κτήριο δεν μοιάζει εξωτερικά με συμβατικούς καθεδρικούς ναούς, η κάτοψη και οι αναλογίες του βασίζονται σε παραδοσιακή εκκλησία δυτικής μορφής. Η σχεδιαστική προσέγγιση του Tange επηρεάστηκε επίσης από την παραδοσιακή Ιαπωνική αρχιτεκτονική, όπου οι πιστοί εισέρχονται σε μια ιερή πύλη και διασχίζουν μακρόστενα μονοπάτια πριν φτάσουν στο κύριο ιερό, σε αντίθεση με παραδοσιακούς καθεδρικούς που διαθέτουν μια άμεση και ευθύγραμμη πορεία προς αυτό. Ο αρχιτέκτονας ενσωμάτωσε αυτή την έννοια στον καθεδρικό ναό, σχεδιάζοντας διαδρομές που είναι μακρύτερες και ελικοειδείς, ενθαρρύνοντας την πνευματική προετοιμασία των επισκεπτών καθώς προχωρούν προς τον βωμό. Παράλληλα, η χρήση σκυροδέματος στο κτήριο, μια επιλογή που συχνά συνδέεται με τη μοντερνιστική αρχιτεκτονική, αποκτά στον καθεδρικό ναό του Τόκιο μια σχεδόν ποιητική διάσταση. Η αδρή υφή του χυτού σκυροδέματος, σε συνδυασμό με το φως που εισέρχεται από τα ανοίγματα, δημιουργεί μια ήρεμη και επίσημη ατμόσφαιρα σαν μια σπηλιά προσωπικής αναζήτησης και περισυλλογής.



Εικόνα 22. Saint Mary's Cathedral 1964, Kenzo Tange, σχέδιο κάτοψης ισογείου (αριστερά), σχέδιο τομής (δεξιά).

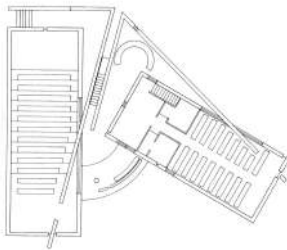
Με την σύνθεση του ο Tange στόχευε να επανεξετάσει τον ρόλο του συμβολισμού στην αρχιτεκτονική. Όπως είχε δηλώσει, η σύγχρονη αρχιτεκτονική είχε απομακρυνθεί από τον συμβολισμό που χαρακτήριζε την παραδοσιακή αρχιτεκτονική. Ο καθεδρικός ναός αποτελεί μια προσπάθεια επαναφοράς αυτής της πτυχής, συνδυάζοντας τη λειτουργικότητα με τη βαθιά πνευματική σημασία. Ο Καθεδρικός Ναός του Τόκιο δεν είναι μόνο ένα αρχιτεκτονικό αριστούργημα αλλά και μια ιδιαίτερη προσωπική δήλωση του Kenzo Tange. Ο ίδιος είχε εκφράσει την επιθυμία η τελευταία του κατοικία να είναι η δίκη του δημιουργία και η κηδεία του πραγματοποιήθηκε εκεί. Αυτό προσδίδει στο έργο μια μοναδική συναισθηματική διάσταση, συνδέοντας άμεσα τον δημιουργό με τη δημιουργία του.

Ο αρχιτέκτονας δημιούργησε ένα έργο που συνδυάζει την καινοτομία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής με τον βαθύ θρησκευτικό και πολιτισμικό συμβολισμό. Μέσα από την αρμονία της μορφής, του φωτός και της υφής, ο Tange δημιούργησε έναν χώρο που αγγίζει την ουσία της πνευματικότητας και της σύνδεσης με το θείο. Ο ναός, με την πρωτοποριακή του σύλληψη, στέκεται ως ένα διαχρονικό έργο που ενίσχυσε τον συμβολισμό και την πνευματικότητα στην Ιαπωνική αρχιτεκτονική σύνθεση.

## Church of Light, 1989

Στο συγκεκριμένο έργο, ο Tadao Ando επιδιώκει να εντείνει το αίσθημα κατάπληξης που προκαλεί το φως, υιοθετώντας μια αρχιτεκτονική προσέγγιση που το αναδεικνύει ως κεντρικό στοιχείο της χωρικής εμπειρίας. Όπως και στον Καθεδρικό Ναό του Τόκιο, το φως αποκτά συμβολική και χωρική βαρύτητα, ενσωματωμένο σε μια απλούστερη κατασκευή, η οποία ενισχύει την μεγαλειώδη παρουσία του. Το 1989 ολοκληρώθηκε η Εκκλησία του Φωτός, βρίσκεται σε μια ήσυχη, κατοικημένη γειτονιά της πόλης Ibaraki στην Οσάκα της Ιαπωνίας και χαρακτηρίζεται από τον λιτό, αφηρημένο πρισματικό τσιμεντένιο όγκο της, ο οποίος τέμνεται από έναν λοξό τοίχο, δημιουργώντας ένα δραματικό εσωτερικό όπου το φως εισέρχεται με ποιητικό τρόπο μέσα από έναν σταυρό κομμένο στον τοίχο του βωμού.

Η Εκκλησία του Φωτός αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά έργα του Ando, ολοκληρώνοντας το πρώτο στάδιο ενός πλήρους επανασχεδιασμού ενός παλαιού χριστιανικού συγκροτήματος. Η σχέση του κτιρίου με το φυσικό φως και τα γύρω κτήρια υπήρξε καθοριστικός παράγοντας στο σχεδιασμό, με τον λοξό τοίχο να διαχωρίζει το εσωτερικό από την περιοχή πρόσβασης και να καθοδηγεί τον επισκέπτη στην είσοδο. Η οποία είναι τοποθετημένη σε μία από τις πλευρές, όπου ανοίγει σε έναν μικρό μυτερό προθάλαμο, που διαχωρίζεται από τον χώρο της κύριας εκκλησίας από έναν όγκο από σκυρόδεμα.



Εικόνα 23. Church of Light 1989, Tadao Ando.

Το δρύινο δάπεδο και τα στασίδια που είναι τοποθετημένα πάνω στα σκαλοπάτια, εισάγουν μια κατακόρυφη αίσθηση προς τον τοίχο του βωμού, πίσω από τον οποίο βρίσκεται το σταυροειδές άνοιγμα που επιτρέπει στο φως να εισέρχεται και να σχηματίζει έναν λαμπρό σταυρό στο πάτωμα, δημιουργώντας μια έντονη αντίθεση μεταξύ φωτός και σκοταδιού. Αυτή η αντίθεση εκφράζει τη διπλή φύση της ύπαρξης, όπως επιδίωξε ο Ando, συνδέοντας το πνευματικό με το κοσμικό και μεταμορφώνει τον χώρο σε έναν δυναμικό καμβά που εξελίσσεται καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας.

Ο Ando χρησιμοποίησε αποκλειστικά σκυρόδεμα, γυαλί και φως, με τους εκτεθειμένους τοίχους από ακατέργαστο σκυρόδεμα να ενισχύουν την απλότητα της κατασκευής. Το σκυρόδεμα δεν τελεί μονάχα δομικό στοιχείο, είναι ένας κρίσιμος καταλύτης που απορροφά, αντανακλά και εκπέμπει το φως. Για να επιτύχει το βέλτιστο αποτέλεσμα, τροποποιήθηκε η αναλογία του μείγματος έτσι ώστε το τελικό αποτέλεσμα να είναι πιο αδρό. Οι τοίχοι επιτρέπουν στο φως να διαχέεται στο εσωτερικό, το οποίο παραμένει λιτό και μινιμαλιστικό. Είναι σχεδόν σαν να μπορείς να δεις κάθε σωματίδιο φωτός να ταξιδεύει στον αέρα, να αναπηδά στους τοίχους, να αλλάζει κατεύθυνση και να διασκορπίζεται.

«Το φως γίνεται ένδοξο μόνο όταν φωτίζεται στο φόντο του βαθύτερου σκοταδιού. Ήθελα να αφαιρέσω τη φύση στο μέγιστο βαθμό και ταυτόχρονα να καθαρίσω την αρχιτεκτονική αναλόγως. Οι αλλαγές του παροδικού φωτός μας υπενθυμίζουν ξανά τη σχέση μεταξύ ανθρώπων και Φύσης». <sup>29</sup>

Η μείωση της εσωτερικής φωτεινότητας ενισχύει τη δύναμη και την πολύτιμη φύση του φωτός που εισέρχεται πρώτα στον χώρο μέσω του σταυρού. Τονίζει επίσης τη σκιά και το σκοτάδι, που είναι πυκνό κοντά στον φωτεινό σταυρό αλλά γίνεται πιο απαλό καθώς το φως αρχίζει να διαλύεται στον αέρα. Όπως είναι το σκυρόδεμα και το γυαλί, ο αρχιτέκτονας χρησιμοποιεί το φως ως αρχιτεκτονικό υλικό, δημιουργώντας έναν χώρο που μεταμορφώνεται συνεχώς από το φυσικό φως. Το παιχνίδι μεταξύ φωτός και σκότους ενθαρρύνει την περισυλλογή, με την εκκλησία να λειτουργεί ως καταφύγιο για ενδοσκόπηση. Το πλέον φημισμένο σταυροειδές παράθυρο στον τοίχο του βωμού αποτελεί την καρδιά του σχεδίου, φέρνοντας το φως στο σκοτεινό εσωτερικό και προβάλλοντας τις αλλαγές της ημέρας και των εποχών. Στόχος ήταν η δημιουργία ενός κτηρίου σαν λευκό καμβά, ο οποίος απαλλαγμένος από οποιαδήποτε περιττά στοιχεία, βασίζεται σε στοιχεία της φύσης για να εμποτιστεί από μια ζωντάνια και πνευματικότητα που θα αντηχεί με την ψυχή των ανθρώπων.

Η Εκκλησία του Φωτός αποτελεί έργο που συνδυάζει άρτια τη λιτότητα με την πνευματική ανότητα, ενώ παράλληλα αμφισβητεί τις συμβατικές κατασκευαστικές τάσεις. Ο Ando επιτυγχάνει να δημιουργήσει έναν πλούσιο χώρο με ελάχιστο προϋπολογισμό, χρησιμοποιώντας το φως ως βασικό στοιχείο για να εκφράσει την υπέρβαση της φύσης και την προσωρινότητα της ανθρώπινης ύπαρξης επιτυγχάνοντας την πιο αγνή μορφή αιώνιας αρχιτεκτονικής.



Εικόνα 24. Φωτογραφία εσωτερικά του βωμού.

<sup>29</sup> Tadao Ando Architect & Associates. "Tadao Ando Architect & Associates: Projects: Light(光): Church of Light", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.tadao-ando.com/projects/>

## Curtain Wall House, 1995

Στα παραπάνω κτήρια, εξετάστηκε η χρήση του φωτός ως στοιχείο πνευματικότητας. Στο Curtain Wall House, σχεδιασμένο το 1995 από τον Shigeru Ban, θα αναλυθεί ο ρόλος του φωτός ως ευεργετικό παράγοντας για μια κατοικία όπως τα ανέφερε ο Raymondi. Ο σχεδιασμός του αποτελεί ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα συνδυασμού παραδοσιακών Ιαπωνικών αρχιτεκτονικών αρχών με σύγχρονα υλικά και καινοτόμο σχεδιασμό. Βρίσκεται στο Itabashi-Ku του Tokyo στην Ιαπωνία και ενσωματώνει μια σύνθεση ανοικτών ζωνών διαβίωσης και αρχιτεκτονικής που ανταποκρίνεται στο περιβάλλον. Ο σχεδιασμός του σπιτιού αντανακλά την προτίμηση του ιδιοκτήτη για έναν αστικό, ανοιχτό τρόπο ζωής, ενώ ταυτόχρονα ενσωματώνει λύσεις φυσικού αερισμού και φωτισμού για την ενίσχυση της βιωσιμότητας.



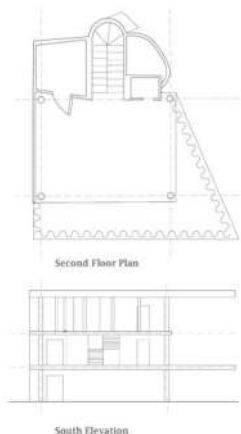
Εικόνα 25. Curtain Wall House 1995, Shigeru Ban.

Το Curtain Wall House καταλαμβάνει συνολική επιφάνεια 179 τετραγωνικών μέτρων, με εσωτερικό χώρο περίπου 110 τετραγωνικών μέτρων. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά στοιχεία του είναι η διώροφη υφασμάτινη κουρτίνα που καλύπτει τις νότιες και ανατολικές όψεις. Πίσω από αυτήν την κουρτίνα, μια σειρά από συρόμενες γυάλινες πόρτες παρέχουν προστασία από τις αντίξοες καιρικές συνθήκες και διατηρούν την ακουστική ιδιωτικότητα. Ο συνδυασμός της κουρτίνας και του γυαλιού δημιουργεί μια δυναμική αλληλεπίδραση διαφάνειας και προστασίας, παραπέμποντας στα παραδοσιακά Ιαπωνικά πάνελ shoji, τις πόρτες fusuma, τα παντζούρια amado και τις σίτες sudare, αναπαράγει την αίσθηση της διαπερατότητας και του ελέγχου του εσωτερικού περιβάλλοντος. Ο σχεδιασμός ελαχιστοποιεί τη χρήση στερεών τοίχων, με τον μόνο πλήρως κλειστό χώρο να είναι το μπάνιο. Η ανοιχτή κάτοψη, υποστηριζόμενη από εκτεθειμένο ατσάλινο πλαίσιο, επιτρέπει την εκτεταμένη διείσδυση φυσικού φωτός.

Η προσέγγιση του αρχιτέκτονα δίνει έμφαση στην προσαρμοστικότητα στις μεταβαλλόμενες περιβαλλοντικές συνθήκες. Το Curtain Wall House αποτελεί παράδειγμα απομάκρυνσης από συμβατικά, ομοιόμορφα περιβάλλοντα, προωθώντας ευέλικτους χώρους που οι κάτοικοι μπορούν να προσαρμόζουν ανάλογα με τις κλιματικές συνθήκες. Αυτή η φιλοσοφία συνάδει με τις αρχές των παραδοσιακών σπιτιών, όπου οι χωρικές διαμορφώσεις και οι επιλογές των υλικών ενισχύουν τη θερμική άνεση μέσω φυσικών μέσων.

Ο Shigeru Ban, γνωστός για την έμφαση του στην περιβαλλοντική αποδοτικότητα, χρησιμοποιεί διάφορες παθητικές τεχνικές ψύξης για τη μείωση του λειτουργικού κόστους και του αποτυπώματος άνθρακα. Το υποτροπικό κλίμα του

Τόκιο, με τα ζεστά, υγρά καλοκαίρια και τους ήπιους χειμώνες, απαιτεί στρατηγικές σχεδίασης που μειώνουν τη θερμότητα και την υγρασία. Η υφασμάτινη κουρτίνα, όταν είναι κλειστή, φιλτράρει το άμεσο ηλιακό φως και τη σχετική θερμότητα τους θερμούς μήνες, παράλληλα η ανύψωση του κτιρίου σε πασσάλους εξασφαλίζει ανεμπόδιση ροή αέρα και έκθεση στον ήλιο κατά τον χειμώνα.



Εικόνα 26. Φωτογραφία από το εσωτερικό με κλειστή κουρτίνα (αριστερά). Σχέδια Κάτοψης και Τομής (δεξιά).

Η εκμετάλλευση του φωτός κατέχει κεντρικό ρόλο στον σχεδιασμό του σπιτιού, λειτουργώντας ως βασικό στοιχείο για τη δημιουργία μιας ευχάριστης και βιώσιμης διαβίωσης. Τα μεγάλα νότια παράθυρα επιτρέπουν την άφθονη διείσδυση του φυσικού φωτός, μειώνοντας την ανάγκη για τεχνητό φωτισμό και εξοικονομώντας ενέργεια. Η χρήση γυάλινων επιφανειών σε συνδυασμό με την υφασμάτινη κουρτίνα επιτρέπει τη ρύθμιση της έντασης και της ποιότητας του, δημιουργώντας μια δυναμική αλληλεπίδραση μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου. Η στρατηγική τοποθέτηση των παραθύρων και η χρήση προεξοχών εξασφαλίζουν ότι το φως εισέρχεται στο κτήριο με τέτοιο τρόπο ώστε να μεγιστοποιεί τη θερμική άνεση κατά τη διάρκεια του χειμώνα και να παρέχει σκίαση το καλοκαίρι. Το φυσικό φως ενισχύει την αίσθηση ελευθερίας και της διαφάνειας, ενώ η δυνατότητα φιλτραρίσματος του μέσω της κουρτίνας προσφέρει ευελξία στη δημιουργία ιδιωτικών ή ανοιχτών ζωνών διαβίωσης επιτρέποντας την αστική συνομιλία των ενοίκων. Αυτή η προσεκτική διαχείριση του φωτός δημιουργεί μια ισορροπημένη εσωτερική ατμόσφαιρα, που συμβάλλει στην ευημερία των κατοίκων και υποστηρίζει την αρχιτεκτονική φιλοσοφία της βιώσιμης διαβίωσης.

Το Curtin Wall House αποτελεί αντανάκλαση του τρόπου ζωής του ιδιοκτήτη, συνδυάζοντας σύγχρονα υλικά με επανερμηνείες των παραδοσιακών Ιαπωνικών αρχιτεκτονικών στοιχείων. Η καινοτόμος χρήση του χώρου και η περιβαλλοντική του ανταπόκριση το καθιστούν πρωτοποριακό παράδειγμα βιώσιμης αστικής διαβίωσης. Με την ενσωμάτωση παθητικών στρατηγικών σχεδιασμού και ευέλικτων χωρικών διαρρυθμίσεων, το σπίτι μειώνει το οικολογικό του αποτύπωμα και προσφέρει μια μοναδική εμπειρία διαβίωσης που θολώνει τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού περιβάλλοντος.







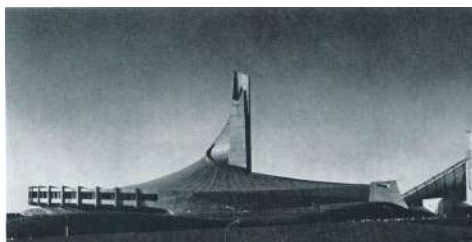
## 2.3 Δημιουργία Χώρου

Εικόνα 27.  
White U House  
T.Ito  
1976

Στην Ιαπωνική σχεδίαση, η διάρθρωση του χώρου και των διαστάσεων έχει ιδιαίτερη σημασία, με την αφαίρεση ενός τοίχου να προσφέρει απεριόριστη θέα και αίσθηση ευρυχωρίας. Οι Ιάπωνες διακρίνονται για την προσεκτική χρήση αναλογιών και τη διευθέτηση του χώρου, μια αίσθηση που σύμφωνα με τον Raymond, έχει χαθεί στην Δυτική κουλτούρα λόγω της συσσώρευσης αντικειμένων και της ακαταστασίας στους χώρους διαβίωσης. Αντίθετα, η Ιαπωνική αρχιτεκτονική και διακόσμηση εστιάζει στην αρμονία μεταξύ των στοιχείων, με κάθε κολόνα, τοίχο και οροφή να επιλέγεται και να τοποθετείται προσεκτικά για να αναδεικνύει την αισθητική και την πρακτικότητα. Αυτό αντιτίθεται στην δυτική πρακτική που συχνά καλύπτει δομικά στοιχεία με σοβά ή μπογιά. Στους Ιαπωνικούς εσωτερικούς χώρους, η τακτοποίηση και η αποθήκευση είναι ζωτικής σημασίας, δημιουργώντας χώρους λιτούς και καθαρούς, απαλλαγμένους από περιττά αντικείμενα, ενισχύοντας την αίσθηση ελευθερίας και γαλήνης. Παρακάτω, θα διερευνηθούν κτήρια που εφαρμόζουν αυτές τις προσεγγίσεις για την δημιουργία χώρου· αναλύονται κατοικίες που προάγουν την σκέψη, την ηρεμία και την συνομιλία με το περιβάλλον και δημόσια κτήρια που μέσω της δυναμικής σύνθεσης αρχιτεκτονικής και μηχανικής επιδιώκουν την δημιουργία ρέοντων ανοιχτών χώρων που ενισχύουν την συλλογική εμπειρία.

## Yoyogi National Gymnasium, 1964

Το Yoyogi National Gymnasium, σχεδιασμένο από τον Kenzo Tange για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1964 στο Τόκιο, αποτελεί ένα από τα πιο εμβληματικά αθλητικά συγκροτήματα του 20ού αιώνα. Ως κεντρικό στοιχείο της προσπάθειας εδραίωσης της Ιαπωνίας στην μεταπολεμική σκηνή, το στάδιο σχεδιάστηκε για να συμβολίσει την εθνική αναγέννηση της χώρας. Ο Tange, αξιοποιώντας τη χαρακτηριστική του προσέγγιση, συνδύασε παραδοσιακά Ιαπωνικά αρχιτεκτονικά στοιχεία με σύγχρονες τεχνολογικές καινοτομίες, δημιουργώντας έναν χώρο που εκφράζει τη δυναμική εξέλιξη της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής. Η δομή του γυμναστηρίου, επηρεασμένη από τις αρχές του Μεταβολισμού, διακρίνεται για την πρωτοποριακή χρήση της κρεμαστής οροφής, η οποία επιτρέπει την διαμόρφωση ενός ευρύχωρου, ρέοντος εσωτερικού χώρου.

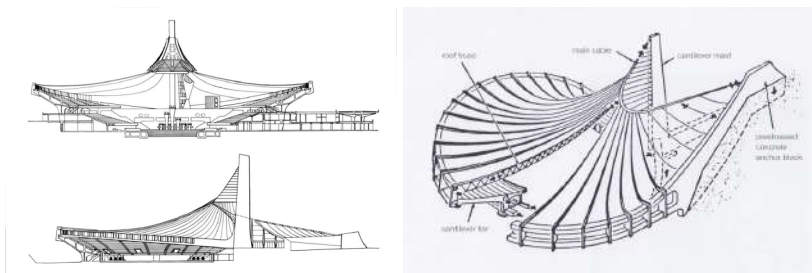


Εικόνα 28. Yoyogi National Gymnasium 1964.

Το συγκρότημα αποτελείται από δύο κύριες κατασκευές: ένα μικρότερο γυμναστήριο, με χωρητικότητα 5.300 θεατών και το εθνικό γυμναστήριο, το οποίο μπορεί να φιλοξενήσει έως 10.500 άτομα. Στο Yoyogi National Gymnasium, η αρχιτεκτονική του Kenzo Tange αναδύκνυε την σημασία της χωρικής εμπειρίας. Επιδίωξε να δημιουργήσει έναν ενιαίο, δυναμικό χώρο, στον οποίο αθλητές και θεατές αλληλεπιδρούν οπτικά και φυσικά, ενισχύοντας το αίσθημα ενότητας. Ο σχεδιασμός των κτηρίων συνδυάζει αρμονικά τη σύγχρονη μηχανική με την παραδοσιακή Ιαπωνική αισθητική, ενώ η μορφή των στεγών έχει σχεδιαστεί ώστε να δημιουργεί οπτική σύνδεση μεταξύ των δύο γηπέδων, ενισχύοντας την αίσθηση της συνέχειας του χώρου.

Το κύριο χαρακτηριστικό του Yoyogi National Gymnasium είναι η εντυπωσιακή κρεμαστή οροφή του. Το σύστημα αυτό αποτελείται από δύο κύρια χαλύβδινα καλώδια, μήκους 126 μέτρων, που είναι αγκυρωμένα σε δύο πύργους, σχηματίζοντας μια παραβολική καμπύλη. Δευτερεύοντα καλώδια εκτείνονται κάθετα, ολοκληρώνοντας τη στέγη με μια συνεχόμενη επιφάνεια διπλής καμπυλότητας. Το σημαντικότερο ζήτημα για τον Tange ήταν η δημιουργία ενός περιβάλλοντος όπου αθλητές και θεατές μπορούν να μοιράζονται αυξανόμενα αμοιβαία συναισθήματα και ότι ο χώρος δεν θα λάβει απάνθρωπες διαστάσεις όταν είναι άδειο ή όταν θα φιλοξενεί λίγα άτομα. Αυτή η δομική προσέγγιση προσέφερε λύσεις σε αυτή την αναζήτηση και επέτρεψε την απρόσκοπτη θέα και την ελεύθερη κυκλοφορία των θεατών. Η επιλογή της κρεμαστής οροφής δεν έγινε μόνο για λόγους αισθητικής ή τεχνολογικής καινοτομίας, αλλά είχε και πρακτικά πλεονεκτήματα. Ο σχεδιασμός επέτρεψε τη

δημιουργία ενός ελεύθερου χώρου χωρίς την παρουσία ενδιάμεσων υποστυλωμάτων, κάτι που ήταν απαραίτητο για τη λειτουργικότητα του γυμναστηρίου. Επιπλέον, ο περιορισμός των κλειστών όγκων συνέβαλε στη βελτίωση της ακουστικής και στη μείωση του κόστους κλιματισμού.



Εικόνα 29. Σχέδια τομής του Εθνικού Σταδίου Yoyogi (αριστερά), σκίτσο δομικού σκελετού στέγης (δεξιά).

Παρόλο που το συγκροτήμα είναι ένα σύγχρονο κατασκευαστικό επίτευγμα, αντλεί έντονη έμπνευση από την παραδοσιακή Ιαπωνική αρχιτεκτονική. Η επικλινής, ναόμορφη στέγη του θυμίζει τις στέγες των ιερών του Σιντοϊσμού, ενώ η γενική μορφολογία του συγκροτήματος παραπέμπει σε παγόδες και παραδοσιακές ξύλινες κατασκευές. Οι στύλοι του κτιρίου, που θυμίζουν τους στύλους σκηνής, ενισχύουν περαιτέρω αυτή τη σύνδεση με την Ιαπωνική αρχιτεκτονική κληρονομιά. Ενώ τα ελίσσόμενα μονοπάτια από πέτρα που συνδέουν τις δύο κατασκευές, ενισχύουν την αρμονία του χώρου προσδίδοντας μια εντυπωσιακή σύνθεση Ζεν ηρεμίας και τεχνολογικής μνημειακότητας.

Το Yoyogi National Gymnasium του Kenzo Tange αποτελεί ένα αριστούργημα της σύγχρονης αρχιτεκτονικής, που καταφέρνει να γεφυρώσει την παράδοση με την τεχνολογική καινοτομία. Η χρήση της κρεμαστής οροφής δεν ήταν μόνο μια εντυπωσιακή μηχανική λύση, αλλά και ένας τρόπος δημιουργίας ενός δυναμικού, ενιαίου χώρου, όπου θεατές και αθλητές βιώνουν την εμπειρία ως ένα σύνολο.

## White U, 1976

Στο συγκεκριμένο παράδειγμα, όπως και παραπάνω, θα συναντήσουμε σε οικιστική κλίμακα μια προσπάθεια διαμόρφωσης ενός ρέοντος εσωτερικού χώρου. Το “White U” σχεδιάστηκε από τον Togo Ito το 1976 για την αδερφή του, μετά την απώλεια του συζύγου της. Πρόκειται για ένα από τα πρώτα εμβληματικά έργα του Ito, που αποδεικνύει την ευρηματική του προσέγγιση στον σχεδιασμό χώρων που βασίζονται και επηρεάζουν βαθιά την ανθρώπινη εμπειρία. Το σπίτι δημιουργήθηκε για να καλύψει τις ανάγκες μιας οικογένειας που πενθούσε και προσέφερε έναν χώρο απομόνωσης από τον εξωτερικό κόσμο· έτσι ο σχεδιασμός του αντανάκλα την ψυχολογική κατάσταση της οικογένειας, αποτελώντας μια αρχιτεκτονική έκφραση πένθους και εσωστρέφειας.

Η δομή του “White U” είναι σε σχήμα “U”, περιβάλλοντας μια εσωτερική αυλή που λειτουργεί ως το κεντρικό σημείο αναφοράς και προσδίδει έναν έντονο πνευματικό χαρακτήρα στο κτήριο. Οι εξωτερικοί τοίχοι είναι κλειστοί, με ελάχιστα ανοίγματα, διαχωρίζοντας πλήρως τον εσωτερικό κόσμο της οικογένειας από τον εξωτερικό. Αυτή η απομόνωση δεν είναι μόνο φυσική αλλά και συμβολική, ενθαρρύνοντας μια βαθύτερη σύνδεση με την εσωτερική αναζήτηση. Η καμπυλωτή γεωμετρία του σπιτιού ενισχύει την εσωστρέφεια, ενώ η διαδρομή του εκτενούς διαδρόμου, που ενώνει τα υπνοδωμάτια στα δύο άκρα, προσδίδει μια αίσθηση συνεχούς κίνησης και ενδοσκόπησης, λειτουργώντας ως μεταφορά για την πνευματική διαδρομή της οικογένειας. Η αυλή, τοποθετημένη στο κέντρο του σπιτιού, λειτουργεί ως συμβολικός χώρος συγκέντρωσης. Αρχικά ακάλυπτη, η αυλή ήταν γεμάτη σκούρο χρώμα, αλλά αργότερα καλύφθηκε με πράσινο, αντανakλώντας τη μεταβαλλόμενη ψυχολογική κατάσταση της οικογένειας. Η στέγη διαθέτει τέσσερις φεγγίτες που κατευθύνουν το φυσικό φως στους λευκούς τοίχους, δημιουργώντας ποικίλες φωτιστικές συνθήκες, που ενισχύουν τη στοχαστική φύση του χώρου.

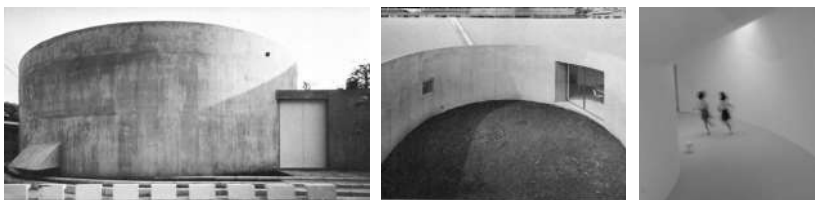


Εικόνα 30. White U House 1976, Togo Ito.

Το σπίτι είναι κατασκευασμένο από εμφανές σκυρόδεμα, το οποίο αρχικά ήταν εκτεθειμένο, ενώ αργότερα καλύφθηκε με κισσό. Στο εσωτερικό, οι επιφάνειες είναι όλες λευκές, από τους τοίχους έως τα πατώματα, ενισχύοντας τη μινιμαλιστική αισθητική και δημιουργώντας ένα καμβά για στοχοσμό. Ο χώρος διαβίωσης δεν περιλαμβάνει εσωτερικούς τοίχους για να διαχωρίσει τις δραστηριότητες, αλλά χρησιμοποιεί τη γεωμετρία για να ορίζει τις λειτουργικές ζώνες. Το φως παίζει καθοριστικό ρόλο στον σχεδιασμό, δημιουργώντας δραματικές διαγώνιες γραμμές και σκιές που εντείνουν την αίσθηση της κλειστότητας και της εσωτερικής αναζήτησης.

Οι διάδρομοι οδηγούν από τα σκοτεινά άκρα – τα υπνοδωμάτια – στον φωτεινό κοινό χώρο, προσφέροντας μια συμβολική διαδρομή από τη θλίψη προς το φως.

Προοριζόμενο για την δημιουργία ενός προσωπικού καταφύγιου που αναδεικνύει την ιδέα του εσωτερικού κόσμου, ο χώρος προστατεύετε από εξωτερικές παρεμβάσεις, αντικατοπτρίζοντας τη φιλοσοφία του Ιτο για τη δημιουργία ενός άλλου κόσμου, απομονωμένου, όπου κυριαρχεί η αυτοσυγκέντρωση και η ενδοσκόπηση. Το σπίτι μοιάζει με σπηλιά, υπογραμμίζοντας την αίσθηση απομόνωσης, ενώ ο μινιμαλισμός του δημιουργεί έναν αφηρημένο χώρο που λειτουργεί ως καμβάς για τα συναισθήματα των κατοίκων. Ο σχεδιασμός του αντανακλά τη βαθιά κατανόηση του Ιτο για τις συναισθηματικές ανάγκες της οικογένειας, προσφέροντας έναν χώρο που υποστηρίζει τη διαδικασία του πένθους. Παράλληλα, το έργο φέρνει σε πρώτο πλάνο την ένταση μεταξύ προσωπικού και δημόσιου χώρου, λειτουργώντας ως πρότυπο για την εσωστρεφή αρχιτεκτονική.



Εικόνα 31. Απόψεις του White U του Toyo Ito. Εξωτερικά (αριστερά), εσωτερική αυλή (μέση), εσωτερικά (δεξιά).

Είκοσι ένα χρόνια μετά την κατασκευή του, το “White U” κατεδαφίστηκε, καθώς η οικογένεια αισθανόταν έτοιμη να επανασυνδεθεί με τον έξω κόσμο. Η καταστροφή του σπιτιού δεν θεωρήθηκε θλιβερό γεγονός, αλλά μια φυσική εξέλιξη, καθώς ο σχεδιασμός του είχε επιτελέσει τον σκοπό του. Η κατεδάφιση σηματοδότησε το τέλος μιας περιόδου πένθους και την αρχή ενός νέου κεφαλαίου.

Το “White U” είναι ένα από τα πιο συμβολικά έργα του Toyo Ito, που συνδυάζει μινιμαλιστική αισθητική με βαθιά συναισθηματική και πνευματική νοηματοδότηση. Παρόλο που κατεδαφίστηκε, η επιρροή του παραμένει, αναδεικνύοντας την ικανότητα του Ιτο να δημιουργεί χώρους που ανταποκρίνονται στις πιο βαθιές ανθρώπινες ανάγκες. Ως έργο, το “White U” προσφέρει πολύτιμες γνώσεις για την αρχιτεκτονική ως μέσο θεραπείας και ενδοσκόπησης, παραμένοντας διαχρονικό στον αρχιτεκτονικό διάλογο.

## House N, 2008

Ερχόμενο σε αντίθεση με την εσωστρέφεια που επιδίωξε ο Togo Ito, το "House N" του Sou Fujimoto, κατασκευασμένο το 2008 στην Οϊτα της Ιαπωνίας, αντανακλά τη φιλοσοφία του αρχιτέκτονα που επικεντρώνεται στην ιδέα του συγχωνευμένου χώρου και της ρευστότητας μεταξύ μέσα και έξω. Ο σχεδιασμός του House N επιδιώκει την εξέλιξη των παραδοσιακών αρχιτεκτονικών μορφών σε σύγχρονα πλαίσια και χρησιμοποιεί την έννοια του "μέσα-έξω / έξω-μέσα", αναπαράγοντας μια ανατροπή του παραδοσιακού χώρου και τοποθετώντας τον χρήστη σε μια συνεχή αλληλεπίδραση με το περιβάλλον του και την πόλη.

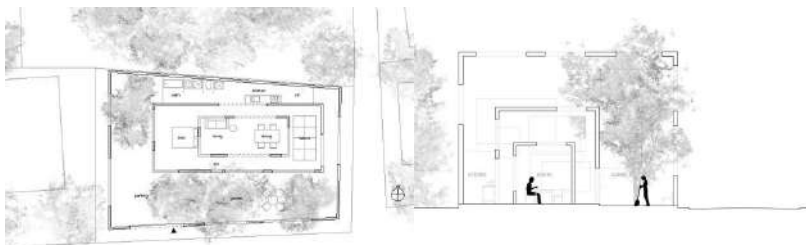


Εικόνα 32. House N, 2008, Sou Fujimoto.

Ο Fujimoto εξερευνά την έννοια του "μέσα-έξω" όχι μόνο ως φυσική διαίρεση, αλλά ως αλληλεπίδραση και ανατροπή των δύο καταστάσεων. Στο House N, η σύνθεση τριών φωλιασμένων κελυφών προκαλεί μια αίσθηση αβεβαιότητας και ρευστότητας στον χώρο. Το πρώτο, εξωτερικό κέλυφος του σπιτιού καλύπτει ολόκληρο το οικόπεδο και δημιουργεί μια ημι-εσωτερική αυλή που συγχωνεύεται με το φυσικό περιβάλλον. Πρόκειται για τον πρώτο χώρο που αντιμετωπίζει ο επισκέπτης, με ανοίγματα αλλά χωρίς υαλοπίνακες, επιτρέποντας τη διαρκή επαφή με τον δρόμο και την πόλη, μια συνεχή επιδίωξη του αρχιτέκτονα. Το δεύτερο κέλυφος, διαχωρίζει τον χώρο της κατοικίας από την αυλή και περιλαμβάνει το καθιστικό και την κουζίνα, παρουσιάζοντας έναν παραδοξό σχεδιασμό που συνδυάζει στενούς διαδρόμους με ψηλή οροφή. Το τρίτο και πιο εσωτερικό κέλυφος φιλοξενεί τον πυρήνα του σπιτιού· το καθιστικό και την τραπεζαρία, με χρήση ξύλου και σοBATισμένου σκυροδέματος. Αυτή η τριπλή στρωμάτωση επιτρέπει στο μέσα να γίνεται έξω και το έξω να εισέρχεται μέσα στον οικιακό χώρο, προσφέροντας μια αίσθηση ατελειώτης, συνεχούς μεταμόρφωσης του χώρου.

Η δομή αυτή δημιουργεί μια συνεχή μεταβολή του χώρου, χωρίς ξεκάθαρα όρια ή διαχωριστικά, αναπαράγοντας την ιδέα του αρχιτέκτονα για μια ασαφή και συνεχώς μεταβαλλόμενη κατάσταση. Ο ίδιος ο Fujimoto δηλώνει ότι το ιδανικό σπίτι είναι αυτό που συγχωνεύει εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους<sup>30</sup>, δημιουργώντας ένα περιβάλλον όπου το εσωτερικό και το εξωτερικό δεν είναι διαχωρισμένα, αλλά αλληλοσυνδέονται και συγχωνεύονται. Το House N μεταφέρει αυτή την φιλοσοφία με τρόπο που προκαλεί την αίσθηση του αιώνιου και του απροσδιόριστου.

<sup>30</sup> Sou Fujimoto. "Primitive Future", (σελ.141)



Εικόνα 33. House N. Σχέδιο κάτοψης (αριστερά), σχέδιο τομής (δεξιά).

Μια από τις πιο ενδιαφέρουσες πτυχές του House N είναι η σύγχυση που προκαλεί στον θεατή σχετικά με την αντίληψη του χώρου, χρησιμοποιώντας το φως. Τα άφθονα ανοίγματα του εξωτερικού κουτιού επιτρέπουν στο φως να εισέρχεται, με τον τρόπο που το φως περνά μέσα από δέντρα ή σύννεφα. Αυτές οι θολές δέσμες φωτός που περνούν από τα ανοίγματα δημιουργούν μια μυστηριώδη αίσθηση "άλλου", ενισχύοντας την αίσθηση της αβεβαιότητας και της ανοιχτότητας του χώρου. Η ιδέα του φωλιασμένου χώρου είναι κεντρική στη φιλοσοφία του Fujimoto, που αναδिकνύεται στο House N. Η "φωλιά" δεν είναι μόνο μια φυσική κατασκευή, αλλά και μια μορφή που επιτρέπει την ασαφή και απρόβλεπτη συνύπαρξη των χώρων. Η φωλιασμένη αρχιτεκτονική επιτρέπει την αλληλεπίδραση των ανθρώπων με το περιβάλλον τους, δημιουργώντας έναν χώρο που λειτουργεί ως φόντο για τις καθημερινές δραστηριότητες, ενσωματώνοντας την ατέλεια και την ασαφήνεια.

Το House N είναι μια αντιπροσωπευτική αναπαράσταση της σύγχρονης αρχιτεκτονικής που επαναπροσδιορίζει την έννοια του χώρου και της σχέσης εσωτερικού και εξωτερικού. Μέσα από τη διαβάθμιση των κελυφών και τον φωλιασμό, το σπίτι συνδυάζει και ανατρέπει τις παραδοσιακές αντιλήψεις της αρχιτεκτονικής, δημιουργώντας έναν χώρο που δεν είναι μόνο λειτουργικός αλλά και αισθητικά και φιλοσοφικά ερεθιστικός. Το έργο του Fujimoto προτείνει μια νέα προσέγγιση στο θέμα του "μέσα-έξω", προσφέροντας μια αίσθηση ανοιχτότητας, ρευστότητας και ατέλειας που είναι ταυτόχρονα καταφύγιο και πρόκληση για τους κατοίκους του.

## 2.4 Υλικά



Ο Raymond υποστηρίζει πως η αξία της απλότητας και της κομψότητας, έγκειται στην αφαίρεση και την εξάλειψη ενός απλού, αλλά ποιοτικά κατασκευασμένου Ιαπωνικού κουτιού τονίζει πως η τέχνη της απλότητας και της ευστοχίας του δυτικού και τον Ιαπωνικό πολιτισμό όσον αφορά τη χρήση υλικών και την αισθητική, στη Δύση υπάρχει πληθώρα που χρησιμοποιούν τα υλικά χωρίς να γνωρίζουν την προέλευσή τους και τη διαδικασία κατασκευής τους, με αποτέλεσμα να μην γνωρίζουν καλά την πρώτη ύλη που χρησιμοποιούν, η οποία προέρχεται από τη φύση γύρω τους. Αυτή η σιγή της ομορφιάς και της ποιότητας. Η δυτική κοινωνία έχει αρχίσει να αναζητά ξανά την αξία των φυσικών υλικών και μπορούν να δώσουν. Η αληθινή ομορφιά, σύμφωνα με τον Raymond, προέρχεται από τη σοφή χρήση των υλικών, φυσικές υφές και τα υλικά προσφέρουν μια φρεσκάδα και καθαρότητα που είναι πολύτιμες και επιθυμητές. Η εσωματώνει τις ιδέες που περιγράφει ο Raymond, ενώ παράλληλα αναδεικνύεται η σημασία της προσεκτικής





λειτουργία των περιπτώσεων στοιχείων οδηγώντας στην πραγματική ομορφιά. Το παράδειγμα  
εξάλειψης δημιουργεί ένα αντικείμενο που αποπνέει ομορφιά και χαρά. Συγκρίνοντας  
θώρα υλικών, χωρίς αυτά να κατανοούνται και να εκτιμώνται πραγματικά. Οι δυτικοί  
λεσμο να χάνεται η σχέση ανάμεσα στον άνθρωπο και τα υλικά. Αντίθετα, οι Ιάπωνες  
τενή σχέση τους με τα υλικά δημιουργεί μια βαθύτερη κατανόηση και εκτίμηση της  
ν, επειδή προσφέρουν μια αίσθηση κατανόησης και σχέσης που τα συνθετικά δεν  
υλικών και τη δημιουργία αντικειμένων που έχουν διαχρονική αξία και γοητεία. Οι  
. Στα παρακάτω κτήρια, εξετάζεται το πως η κατασκευαστική τους προσέγγιση  
επιλογής υλικών για την υποστήριξη των λειτουργικών αναγκών κάθε χώρου.

## MOMA Kamakura, 1951

Μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, η νέα γενιά Ιαπώνων αρχιτεκτόνων, με πρωτοπόρους τους Kunio Maekawa και Junzo Sakakura, συνέβαλε καθοριστικά στη διάδοση και υιοθέτηση των αρχών του Le Corbusier στη σύγχρονη Ιαπωνική αρχιτεκτονική. Το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της Kamakura (MOMA Kamakura), το οποίο σχεδιάστηκε από τον Sakakura και ολοκληρώθηκε το 1951, αποτέλεσε το πρώτο μουσείο μοντέρνας τέχνης στην Ιαπωνία και ένα από τα πρώτα δημόσια κτήρια που ανεγέρθηκαν μετά την κατάρρευση της στρατιωτικής κυβέρνησης. Το MOMA Kamakura ήταν μια από τις πρώτες ευκαιρίες για την Ιαπωνία να διαμορφώσει μια σύγχρονη εθνική αρχιτεκτονική ταυτότητα. Παρόλο που αντλεί στοιχεία από τον Le Corbusier, η προσέγγισή του διαφοροποιείται μέσω της χρήσης υλικών και κατασκευαστικών πρακτικών που ενσωματώνουν τη λογική της παραδοσιακής Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής.<sup>31</sup>

Ο Sakakura κέρδισε τον διαγωνισμό για το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης στην Kamakura χάρη στη δυνατότητα του σχεδίου του να ανταποκριθεί σε δύο σημαντικές προκλήσεις: την τυποποίηση και τη λειτουργία με έλλειψη υλικών. Μία από τις συχνά παραγνωρισμένες ιδιότητες της παραδοσιακής Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής είναι ότι, στη συντριπτική της πλειοψηφία, κατασκευαζόταν με οικονομικό τρόπο. Αυτό δεν σημαίνει ότι η ποιότητά της ήταν χαμηλή, αλλά ότι γινόταν χρήση των διαθέσιμων υλικών με την μέγιστη αποδοτικότητα. Η οικονομία υλικών είχε ως αποτέλεσμα τη διαρκή επιδίωξη λεπτότητας στις κατασκευές. Έτσι, μια περιγραφική προσέγγιση της Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής θα μπορούσε να συνοψιστεί στη λιτότητα και τη λεπτότητα. Αυτή είναι μια περιγραφή που ταιριάζει απόλυτα στο MOMA Kamakura, το οποίο βασίζεται σε ένα γυμνό ατσάλινο πλαίσιο σχεδιασμένο για μέγιστη αποδοτικότητα και επενδεδυμένο με τσιμεντοσανίδες. Η χρήση αυτών των υλικών αντικατοπτρίζει την οικονομία και τη λιτότητα, βασικές αρχές της παραδοσιακής Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής, προσαρμοσμένες σε έναν μοντέρνο κατασκευαστικό τρόπο σκέψης.



Εικόνα 35. MOMA Kamakura, 1951, Junzo Sakakura.

Τα κύρια υλικά εξωτερικής κατασκευής περιλαμβάνουν ένα ατσάλινο πλαίσιο που προσφέρει ελαφριά αλλά ανθεκτική δομή, επιτρέποντας τη χρήση μεγάλων ανοιγμάτων. Τα επιχρησμένα τσιμεντένια πάνελ επιλέχθηκαν για την επικάλυψη των εξωτερικών τοίχων, καθώς είναι ελαφριά, οικονομικά και ανθεκτικά. Οι πιλοτές

<sup>31</sup> James B. Steele. "Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation", (Routledge, 2017, σελ.93)

(pilotis) από λεπτά χαλύβδινα υποστυλώματα ανυψώνουν το κτήριο πάνω από το έδαφος και την λίμνη Heike, προσφέροντας αισθητική ελαφρότητα και λειτουργική προστασία από υγρασία. Η χρήση λεπτών μεταλλικών κολόνων στο μουσείο το διαφοροποιεί από τις ογκώδεις κολόνες από σκυρόδεμα της πιλοτής του Le Corbusier και αναδεικνύει την αναζήτηση για μια Ιαπωνική ερμηνεία των δυτικών επιρροών. Παράλληλα, τα μεταλλικά και γυάλινα στοιχεία, όπως τα μεγάλα υαλοστάσια, επιτρέπουν τον φυσικό φωτισμό, ενώ οι λεπτές μεταλλικές λεπτομέρειες προσδίδουν ακρίβεια στις γραμμές του σχεδιασμού.

Το εσωτερικό του MOMA Kamakura χαρακτηρίζεται από έναν συνδυασμό λειτουργικότητας, υλικότητας και διαφάνειας. Τα βασικά υλικά εσωτερικής κατασκευής περιλαμβάνουν δάπεδα από γυαλισμένο σκυρόδεμα, που δημιουργούν ένα ανθεκτικό, ουδέτερο φόντο και εναρμονίζονται με τον μοντερνιστικό χαρακτήρα του κτιρίου. Τα ξύλινα πάνελ σε οροφές και τοίχους συμβάλλουν στη ζεστή και φιλόξενη ατμόσφαιρα του μουσείου, δημιουργώντας έναν διάλογο με την Ιαπωνική παράδοση ξύλινων κατασκευών.



Εικόνα 36. Φωτογραφίες από το εσωτερικού του MOMA Kamakura.

Οι μεγάλες γυάλινες επιφάνειες, με μεταλλικά κουφώματα, αυξάνουν τη σύνδεση του εσωτερικού χώρου με το φυσικό τοπίο, προωθώντας τη διάχυση του φυσικού φωτός, ενώ παράλληλα οι απλοί λευκοί τοίχοι των εκθεσιακών χώρων προσφέρουν ουδέτερο υπόβαθρο για την ανάδειξη των εκθεμάτων. Οι σιδερένιες σκάλες και τα κιγκλιδώματα ενισχύουν τη βιομηχανική αισθητική του κτιρίου, διατηρώντας ταυτόχρονα υψηλά επίπεδα αντοχής και λειτουργικότητας. Η εσωτερική διαρρύθμιση χαρακτηρίζεται από καθαρότητα γραμμών, απλότητα και ευελιξία, επιτρέποντας την προσαρμογή των εκθεσιακών χώρων στις εκάστοτε ανάγκες.

Το MOMA Kamakura αποτελεί έναν από τους πρώτους και σημαντικότερους σταθμούς του Ιαπωνικού μοντερνισμού, συνδυάζοντας τις αρχές του Le Corbusier με στοιχεία της παραδοσιακής Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής. Το κτήριο διατηρεί μια διακριτή Ιαπωνική ταυτότητα μέσα από τα υλικά και την κατασκευαστική του λογική και αντικατοπτρίζει τις Ιαπωνικές αρχές της αποδοτικότητας και της ελαφρότητας, δημιουργώντας μια ισορροπία μεταξύ μοντερνισμού και παράδοσης.

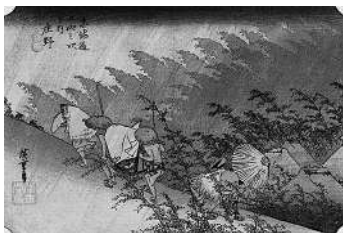
## Bato Hiroshige Museum, 2000

Η αρχιτεκτονική του Μουσείου Τέχνης Bato Hiroshige, σχεδιασμένο από τον Kengo Kuma το 2000, αποτυπώνει την τέχνη του διάσημου Ιάπωνα καλλιτέχνη της Εποχής Έντο, Ando Hiroshige, μέσω της σύγχρονης αρχιτεκτονικής γλώσσας. Όπως και το MOMA Kamakura, έτσι και το μουσείο αυτό, συνδυάζει παραδοσιακά Ιαπωνικά πρότυπα και υλικά με καινοτόμες τεχνικές, δημιουργώντας έναν διαρκή διάλογο μεταξύ φύσης, τέχνης και αρχιτεκτονικής. Με κύριο άξονα την αλληλεπίδραση με το φυσικό περιβάλλον, το κτήριο αποπνέει την αίσθηση του «πλωτού κόσμου» που αναδύεται από τα έργα του Hiroshige.



Εικόνα 37. Bato Hiroshige Museum, 2000, Kengo Kuma.

Η έμπνευση για το σχέδιο του μουσείου αντλήθηκε από την τεχνική του καλλιτέχνη για την απεικόνιση της βροχής στα έργα του, ιδίως στο "Βροχή στους Ταξιδιώτες" και σε άλλες συνθέσεις του, που χρησιμοποιούν ευθείες γραμμές για να αποδώσουν το φυσικό φαινόμενο της βροχής. Αυτές οι γραμμές, ενώ φαινομενικά "αφύσικες", αποπνέουν την αίσθηση ότι η φύση και ο άνθρωπος αποτελούν αδιάσπαστο μέρος του ίδιου κόσμου. Ο Kuma ενσωμάτωσε αυτήν την φιλοσοφία στο σχέδιο του μουσείου, μεταφέροντας τη λεπτότητα των γραμμών της βροχής σε ξύλινες περσίδες και δημιουργώντας έναν χώρο που διαχέεται από το φως με συνεχείς διακυμάνσεις.

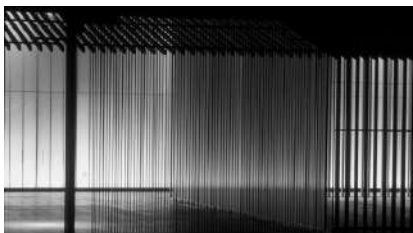


Εικόνα 38. Πίνακας "Βροχή στους Ταξιδιώτες" (αριστερά), Όψη Μουσείου (δεξιά).

Το ξύλο αποτελεί αναπόσπαστο κομμάτι του σχεδιασμού του μουσείου, το οποίο χρησιμοποιείται εκτενώς στη στέγη, στους τοίχους και στις περσίδες του κτιρίου, οι οποίες συγκρατούνται μεταξύ τους με συμπαγείς χαλύβδινες ράβδους που είναι τοποθετημένες μέσα σε κούφιες χαλύβδινες δομές, οι οποίες λειτουργούν ως αποστάτες. Συγκεκριμένα, ο Kuma επιλέγει τον Ιαπωνικό κέδρο, δάσος του οποίου περιβάλλουν την περιοχή, για να δημιουργήσει μια στενή σχέση μεταξύ του κτιρίου και του φυσικού περιβάλλοντος. Η χρήση του ξύλου απαιτούσε καινοτόμο επεξεργασία, ώστε να ανταπεξέλθει στις ιδιαίτερες καιρικές συνθήκες της περιοχής. Ο Kuma επεξεργάστηκε τον κέδρο με μια ιδιαίτερη χημική και υπέρυθρη επεξεργασία,

επιτυγχάνοντας ανθεκτικότητα στη φωτιά και στις καιρικές αλλαγές. Αυτή η διαδικασία ενίσχυσε την αντοχή του ξύλου χωρίς να αλλοιώσει τις φυσικές του ιδιότητες, επιτρέποντας του να διατηρήσει τη ζεστασιά και την αίσθηση του φυσικού υλικού. Ο αρχιτέκτονας δεν περιορίστηκε απλώς στη χρήση ξύλου για αισθητικούς λόγους, αλλά αξιοποιεί τις φυσικές του ιδιότητες για να ενσωματώσει την αρχιτεκτονική με τη φύση.

Οι περσίδες του κτιρίου λειτουργούν ως "αισθητήρες φωτός", επιτρέποντας στο φυσικό φως να εισέλθει και να επηρεάσει τη διάταξη των εσωτερικών χώρων καθ' όλη τη διάρκεια της ημέρας. Το δάπεδο του κτιρίου είναι κατασκευασμένο από σκούρα πέτρα Asino, η οποία αναδεικνύει την ευθραυστότητα των επιφανειών από ριζόχαρτο και ενισχύει την αίσθηση της αιθέριας ελαφρότητας που αποπνέει ο χώρος. Πολύ ιδιαίτερη, είναι η χρήση του παραδοσιακού Ιαπωνικού ριζόχαρτου, Karasuyama Washi, που χρησιμοποιούσε ο Hiroshige στα έργα του. Η απόφαση να καλυφθούν οι εσωτερικοί τοίχοι με παρόμοιο ριζόχαρτο, τοποθετημένο σε πλαίσια από συγκολλημένο ξύλο που είναι στερεωμένα στους τοίχους με μικρές χαλύβδινες πλάκες και φωτισμένο από πίσω, συνέβαλε στη δημιουργία μιας ατμόσφαιρας, όπου η αρχιτεκτονική και τα εκθέματα βρίσκονται σε μια διαρκή οσμωτική σχέση. Η χρήση αυτών των υλικών δεν είναι απλώς λειτουργική, αλλά αποτελεί και μια μορφή αρχιτεκτονικής αντίδρασης στις μεταβαλλόμενες συνθήκες φωτισμού, δημιουργώντας μια αίσθηση βάθους στον χώρο. Αυτή η προσέγγιση θυμίζει τη μέθοδο του Hiroshige, ο οποίος χρησιμοποιούσε στρώσεις και επίπεδα για να δημιουργήσει μια αίσθηση απεραντότητας και να αποτυπώσει την ατμοσφαιρική αλλαγή μέσω της τέχνης του.



Εικόνα 39. Φωτογραφίες από το εσωτερικό του μουσείου.

Η διάταξη του κτιρίου συνδέεται με τη φιλοσοφία του καλλιτέχνη για την απεικόνιση του χώρου και της προοπτικής. Αντί για την παραδοσιακή δυτική προοπτική, η οποία εστιάζει σε ένα κύριο αντικείμενο, η Ιαπωνική τεχνική του αντιμετωπίζει όλα τα μέρη της σύνθεσης με ίση βαρύτητα, δημιουργώντας μια οπτική ρευστότητα όπου τίποτα δεν είναι απομονωμένο. Αυτή η προσέγγιση μεταφράζεται στην αρχιτεκτονική του μουσείου, το οποίο αποπνέει μια αβίαστη συνέχεια μεταξύ εξωτερικού και εσωτερικού χώρου. Οι ξύλινες περσίδες επιτυγχάνουν την συνεχή ροή, ενώ οι ανακλάσεις του φωτός προσθέτουν βάθος και αίσθηση της μεταβλητότητας του χρόνου και της φύσης.

Το μουσείο, λοιπόν, δεν είναι απλά ένας χώρος για την προβολή των έργων του Hiroshige, αλλά αποτελεί και ένα έργο τέχνης από μόνο του, εκφράζοντας τις θεμελιώδεις αρχές της τέχνης του καλλιτέχνη μέσα από την αρχιτεκτονική. Ο Kuma δημιουργεί ένα πολυδιάστατο χώρο που μεταφέρει την αίσθηση της συνεχούς μεταμόρφωσης, της ενότητας με τη φύση και του βάθους που χαρακτηρίζει την τέχνη του, αφήνοντας ένα ανεξίτηλο αντίκτυπο στον επισκέπτη.

## Sayama Lakeside Cemetery Park, 2013

Το Sayama Lakeside Cemetery Community Hall αποτελεί ακόμα ένα εξαιρετικό δείγμα αρχιτεκτονικής που ισορροπεί ανάμεσα στην πνευματικότητα, τη φύση και την ανθρώπινη εμπειρία. Μέσα από την υλικότητα, τον σχεδιασμό του χώρου και τη διάδραση με το τοπίο, το έργο δημιουργεί έναν χώρο περισυλλογής και μετάβασης, όπου οι επισκέπτες βιώνουν την απώλεια μέσα από την αρχιτεκτονική.

Το κτήριο ακολουθεί μια κυκλική γεωμετρία, η οποία υπογραμμίζει την έννοια της συνέχειας και της ροής του χρόνου. Στο κέντρο της σύνθεσης βρίσκεται ένας πυρήνας από οπλισμένο σκυρόδεμα, όπου συγκεντρώνονται οι λειτουργικοί χώροι (διοικητικά γραφεία, ανθοπωλείο, τουαλέτες), προσφέροντας έναν σταθερό, προστατευμένο χώρο γύρω από τον οποίο οργανώνονται οι κύριοι χώροι συνάθροισης των επισκεπτών. Οι κύριες αίθουσες (χώρος υποδοχής, αίθουσα αναμονής, τραπεζαρίες) διατάσσονται κυκλικά γύρω από τον κεντρικό πυρήνα και είναι ανοιχτές προς το εξωτερικό περιβάλλον, αλλά ταυτόχρονα προστατευμένες από την πλωτή στέγη και την περιβάλλουσα λιμνούλα. Αυτή η χωρική διάταξη επιτρέπει στους επισκέπτες να βιώσουν το τοπίο με έμμεσο και στοχαστικό τρόπο, ενώ οι αντανάκλασεις του νερού και οι αλλαγές του φωτός ενισχύουν την αίσθηση της ροής του χρόνου και της μετάβασης.



Εικόνα 40. Sayama Lakeside Cemetery Park, 2000, Hiroshi Nakamura.

Ένα από τα πιο σημαντικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής του Nakamura είναι η προσεκτική επιλογή των υλικών, τα οποία όχι μόνο εξυπηρετούν λειτουργικές ανάγκες, αλλά μεταφέρουν νοήματα και αλληλεπιδρούν με το περιβάλλον. Ο κεντρικός πυρήνας από οπλισμένο σκυρόδεμα λειτουργεί σαν ένας άξονας σταθερότητας, συμβολίζοντας τη μονιμότητα και τη διάρκεια της μνήμης. Παράλληλα, δημιουργεί μια αίσθηση εσωστρέφειας, επιτρέποντας στους επισκέπτες να στραφούν προς τον εσωτερικό τους κόσμο.

Η στέγη αποτελείται από 120 ξύλινα δοκάρια, τοποθετημένα ακτινωτά, τα οποία συμβάλλουν στη δημιουργία ενός ζεστού, προστατευτικού περιβάλλοντος. Το ξύλο είναι ένα οργανικό υλικό που γερνάει με χάρη, δημιουργώντας έναν σύνδεσμο με το πέρασμα του χρόνου και τη φθορά, που αποτελεί κεντρική θεματική του έργου. Το νερό παίζει καθοριστικό ρόλο στη σύνθεση, λειτουργώντας ως φυσικό όριο που χωρίζει το κτήριο από το γύρω τοπίο, ενώ ταυτόχρονα το αντανakλά και το ενσωματώνει. Μέσω του παθητικού φυσικού αερισμού, το νερό δροσίζει το εσωτερικό, επιτρέποντας την εισαγωγή ψυχρού αέρα. Ο γυαλισμένος μαύρος σοβάς που χρησιμοποιείται στον κεντρικό πυρήνα απαιτούσε εξαιρετική τεχνική δεξιότητα. Το μαύρο χρώμα του ενισχύει την αίσθηση βαρύτητας και σιωπής, ενώ οι αντανάκλασεις του δημιουργούν ένα παιχνίδι φωτός που επηρεάζει τη χωρική

εμπειρία. Η προσεκτικά επιλεγμένη πέτρα για το δάπεδο και τις εσωτερικές επιφάνειες έχει την ικανότητα να μεταβάλλεται με τον χρόνο, αποκτώντας πατίνα και φθορά, προσδίδοντας ένα χρονικό βάθος στον χώρο.



Εικόνα 41. Φωτογραφίες από το εσωτερικό του μουσείου.

Η αρχιτεκτονική του Nakamura σχεδιάζεται έτσι ώστε να καθοδηγεί διακριτικά τη συμπεριφορά των επισκεπτών. Το χαμηλό ύψος της στέγης (1,35 – 1,46 μ.) ενθαρρύνει υποσυνείδητα την κίνηση του σώματος. Όταν κάποιος στέκεται όρθιος, το βλέμμα του οδηγείται προς το αντανakλώμενο τοπίο στην οροφή. Όταν κάθεται στον πάγκο, η οπτική του ανοίγει προς το μακρινό τοπίο και την πόλη, δημιουργώντας μια στιγμή περισυλλογής. Ο φωτισμός στο κτήριο είναι κυρίως φυσικός, με τις αντανakλάσεις του νερού να δημιουργούν μια διαρκώς μεταβαλλόμενη ατμόσφαιρα. Στην αίθουσα ανάπαυσης, το φως είναι ιδιαίτερα απρόβλεπτο, δίνοντας την αίσθηση ότι ο χώρος είναι ζωντανός και σε συνεχή διάλογο με τη φύση.

Το Sayama Lakeside Cemetery Community Hall αποτελεί μια αρχιτεκτονική πρόταση με υψηλή αισθητική και συμβολική αξία, όπου η σχέση με τη φύση, την απώλεια και τον χρόνο εκφράζεται μέσα από την υλικότητα και την εμπειρία του χώρου. Ο Nakamura δημιουργεί ένα περιβάλλον που αγκαλιάζει διακριτικά τους επισκέπτες και τους προσκαλεί να βιώσουν τη θλίψη και την ανάμνηση μέσα από την ησυχία και την ομορφιά. Η προσεκτική επιλογή των υλικών διασφαλίζει ότι ο χώρος μεταβάλλεται, ωριμάζει και ενσωματώνει το πέρασμα του χρόνου, όπως ακριβώς η ανθρώπινη μνήμη και η ίδια η φύση.

## 2.5 Φύση

Εικόνα 42.  
HYOGO Children's Museum  
T.Ando  
1989

Ο Raymond θεωρεί ότι οι υπόλοιποι πολιτισμοί πρέπει να παραδειγματιστούν από την σχέση των Ιαπώνων με τη φύση, η οποία είναι βαθιά και αμοιβαία. Αντλούν γνώση και φιλοσοφία από το περιβάλλον και διατηρούν μια αρμονική σχέση με αυτό, δείχνοντας σεβασμό και ευγνωμοσύνη μέσω της λατρείας τους για τα δέντρα, τους βράχους και τις φυσικές τοποθεσίες. Η προσέγγισή τους αποτελεί υπόδειγμα μιας μη εκμεταλλευτικής σχέσης, όπου η φύση αντιμετωπίζεται με σεβασμό και ευγνωμοσύνη, ενσωματώνοντας πνευματικές και πολιτισμικές αξίες. Τα μεγάλα ανοίγματα και οι τεχνολογικές διευκολύνσεις μπορούν να επιτρέψουν την αλληλεπίδραση με τη φύση πιο άμεσα, χωρίς να χρειάζεται να περιοριζόμαστε από τα παραδοσιακά μέσα, όπως τα παράθυρα. Αυτή η ανάγκη για επανασύνδεση αποκαλύπτει μια εσωτερική παρόρμηση να επιστρέψουμε σε μια πιο φυσική και αρμονική ζωή όπως αυτή των Ιαπώνων, γεφυρώνοντας το χάσμα μεταξύ δυτικού ανθρώπου και φύσης. Η διαρκής τάση των Ιαπώνων για σύνδεση με τη φύση αναλύεται μέσα από τα παρακάτω κτήρια, τα οποία αλληλεπιδρούν χωρίς το ένα να επικρατεί του άλλου, επιτρέποντας την αρμονική συνύπαρξή τους.



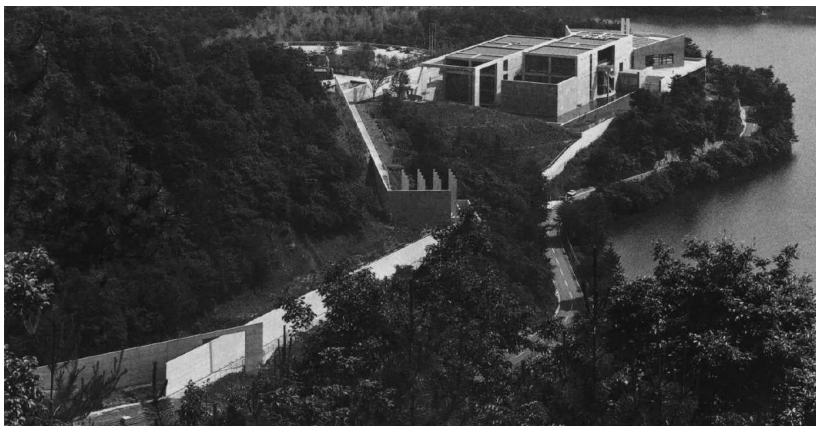




### HYŌGO Children's Museum, 1989

Το HYŌGO Children's House, είναι απο τα πρώτα έργα του Ιάπωνα αρχιτέκτονα Tadao Ando, που του έδωσαν την ελευθερία να σχεδιάσει εκτός στενών αστικών χώρων, και να εργαστεί σε μια φυσική αγροτική τοποθεσία μεγάλης κλίμακας. Τοποθετημένο στις παρυφές ενός βουνού με πλούσια βλάστηση και θέα σε λίμνη στην πόλη Himeji της Ιαπωνίας· το έργο αποτελεί έναν εκπαιδευτικό και πολιτιστικό χώρο αφιερωμένο στην δημιουργική ανάπτυξη των παιδιών. Το συγκρότημα χωρίζεται σε τρία κύρια τμήματα· το κεντρικό κτήριο, ένα καλλιτεχνικό εργαστήριο για τα παιδιά που φιλοξενείται σε έναν μικρότερο χώρο και μία ανοιχτή πλατεία που λειτουργεί ως σύνδεση των δύο.

Στην αρχιτεκτονική έκφραση του Ando καθοριστικό ρόλο έπαιξε η επιλογή του χώρου· τοποθετεί το μουσείο σε μία πλαγιά η οποία κατηφορίζει απαλά προς τις δασωμένες όχθες της λίμνης Sakurayama Chosuiichi. Αυτή η θέση του κτηρίου προσφέρει στον θεατή μοναδικές εμπειρίες που συνδυάζουν την φύση, το φως και τη σκιά, θεμελιώδη στοιχεία της αρχιτεκτονικής του. Άλλο ένα χαρακτηριστικό στοιχείο του αρχιτέκτονα, αποτελεί ο μακρύς τοίχος από σκυρόδεμα που αποτελεί συνδετικό κρίκο μεταξύ των τριών κύριων χώρων του συγκροτήματος ακολουθώντας την φυσική κλίση του εδάφους.

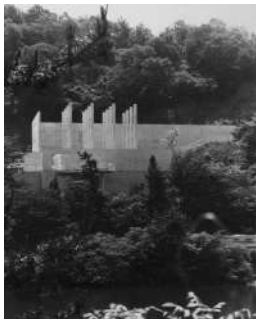


Εικόνα 43. HYŌGO Children's Museum 1989, Tadao Ando.

Ο Tadao Ando σχεδίασε την πλατεία περιφραγμένη από ένα τοίχο σκυροδέματος και την διακόσμησε με ένα πλέγμα που αποτελείται από δεκαέξι κολώνες ύψους εννέα μέτρων, οι οποίες δημιουργούν συνεχώς μεταβαλλόμενες οπτικές προς την λίμνη και παρά την αυστηρή γεωμετρία τους, επιτρέπουν στην πλατεία να λειτουργεί ως σημείο ανάπαυσης για τους επισκέπτες.

Το μεγαλύτερο από τα τρία κτήρια, το κεντρικό, είναι διαιρεμένο σε δυο ορθογώνια παραλληλόγραμμα, τα οποία διαχωρίζονται μεταξύ τους από ένα στενό διάκενο, κάτι που παραπέμπει στην σύνθεση που είχε σχεδιάσει ο Ando για το “Koshino House” το 1981. Στο δυτικό τμήμα, το κτήριο παίρνει την μορφή “βεντάλιας” οδηγώντας σε ένα ημικυκλικό εσωτερικό θέατρο, ενώ η στέγη του λειτουργεί ως υπαίθριο θέατρο προσφέροντας στον επισκέπτη πανοραμική θέα στην

λίμνη. Οι εσωτερικοί χώροι έχουν σχεδιαστεί με τέτοιο τρόπο έτσι ώστε κάθε γωνία να προσφέρει μια διαφορετική οπτική στο τοπίο.



Εικόνα 44. Φωτογραφία της πλατείας με τις κolumnες (αριστερά). Αεροφωτογραφία του μικρότερου κτηρίου του συγκροτήματος (δεξιά).

Περιμετρικά του κτηρίου και διαμορφωμένη σε επίπεδα εκτείνεται μια λίμνη, η οποία λειτουργεί ως “καθρέφτης” του κτηρίου, καθώς η αντανάκλαση του σε αυτήν δημιουργεί μια σύνδεση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και στο στοιχείο του νερού. Ταυτόχρονα στον εσωτερικό χώρο τα ανοίγματα “κορνιζάρουν” το εξωτερικό περιβάλλον, ενισχύοντας τη σύνδεση του επισκέπτη με τη φύση.

Βόρεια του συγκροτήματος βρίσκεται το μικρότερο από τα κτήρια, ένας κύβος από σκυρόδεμα διαστάσεων δεκαέξι μέτρων. Η κατασκευή διαθέτει δύο ορόφους· τον πρώτο και κλειστό χώρο του εργαστηρίου, και τον δεύτερο, στον οποίο η πρόσβαση γίνεται μέσω ράμπας, που φιλοξενείται το υπαίθριο εργαστήριο. Η λειτουργικότητα του χώρου αντανakλά την φιλοσοφία του Ando για την καλλιέργεια της δημιουργικότητας μέσω της τέχνης και της φύσης.

Η σύνθεση του συγκροτήματος βασίζεται σε καθαρές γεωμετρικές φόρμες, με ιδιαίτερη έμφαση στις τετραγωνικές και ορθογωνικές διατάξεις. Ο Tadao Ando, γνωστός για την χρήση επιφανειών από σκυρόδεμα, αξιοποιεί στο έργο αυτό τη χαρακτηριστική “ποίηση” του φωτός και της σκιάς. Ο σχεδιασμός του αντικατοπτρίζει την του στην ανθρώπινη κλίμακα, ενώ η χρήση φυσικών στοιχείων όπως το νερό, ενσωματώνουν το συγκρότημα στο περιβάλλον του και ενισχύουν την σύνδεση του ανθρώπου με την φύση.

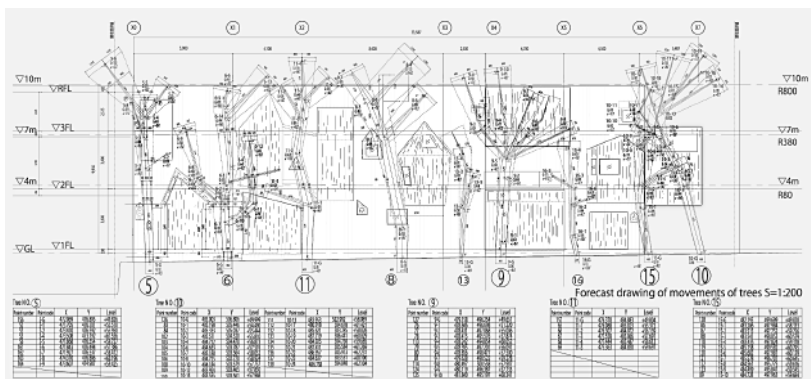
Το HYŌGO Children's House στο Himeji αποτελεί ορόσημο στην καριέρα του αρχιτέκτονα, καθώς του έδωσε την ευκαιρία να εξερευνήσει μια πιο μνημειακή διάσταση της αρχιτεκτονικής, χωρίς ωστόσο να χάσει την ευαισθησία του για το φυσικό περιβάλλον και την ανθρώπινη εμπειρία. Μέσω μίας σύνθεσης όπου το τοπίο, το φως και η αρχιτεκτονική αλληλοσυμπληρώνονται, αναδεικνύεται η εκπαιδευτική και ποιητική διάσταση της αρχιτεκτονικής του Tadao Ando, καθιστώντας το ένα από τα πιο εντυπωσιακά έργα του.

### Dancing Trees Singing Birds, 2007

Το Dancing Trees Singing Birds, που βρίσκεται στην πυκνοκατοικημένη πόλη Ebisu του Tokyo, αποτελεί ένα συγκρότημα κατοικιών που επιδιώκει, όπως και το κτήριο του Tadao Ando ,να χτίσει χωρίς να επέμβει στο περιβάλλον και να ενσωματώσει το κτήριο στην φύση. Σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα, Hiroshi Nakamura, η βλάστηση είναι πολύτιμος πόρος για την πόλη καθώς πιστεύει πως η γεφύρωση του χάσματος ανάμεσα στο άνθρωπο και στην φύση θα είναι εφικτή με την κατασκευή κατοικιών σε τοποθεσίες κοντά σε αυτήν· κάτι που θα δημιουργήσει μια πλούσια σχέση μεταξύ τους. Επιπλέον συμπληρώνει:

«Ως αρχιτέκτονες, παρατηρούμε τα δέντρα με εξαιρετική λεπτομέρεια και προσαρμόζουμε τον σχεδιασμό μας στην μοναδική τους συμπεριφορά, καθώς και στον τρόπο που αναπτύσσονται. Αυτή η προσέγγιση είναι ανάλογη με την δουλειά των κηπουρών, που διαχειρίζονται το περιβάλλον με ευαισθησία και σεβασμό. Σε αντίθεση με πολλούς αρχιτέκτονες που θεωρούν το οικοπέδο κενό, εμείς μελετάμε σχολαστικά τις περιβαλλοντικές συνθήκες του χώρου και προσπαθούμε να δημιουργήσουμε ένα σχέδιο που ανταποκρίνεται και συμπληρώνει την μοναδικότητα του χώρου.»<sup>32</sup>

Αυτό αποδεικνύεται στο συγκεκριμένο συγκρότημα κατοικιών. Στο πίσω μέρος του οικοπέδου αναπτύσσεται μια πλαγιά με μια συστάδα δέντρων συνολικού πλάτους σαράντα μέτρων. Στον σχεδιασμό του, ο Nakamura, επικεντρώθηκε στο να διατηρηθούν όσο το δυνατόν περισσότερα δέντρα εξασφαλίζοντας παράλληλα την μέγιστη οικοδομική επιφάνεια. Αρχικά, μέσω χρήσης λείζερ, χαρτογραφήθηκε η θέση και το σχήμα κάθε δέντρου δημιουργώντας ένα τρισδιάστατο υπολογιστικό μοντέλο. Έπειτα, με την βοήθεια δενδροκόμων, εντοπίστηκε η θέση των ριζών συμβάλλοντας στην τοποθέτηση των δομικών στοιχείων του συγκροτήματος.



Εικόνα 45. Dancing Trees Singing Birds 2007, Hiroshi Nakamura.

<sup>32</sup>ArchDaily. “ArchDaily: Projects: Houses: Japan: Dancing Trees Singing Birds / Hiroshi Nakamura” επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.archdaily.com/198397/dancing-trees-singing-birds-hiroshi-nakamura-nap>

Τα υπόγεια δοκάρια σχεδιάστηκαν καμπύλα ώστε να αποφύγουν τις μεγάλες ρίζες. Στην συνέχεια, έπειτα από την καταμέτρηση όλων των κλαδιών με διάμετρο άνω των δεκαπέντε εκατοστών δημιουργήθηκε ένα μοντέλο προσομοίωσης της ανάπτυξης των δέντρων και της κίνησης των κλαδιών τους κατά την διάρκεια έντονων ανέμων, προκειμένου να εντοπιστούν οι βέλτιστες θέσεις των χώρων των κατοικιών ώστε να μην επηρεάζονται από αυτά.

Τα δωμάτια-“καλύβες” σχεδιάστηκαν με τρόπο που θα ενσωματώνονται άριστα στους χώρους αυτούς, αντανakλώντας την αποδοχή της φυσικής μορφής του περιβάλλοντος. Αυτή η τοπικά προσαρμοσμένη προσέγγιση, που διαμορφώνει το κτήριο σύμφωνα με τα δέντρα αντί να τα κόβει, θυμίζει την φυσική διαδικασία με την οποία τα πουλιά κατασκευάζουν τις φωλιές τους. Το εσωτερικό του κάθε δωματίου αποτελείται από μεγάλους χώρους, όπως ενιαίο καθιστικό, τραπεζαρία και κουζίνα, κατασκευασμένους από σκυρόδεμα· καθώς και από μικρότερους, όπως λουτρά και γραφεία, που αναπτύσσονται μεταξύ των δέντρων και είναι κατασκευασμένοι από μεταλλικό σκελετό.



Εικόνα 46. Φωτογραφίες όπου διακρίνεται η στενή σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής, ανθρώπου και φύσης.

Ο αρχιτέκτονας ήθελε να προσφέρει στους κατοίκους μια στενή επαφή με το φυσικό περιβάλλον που περιβάλλει το συγκρότημα· έτσι τοποθέτησε κοντά σε παράθυρα στοιχεία όπως γραφεία και βιβλιοθήκες ώστε να μπορούν να απολαύσουν την θέα των φύλλων και των κορμών των δέντρων, το άρωμα των λουλουδιών καθώς και το κελάηδημα των πουλιών. Αυτή η στενή σύνδεση με τη φύση ενθαρρύνει την αλλαγή στην συμπεριφορά των ανθρώπων. Οι κάτοικοι, αρχίζουν να συντονίζονται με το περιβάλλον, ενσωματώνοντας τη φύση στην καθημερινότητά τους. Μέσα από την επαναλαμβανόμενη αυτή αλληλεπίδραση, καθιερώνεται η εκτίμηση προς το φυσικό περιβάλλον.

Το Dancing Trees Singing Birds, είναι ένα συγκρότημα κατοικιών όπου άνθρωποι και πουλιά ζουν σε απόλυτη αρμονία. Αποτελεί ένα παράδειγμα που αποδεικνύει ότι η αρχιτεκτονική, που παραδοσιακά επικεντρώνεται στον άνθρωπο, μπορεί να επεκταθεί ώστε να συμπεριλάβει την χλωρίδα και την πανίδα του εκάστοτε τόπου, ενισχύοντας τη σύνδεση των ανθρώπων με το φυσικό περιβάλλον.

## Art and Space Faculty, Osaka University of Arts, 2018

To Art and Space Faculty που σχεδιάστηκε από την Kazuyo Sejima και βρίσκεται στην πανεπιστημιούπολη του Osaka University of Arts, αποτελεί μοναδικό παράδειγμα σύγχρονης αρχιτεκτονικής που συνδυάζει τη λειτουργικότητα με την αισθητική ενσωμάτωση στο περιβάλλον. Η δομή του κτηρίου περιλαμβάνει έναν υπόγειο χώρο και δύο ορόφους με τρεις ήπιες κυματοειδείς στέγες από σκυρόδεμα, που συνδυάζονται αρμονικά με τη φυσική καμπυλότητα του εδάφους. Η κατασκευή, η οποία ολοκληρώθηκε το 2018, χαρακτηρίζεται από την εκτεταμένη χρήση γυάλινων επιφανειών, χαλύβδινου σκελετού και οπλισμένου σκυροδέματος, που εξασφαλίζουν τόσο τη σταθερότητα όσο και την διαφάνεια.



Εικόνα 47. Art and Space Faculty, Osaka University of Arts 2018, Kazuyo Sejima.

Η αρχιτέκτονας επιδίωξε να δημιουργήσει ένα κτήριο που θυμίζει πάρκο, χωρίς σαφή όρια μεταξύ του εσωτερικού και του εξωτερικού. Η σχεδιαστική προσέγγιση αυτή, ενσωματώνει αρμονικά το κτήριο στο τοπίο, δημιουργώντας άμεσες οπτικές συνδέσεις με το υπόλοιπο χώρο της πανεπιστημιούπολης. Το εσωτερικό, αποτυπώνεται ως ένας χώρος δίχως όρια, που θολώνει την διάκριση του επισκέπτη ως προς το εσωτερικό και το εξωτερικό. Αυτή σχεδιαστική φιλοσοφία επιτυγχάνει την αίσθηση ενός ευρύτερου χώρου, με ύψη που δεν γίνονται αντιληπτά από έναν περαστικό.

Η επιλογή των υλικών και των φινιρισμάτων για το κτήριο ήταν κρίσιμη για την επίτευξη της επιθυμητής αισθητικής. Για τις αίθουσες διδασκαλίας επιλέχθηκε γυαλιστερό αλουμίνιο με έντονη ανοδίωση, ενώ για τους χώρους της σχολής και της έρευνας χρησιμοποιήθηκε καθαρό αλουμίνιο, ηλεκτρογυαλισμένο και ανοδιωμένο σε ασημί απόχρωση. Τα τοιχώματα έχουν πάχος 3,0mm, με κομψές λεπτομέρειες στις άκρες που προσδίδουν ακρίβεια και υψηλή ποιότητα στην κατασκευή. Αυτή η διαφοροποίηση στα φινιρίσματα εξυπηρετεί τόσο την λειτουργικότητα όσο και την αισθητική, προσδίδοντας διαφορετικές υφές και αποχρώσεις στους εσωτερικούς χώρους. Επιπλέον αξιοσημείωτο χαρακτηριστικό του κτηρίου είναι τα γυάλινα πάνελ της οροφής. Η φύση του σχεδιασμού απαιτούσε την κατασκευή τριάντα δυο μοναδικών διπλών καμπύλων πάνελ, πλάτους 1,128m, με ύψη που κυμαίνονται από 3,050m έως 3,793m. Όμοια με τους χώρους έρευνας, έτσι και στο σαλόνι των καθηγητών χρησιμοποιήθηκαν πάνελ ηλεκτρογυαλισμένου αλουμινίου πάχους 1,5mm και ανοδιωμένου σε ασημί απόχρωση. Το τελείωμα των επιφανειών από αλουμίνιο είναι προσεκτικά επιλεγμένο ανάλογα με τον χώρο που τοποθετείται, καθώς το καθαρό αλουμίνιο, σε αντίθεση με το γυαλιστερό, διαχέει απαλά το φως δημιουργώντας μια ευχάριστη και ήρεμη ατμόσφαιρα.

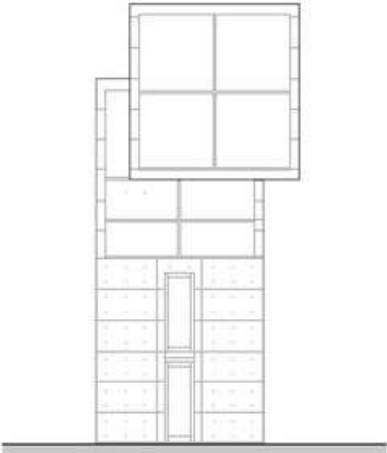
Το ισόγειο σχεδιάστηκε με έμφαση στην ευελιξία. Η ανοιχτή διάταξη επιτρέπει την τοποθέτηση επίπλων σε διάφορες διαμορφώσεις, διευκολύνοντας έτσι την χρήση του χώρου για πολλαπλές δραστηριότητες. Οι πιο ιδιωτικές χρήσεις βρίσκονται στην περίμετρο του κτηρίου, διαχωρισμένες από τον κεντρικό χώρο με πάνελ αλουμινίου. Αυτός ο διαχωρισμός συνδυάζει τη λειτουργικότητα με την αίσθηση ιδιωτικότητας, χωρίς να διαταράσσεται η συνολική αισθητική του κτηρίου.



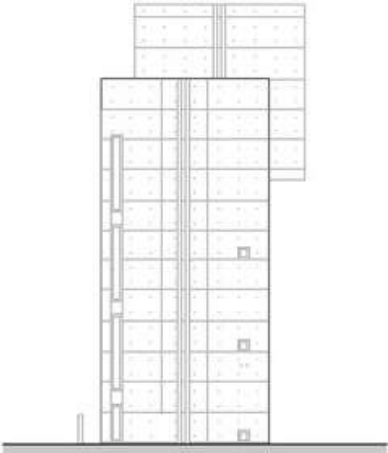
Εικόνα 48. Φωτογραφίες όπου διακρίνεται η στενή σχέση μεταξύ αρχιτεκτονικής, ανθρώπου και φύσης.

Το κτήριο αυτό αποτελεί το πλέον συμβολικό κέντρο της πανεπιστημιούπολης του Osaka University of Arts. Η τριώροφη στέγη που φαίνεται σαν να τοποθετήθηκε απαλά πάνω στην καμπύλη του εδάφους, αντανακλά τη φιλοσοφία της Sejima για την αρμονική συνύπαρξη του κτηρίου με το περιβάλλον. Η κατασκευή αυτή αποτελεί ένα εξαιρετικό παράδειγμα αρχιτεκτονικής που ενώνει τη λειτουργικότητα, την αισθητική και την τεχνολογία, ενώ παράλληλα προάγει την ιδέα της διαπερατότητας και της ενσωμάτωσης στο φυσικό τοπίο.

2.6 Απλότητα



1\_FRONT ELEVATION



2\_REAR ELEVATION





Ο Raymond αναφέρει πως όταν το αυθεντικό Ιαπωνικό πνεύμα εκφράζεται πλήρως, δημιουργεί μονάχα εντυπωσιακά αποτελέσματα βασισμένα στην αγνότητα, σαφήνεια και απλότητα. Αυτό το πνεύμα είναι εμφανές στα ιερά, στις παραδοσιακές αγροικίες και στις κατοικίες διακεκριμένων ατόμων. Η κινεζική επιρροή, που εισήλθε περίπου τον έβδομο αιώνα, επηρέασε σημαντικά την Ιαπωνική αρχιτεκτονική, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τους ναούς Horijji και διάφορες οικιακές κατασκευές. Ωστόσο, όπου η Ιαπωνική σκέψη παρέμεινε αγνή, όπως στα τείσποτεία και το παλάτι Katsura, το αποτέλεσμα ήταν εξαιρετικά καλαίσθητο. Αντίθετα, σε περιοχές χωρίς αυτήν την επιρροή, όπως στην Nikkō, το αποτέλεσμα ήταν κατώτερο. Η σύγχρονη αρχιτεκτονική αναζητούσε παραδείγματα που ενσωματώνουν αυτές τις αρχές και ο Raymond υπήρξε αισιόδοξος πως αυτό το νέο μοντέλο θα εγκαθιδρυόταν στην δυτική πραγματικότητα. Τα κτήρια που θα αναλύσουμε παρακάτω υιοθετούν αυτή τη φιλοσοφία, επιδιώκοντας ένα υψηλό αισθητικό και πνευματικό αποτέλεσμα μέσω της αφαίρεσης και της απλότητας.

## 4x4 House, 2003

Το 4x4 House του Tadao Ando αποτελεί ένα από τα πλέον χαρακτηριστικά παραδείγματα της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, με έντονη την επιρροή της “καθαρής-απλής”<sup>33</sup> γεωμετρίας και της σχέσης ανάμεσα στο φυσικό και το δομημένο περιβάλλον. Η κατασκευή του πρώτου σπιτιού προέκυψε ως αποτέλεσμα ενός αρχιτεκτονικού διαγωνισμού και ολοκληρώθηκε σε ένα οικόπεδο εξήντα-πέντε τετραγωνικών μέτρων, του οποίου η τοποθεσία ήταν κοντά στο επίκεντρο του σεισμού Hanshin το 1995<sup>34</sup> και αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα τόσο στην σύλληψη όσο και στον σχεδιασμό του κτηρίου.

Ο αρχιτέκτονας εκμεταλλεύτηκε τη μοναδική αυτή ευκαιρία για να δημιουργήσει μια κατοικία που δεν είναι απλώς λειτουργική, αλλά και συμβολική. Το πρώτο σπίτι προσαρμόστηκε στις ιδιαιτερότητες του οικοπέδου, ενώ η επιλογή του εκτεθειμένου σκυροδέματος ως κύριο υλικό κατασκευής τονίζει την αυθεντικότητα και την δύναμη, στοιχεία που συνδέονται άμεσα με την επιβίωση της περιοχής μετά τον σεισμό. Το κτήριο αποτελείται από τέσσερις κύβους διαστάσεων 4\*4 μέτρων, που στοιβάζονται κάθετα και εναρμονίζονται με τη γεωμετρική ακρίβεια που χαρακτηρίζει τη δουλειά του Ando. Η απλοϊκή αυτή διάταξη επιτρέπει την εκμετάλλευση του χώρου σε ύψος, προσφέροντας παράλληλα ανεμπόδιστη θέα προς την θάλασσα.



Εικόνα 50. 4x4 House Tadao Ando, 2003. Φωτογραφίες εξωτερικής όψης (αριστερά) και εσωτερικού χώρου (δεξιά).

Η ιδιαίτερη προσοχή που δόθηκε στη χρήση του φωτός, του ήχου και του νερού καθιστούν την κατασκευή ένα ζωντανό παράδειγμα της φιλοσοφίας του. Ο τελευταίος όροφος, ένας γυάλινος κύβος, λειτουργεί ως παρατηρητήριο που συνδέει τον ένοικο με το τοπίο, ενσωματώνοντας το φυσικό περιβάλλον στην καθημερινή εμπειρία της ζωής μέσα στο κτήριο. Του οποίου ο σχεδιασμός ακολουθεί την παραδοσιακή Ιαπωνική χωρική οργάνωση “Ken”<sup>35</sup>, που βασίζεται στη συμμετρία και την αρμονική αλληλουχία.

Η κατασκευή του δεύτερου σπιτιού, σε παρακείμενο οικόπεδο εβδομήντα-τεσσάρων τετραγωνικών μέτρων, αποτέλεσε συνέχεια της αρχικής ιδέας του Tadao

<sup>33</sup> Η “καθαρής-απλής” γεωμετρία αναφέρεται σε ένα σύνολο στοιχείων και αρχών που καθορίζουν τη φόρμα και τη λειτουργία ενός χώρου ή αντικειμένου με το λιγότερο δυνατό κόστος ή σύνθετη δομή

<sup>34</sup> Ο σεισμός Hanshin του 1995, γνωστός και ως σεισμός Κόμπε, είχε καταστροφικές συνέπειες στην περιοχή, και επηρέασε δραματικά τις αρχιτεκτονικές και κατασκευαστικές πρακτικές.

<sup>35</sup> Παραδοσιακή Ιαπωνική μονάδα μήκους ίση με 1,82 μέτρα. Αν και έχει αντικατασταθεί κυρίως από το μετρικό σύστημα, αυτή η μονάδα είναι κοινή στη Ιαπωνική αρχιτεκτονική, όπου χρησιμοποιείται ως αναλογία για τα διαστήματα μεταξύ των κίωνων των κτηρίων παραδοσιακού στυλ.

Ando για δύο παρόμοια κτήρια. Ωστόσο, το δεύτερο σπίτι διαφέρει σημαντικά από το πρώτο, τόσο ως προς τα υλικά όσο και ως προς τη λειτουργική διάταξη, καθώς είναι εξολοκλήρου κατασκευασμένο από επεξεργασμένη πεύκη κα ξύλο Paulownia και η κυκλοφορία στο εσωτερικό του πραγματοποιείται μέσω ανελκυστήρα, αντί σκάλας, δίνοντας έμφαση στην διαφοροποίηση της εμπειρίας του χρήστη.

Κάθε όροφος και των δύο σπιτιών έχει ξεχωριστή λειτουργία. Στο πρώτο σπίτι, το υπόγειο χρησιμεύει ως αποθηκευτικός χώρος, ενώ ο ισόγειος χώρος περιλαμβάνει την είσοδο και τις υπηρεσίες. Ο πρώτος όροφος στεγάζει την κρεβατοκάμαρα, ο δεύτερος το γραφείο και ο τρίτος συνδυάζει την κουζίνα, την τραπεζαρία και το σαλόνι. Οι όροφοι είναι σχεδιασμένοι έτσι ώστε να κατευθύνουν το φυσικό φως στο εσωτερικό, ενώ οι εσωτερικές επιφάνειες του σκυροδέματος παραμένουν εκτεθειμένες, προσδίδοντας μια αίσθηση μινιμαλιστικής κομψότητας.

Η πρόσοψη των κτηρίων χαρακτηρίζεται από λιτές γραμμές και περιορισμένα ανοίγματα, προσφέροντας από τις καιρικές συνθήκες και διασφαλίζοντας την ιδιωτικότητα. Στην ανατολική όψη, μικρά τετράγωνα ανοίγματα φωτίζουν διακριτικά τους εσωτερικούς χώρους, ενώ στη δυτική όψη τέσσερα λεπτά κάθετα παράθυρα φωτίζουν την κεντρική σκάλα.



Εικόνα 51. Φωτογραφίες των ανοιγμάτων της όψης.

Η επιλογή του αρχιτέκτονα να χρησιμοποιήσει διαφορετικά υλικά στα δύο σπίτια ενισχύει την αντίθεση ανάμεσα στη σταθερότητα του σκυροδέματος και την ζεστασιά του ξύλου. Όπως αναφέρει και ο ίδιος:

«Δημιουργώντας δύο παρόμοιες δομές, των οποίων οι πόρτες ανοίγουν προς τη θάλασσα, αλλά με υλικά που έρχονται σε αντίθεση, ελπίζω να ενισχύσω τη σύνδεση της αρχιτεκτονικής με τον τόπο». <sup>36</sup>

Επιπλέον, ο Ando χρησιμοποίησε προηγμένες τεχνικές για την ενίσχυση της ανθεκτικότητας των σπιτιών, όπως σταθερή θεμελίωση, αδιάβροχα υλικά και ενισχυμένο γυαλί, εξασφαλίζοντας την αντοχή τους στις δύσκολες συνθήκες της περιοχής.

Το 4x4 House δεν είναι απλώς μια κατοικία, αλλά ένα σύμβολο της σχέσης ανάμεσα στον άνθρωπο και την αρχιτεκτονική. Μέσα από αυτόν τον μοναδικά “απλοϊκό” του σχεδιασμό, ο Tadao Ando αποδυνκνύει την ικανότητά του να δημιουργεί χώρους που συνδυάζουν τη λειτουργικότητα με τη βαθιά συναισθηματική και πνευματική εμπειρία.

<sup>36</sup> WikiArquitectura. “WikiArquitectura: Building: 4x4 House”, επισκέφτηκε 23 Ιανουαρίου, 2025

### The Kanagawa Institute of Technology Workshop, 2008

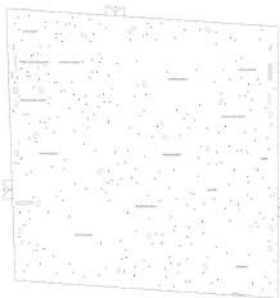
Το Workshop του Τεχνολογικού Ινστιτούτου Kanagawa, είναι ένα από τα πιο καινοτόμα αρχιτεκτονικά έργα του Junya Ishigami. Αντιπροσωπεύει την προσέγγισή του στην απλότητα της ογκοπλασίας, όπως και στο προηγούμενο κτήριο, διαμορφώνοντας πολυδιάστατους χώρους μέσα από περίτεχνα οικοδομικά στοιχεία. Το κτήριο, που ολοκληρώθηκε το 2008 στην περιοχή Atsugi κοντά στο Tokyo, αποτελεί μια μοναδική έκφραση της ιδέας της “αρχιτεκτονικής αμφισημίας”<sup>37</sup>, θολώνοντας τα όρια μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού χώρου, καθώς και μεταξύ διαφορετικών λειτουργικών ζωνών.



Εικόνα 52. The Kanagawa Institute of Technology Workshop 2008, Junya Ishigami.

Το εργαστήριο χαρακτηρίζεται από την ανοιχτή διάταξή του, όπου τριακόσιες-πέντε κolumnes διαφορετικών μεγεθών και σχημάτων τοποθετούνται στρατηγικά σε όλο τον χώρο. Οι κolumnes αυτές, οι οποίες θυμίζουν την οργανική διάταξη των δέντρων σε ένα δάσος<sup>38</sup>, όχι μόνο παρέχουν την απαραίτητη δομική στήριξη, αλλά και δημιουργούν μια σειρά από διακριτές ζώνες μέσα στον ενιαίο χώρο των δύο-χιλιάδων τετραγωνικών μέτρων. Η ποικιλία στο σχήμα και το μέγεθος αυτών, καθώς και η φαινομενικά τυχαία τοποθέτησή τους, ενισχύουν την αίσθηση ελευθερίας και ευελιξίας.

Η απλότητα της κατασκευής του κτηρίου αντικατοπτρίζεται στα βασικά του στοιχεία. Αποτελείται από μία και μόνο ισόγεια αίθουσα, χωρίς επιμέρους δωμάτια ή διαχωριστικά τοιχώματα. Οι όψεις είναι κατασκευασμένες εξολοκλήρου από γυαλί, δημιουργώντας μια αίσθηση διαπερατότητας και αλληλεπίδρασης με το εξωτερικό περιβάλλον. Η διαφανής πρόσοψη αντανάκλα τα γύρω δέντρα κερασιάς, ενώ ταυτόχρονα επιτρέπει στο φυσικό φως να διαχέεται ελεύθερα στον εσωτερικό χώρο. Αυτή η σχεδιαστική επιλογή ενισχύει την οπτική σύνδεση με τη φύση, συμβάλλοντας και στη δημιουργία ενός ήρεμου περιβάλλοντος για τους φοιτητές.

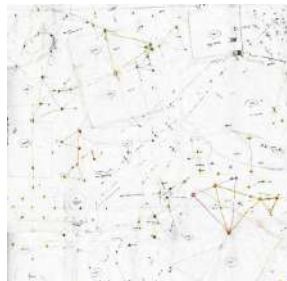


Εικόνα 53. Σχέδιο Κάτοψης Εργαστηρίου.

<sup>37</sup> Η αρχιτεκτονική αμφισημία αναφέρεται στην σχεδιαστική προσέγγιση όπου οι χωρικές οριοθετήσεις είναι ρευστές και ασαφείς, επιτρέποντας πολλαπλές ερμηνείες και χρήσεις του χώρου.

<sup>38</sup> Αναφορά στη φυσική διάταξη των δέντρων σε ένα δάσος, όπου η ποικιλία και η διασπορά των δέντρων δημιουργούν έναν ζωντανό, διαρκώς μεταβαλλόμενο χώρο.

Το κτήριο δεν περιλαμβάνει παραδοσιακούς τοίχους ή αντισεισμικές ενισχύσεις. Αντίθετα, βασίζεται εξ' ολοκλήρου στη σύνθεση των υποστυλωμάτων για τη στατική του επάρκεια. Κανένα από αυτά τα τριακόσια-πέντε δεν είναι πανομοιότυπα, καθώς η μορφή και η τοποθέτηση τους καθορίζονται από τις δομικές τους απαιτήσεις και τον ρόλο που παίζουν στη διαμόρφωση των ζωνών του χώρου. Αυτή η προσέγγιση επιτρέπει την ευέλικτη χρήση του κτηρίου, με τις ζώνες να μπορούν να προσαρμοστούν ανάλογα με τις ανάγκες των χρηστών. Η απουσία σύνθετων διακοσμητικών στοιχείων ή περιπλοκών κατασκευών ενισχύει την απλότητα και την καθαριότητα της αρχιτεκτονικής του σχεδιασμού.



Εικόνα 54. Σκίτσο Μελέτης Υποστυλωμάτων

Η φιλοσοφία του Ishigami για την επιδίωξη ενός χώρου χωρίς αυστηρούς γεωμετρικούς περιορισμούς είναι εμφανής στο συγκεκριμένο κτήριο, όπου η παραδοσιακή αντίληψη του αρχιτεκτονικού σχεδιασμού δίνει τη θέση της σε μια πιο οργανική και ρευστή προσέγγιση. Το εργαστήριο λειτουργεί ως ένας χώρος ανοιχτός σε όλους τους φοιτητές, οι οποίοι μπορούν να τον χρησιμοποιήσουν οποιαδήποτε στιγμή για σχεδιασμό και δημιουργία. Η απουσία διαχωριστικών τοίχων ενθαρρύνει την αλληλεπίδραση και τη συνεργασία, ενώ ταυτόχρονα διατηρεί μια αίσθηση ιδιωτικότητας μέσω των διακριτικών ζωνών που δημιουργούνται από κολώνες. Αυτή η ισορροπία μεταξύ κοινότητας και ατομικότητας καθιστά το κτήριο ιδανικό για δημιουργική εργασία.

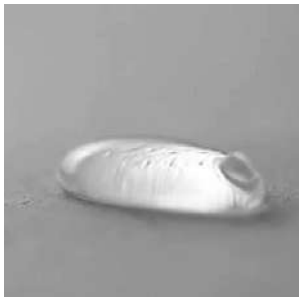
Η επιτυχία του αρχιτέκτονα έγκειται στην δυνατότητα του σχεδιασμού να συνδυάζει λειτουργικότητα και αισθητική καινοτομία. Η χρήση φυσικού φωτός, η διαφάνεια των υλικών και η οργανική διάταξη των υποστηλωμάτων δημιουργούν έναν χώρο που είναι πρακτικός και ταυτόχρονα εντύνει την παραγωγικότητα των φοιτητών. Το κτήριο προκαλεί τους χρήστες του να επαναπροσδιορίσουν την σχέση τους με τον χώρο, ενώ παράλληλα προάγει την αίσθηση της κοινότητας και της δημιουργικότητας.

Το Workshop του Τεχνολογικού Ινστιτούτου Kanagawa αποτελεί σημείο αναφοράς στη σύγχρονη αρχιτεκτονική, προσφέροντας μια νέα προοπτική στον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε τους κλειστούς χώρους. Μέσα από τη ριζοσπαστική του προσέγγιση, ο Junya Ishigami κατάφερε να δημιουργήσει έναν χώρο που δεν περιορίζεται από συμβατικά όρια, προάγοντας την ευελιξία, την προσαρμοστικότητα και την αλληλεπίδραση με τη φύση. Το έργο αυτό αποτελεί πρότυπο για το πως η αρχιτεκτονική μπορεί να εξελιχθεί, ενσωματώνοντας την απλότητα, την καινοτομία και την αισθητική σε απόλυτη αρμονία με το περιβάλλον.

## Teshima Art Museum Kagawa, 2010

Το Μουσείο Τέχνης Teshima, στο ομώνυμο νησί της Ιαπωνίας, αποτελεί άλλο ένα δείγμα αφαιρετικής σύνθεσης και εφαρμογής της απλότητας στη σύγχρονη αρχιτεκτονική και τέχνη, σχεδιασμένο από τον αρχιτέκτονα Ryue Nishizawa και την καλλιτέχνη Rei Naito. Ερχόμενοι σε αντιπαράθεση με τις παραδοσιακές αρχιτεκτονικές πρακτικές, το έργο αυτό εστιάζει στην σύνδεση με το περιβάλλον μέσω οργανικών και μινιμαλιστικών μορφών.

Η σύνθεση του μουσείου μιμείται τον τρόπο με τον οποίο μια σταγόνα νερού πέφτει πάνω στα λιβάδια ρυζιού που χαρακτηρίζουν την γύρω περιοχή, προσδίδοντας στο κτήριο μια μοναδική αίσθηση ελαφρότητας. Η δομή του βασίζεται σε μία ενιαία, καμπυλωτή επιφάνεια σκυροδέματος, πάχους είκοσι-πέντε εκατοστών, χωρίς υποστυλώματα, καλύπτοντας μια έκταση σαράντα επί εξήντα μέτρα και με συνολικό ύψος τα 4,5 μέτρα. Η απλότητα της κατασκευής είναι μια από τις πιο εντυπωσιακές πλευρές του έργου, καθώς βασίζεται στην ελαχιστοποίηση των υλικών και της περιττής διακόσμησης. Το σκυρόδεμα, αν και παραδοσιακά συνδεδεμένο με τη βαριά και σταθερή αρχιτεκτονική, χρησιμοποιείται με έναν τρόπο που διαφεύδει αυτή την αντίληψη, δημιουργώντας έναν χώρο που φαίνεται ελαφρύς και οργανικός.



Εικόνα 55. Teshima Art Museum Kagawa 2010, Ryue Nishizawa, Rei Naito.

Δύο ελλειπτικά ανοίγματα στην οροφή του κτηρίου επιτρέπουν την είσοδο φυσικού φωτός, αέρα και ήχων του εξωτερικού περιβάλλοντος στο εσωτερικό. Αυτές οι οπές δεν λειτουργούν μόνο ως φωτιστικά και αεραγωγοί, αλλά και ως μέσα αλληλεπίδρασης του μουσείου με την φύση. Αυτή η απλότητα στη χρήση φωτός και αέρα ενισχύει την οργανική σύνθεση του έργου και καθιστά την αρχιτεκτονική του ελαφριά και διαπερατή. Η εγκατάσταση της Rei Naito αποτελείται από σταγονίδια νερού που αναβλύζουν από το δάπεδο και κινούνται απαλά πάνω σε αυτό, δημιουργώντας ένα συνεχώς μεταβαλλόμενο τοπίο, ενισχύοντας την αίσθηση της φυσικής εναλλαγής, καθώς τα στοιχεία του νερού και του φωτός εναρμονίζονται με την μινιμαλιστική μορφή του κτηρίου.

Η διαδικασία κατασκευής του μουσείου αντικατροπτίζει την απλότητα που το χαρακτηρίζει καθώς και την υψηλή τεχνική κατάρτιση του αρχιτέκτονα. Για να επιτύχει μια λεία επιφάνεια χωρίς ορατές αρθρώσεις, χρησιμοποίησε καλούπι από χύμα και έπειτα πραγματοποιήθηκε έγχυση σκυροδέματος, μια διαδικασία που διήρκεσε είκοσι-δύο ώρες. Αυτή η πρωτοποριακή τεχνική διατήρησε την ενότητα του χώρου, προσδίδοντας μια φυσική ροή μεταξύ δαπέδου και οροφής. Η απουσία συμβατικών δομικών στοιχείων, όπως τοίχοι και υποστυλώματα, δημιουργεί ένα αίσθημα

ελευθερίας και απλότητας. Το μουσείο δεν επιδιώκει να επιβληθεί στο τοπίο, αλλά να ενσωματωθεί σε αυτό, μετατρέποντας την αρχιτεκτονική σε μια σχεδόν αόρατη εμπειρία. Ο χώρος δεν περιορίζεται σε αυστηρά όρια, αλλά λειτουργεί ως ένα ανοιχτό πεδίο αλληλεπίδρασης ανάμεσα στο φυσικό και το τεχνητό.



































Εικόνα 56. Teshima Art Museum Kagawa 2010, Ryue Nishizawa, Rei Naito.

Η φιλοσοφία του Nishizawa για το κτήριο, συνδέεται με αυτή του Mies van der Rohe, όπου η απλότητα αναδεικνύει την ουσία της αρχιτεκτονικής. Αντί όμως να χρησιμοποιήσει γυαλί και ατσάλι, επιλέγει το σκυρόδεμα, διαμορφώνοντας το με τρόπο που αμφισβητεί τη βαριά φύση του υλικού και το καθιστά ανάλαφρο. Η λιτότητα του μουσείου δεν μόνο αισθητική επιλογή, αλλά και λειτουργική. Δεν υπάρχουν δομές, συστήματα ψύξης ή τεχνητός φωτισμός· όλα βασίζονται στις φυσικές συνθήκες. Η αρχιτεκτονική δεν κυριαρχεί στον χώρο, αλλά αφήνει το περιβάλλον να γίνει μέρος της εμπειρίας.

Το Μουσείο Τέχνης Teshima, ολοκληρωμένο το 2010, παραμένει ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα σύγχρονης Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής. Με τον συνδυασμό απλότητας, φύσης και τεχνικής αρτιότητας, καταφέρνει να δημιουργήσει έναν χώρο που δεν είναι απλώς ένα μουσείο, αλλά μια εμπειρία που μεταβάλλεται διαρκώς, επιτρέποντας στον επισκέπτη να αντιληφθεί την αρχιτεκτονική ως ένα οργανικό, ζωντανό στοιχείο του τοπίου.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII.	IX.
ΑΜΕΣΗ & ΑΠΛΗ ΛΥΣΗ									
ΦΩΣ ΗΛΙΟΥ & ΑΕΡΑΣ									
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΧΩΡΟΥ									
ΥΛΙΚΑ									
ΦΥΣΗ									
									

Εννοιολογικό διάγραμμα επιλογής κτηρίων και κατηγοριοποίησης πτυχών του A.Raymond

- I. Sky House, 1958, Kiyonori Kikutake

II. Capsule Tower, 1972, Kisho Kurokawa

III. Odate Dome, 1997, Toyo Ito

IV. Saint Mary's Cathedral, 1964, Kenzo Tange

V. Church of Light, 1989, Tadao Ando

VI. Curtain Wall House, 1995, Shigeru Ban

VII. Yoyogi National Gymnasium, 1964, Kenzo Tange

VIII. White U, 1976, Toyo Ito

IX. House N, 2008, Sou Fujimoto
- X. MOMA Kamakura, 1951, Junzo Sakakura

XI. Bato Hiroshige Museum, 2000, Kengo Kuma

XII. Sayama Lakeside Cemetery Park, 2013, Hiroshi Nakamura

XIII. HYŌGO Children's Museum, 1989, Tadao Ando

XIV. Dancing Trees Singing Birds, 2007, Hiroshi Nakamura

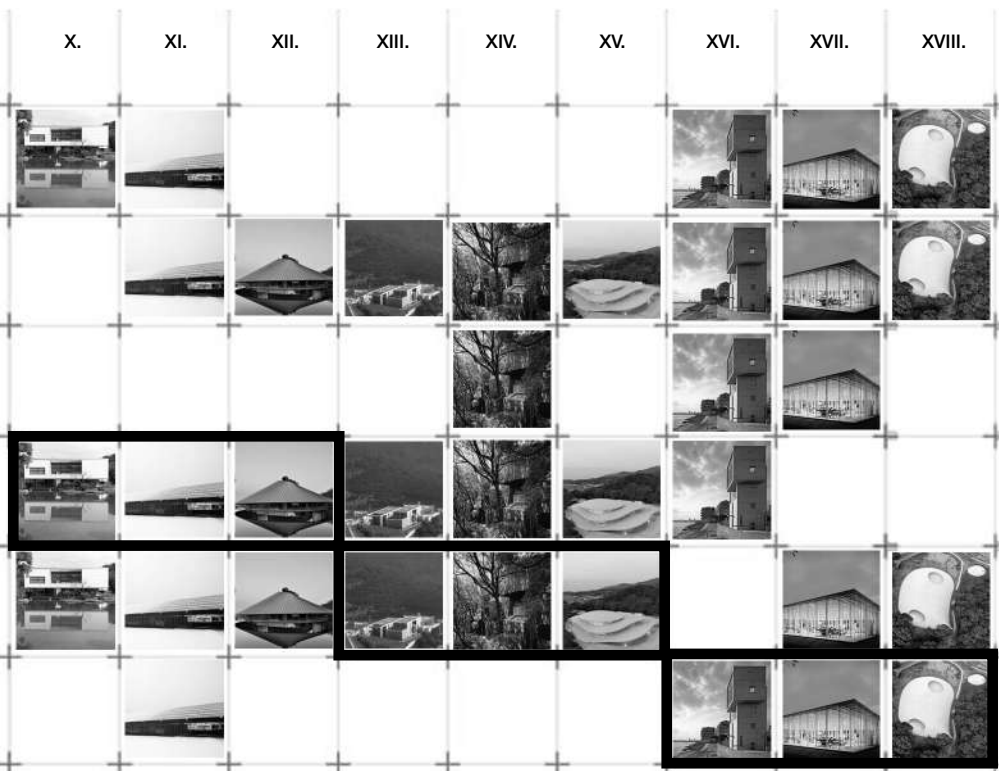
XV. Art and Space Faculty, Osaka University of Arts, 2018, Kazuyo Sejima

XVI. 4x4 House, 2003, Tadao Ando

XVII. The Kanagawa Institute of Technology Workshop, 2008, Junya Ishigami

XVIII. Teshima Art Museum Kagawa, 2010, Ruye Nishizawa





Το διάγραμμα που παρατίθεται αποτελεί μια συγκριτική ανάλυση των κτηρίων, με βάση τις κοινές πτυχές μεταξύ παραδοσιακής Ιαπωνικής και μοντέρνας αρχιτεκτονικής όπως τις περιγράφει ο Antonin Raymond. Οι κάθετες στήλες αντιστοιχούν στα διάφορα κτήρια που έχουν αναλυθεί. Οι οριζόντιες στήλες περιλαμβάνουν τις θεματικές που συνδέουν παραδοσιακή Ιαπωνική και μοντέρνα αρχιτεκτονική, σύμφωνα με τον Antonin Raymond. Τα σημεία μεταξύ κάθετων και οριζόντιων στηλών περιέχουν φωτογραφίες που αποδεικνύουν πως κάθε κτήριο ενσωματώνει διαφορετικές πτυχές.

#### Επεξήγηση Διαγράμματος

Η παρούσα έρευνα ανέδειξε την πολυδιάστατη σχέση μεταξύ της μοντέρνας Ιαπωνικής αρχιτεκτονικής και των δυτικών επιρροών, εστιάζοντας στην αλληλεπίδραση μεταξύ παραδοσιακών αρχών και μοντερνιστικών τάσεων. Μέσα από την ανάλυση των έργων από την αρχή έως το τέλος του 20ου αιώνα διαπιστώνουμε ότι δεν αφομοιώθηκαν παθητικά οι δυτικές προσεγγίσεις, αλλά προσαρμόστηκαν με τρόπο που σεβάστηκαν τη δική τους πολιτισμική ταυτότητα.

Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την ανάλυση αναδεικνύουν την πολυπλοκότητα αυτής της διαδικασίας και θέτουν ερωτήματα σχετικά με την ισορροπία μεταξύ εξωτερικών επιρροών και εσωτερικής εξέλιξης. Από τα πρώτα κιόλας κτήρια που προέκυψαν από αυτήν την συνομιλία, φαίνεται πως αντί να υιοθετηθούν άκριτα τα νέα πρότυπα, όπως συνέβη σε άλλες χώρες, η Ιαπωνία προχώρησε σε έναν συνειδητό σχεδιαστικό διάλογο, όπου οι ιδέες του μοντερνισμού ενσωματώθηκαν με τον παραδοσιακό αρχιτεκτονικό τρόπο σκέψης. Αυτό αποδεικνύεται από τη χρήση φυσικών υλικών, την ένταξη της φύσης στην συνθετική διαδικασία και τη διατήρηση της λειτουργικότητας ως πρωταρχικής σχεδιαστικής αρχής. Τις προσεγγίσεις αυτές, όπως έχει ήδη σημειωθεί παραπάνω, εφάρμοσε ο Antonin Raymond, στον μοντερνισμό με τρόπο που τιμούσε τον πρότυπο Ιαπωνικό σχεδιασμό.

Μια ολόκληρη γενιά Ιαπώνων αρχιτεκτόνων, όπως ο Kunio Maekawa και ο Junzo Sakakura, επηρεασμένοι από τα δυτικά ιδιώματα που αντιμετώπισαν στα ταξίδια τους, επιχείρησαν να προσαρμόσουν τον σχεδιασμό του Διεθνούς Στυλ στη δική τους κοιλτούρα. Παρόλο που η επιρροή του Le Corbusier ήταν αναμφίβολα ισχυρή, εγείρεται το ερώτημα κατά πόσο η προσέγγιση του αλλοίωσε την ταυτότητα της χώρας ή λειτουργήσε ως γέφυρα προς έναν πιο παγκοσμιοποιημένο αρχιτεκτονικό διάλογο. Μέσω της ανάλυσης γίνεται αντιληπτό ότι οι Ιάπωνες αρχιτέκτονες κατόρθωσαν να προσαρμόσουν τις νέες ιδέες στα δικά τους δεδομένα, δημιουργώντας μία μοντέρνο αρχιτεκτονικό μοντέλο που ενσωματώνει, αλλά δεν μιμείται τα δυτικά πρότυπα. Από την άλλη, μέσω αυτής της διαδικασίας όσωσης, προκύπτει ότι επιρροή δεν ήταν μονόδρομη· η δυτική αρχιτεκτονική, με την αλληλεπίδρασή της με την Ιαπωνική σχεδιαστική φιλοσοφία, υιοθέτησε τα χαρακτηριστικά αυτής, όπως παρατηρείται και στα έργα διακεκριμένων δυτικών αρχιτεκτόνων, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τον Frank Lloyd Wright.

Η συμβολή του Antonin Raymond ήταν καθοριστική στη διαμόρφωση μιας νέας ερμηνείας του μοντερνισμού. Μέσα από το έργο του, ανέδειξε τις συναφείς συνθετικές αρχές μεταξύ της παραδοσιακής αρχιτεκτονικής και των μοντερνιστικών τάσεων της Δύσης. Παρά τις φαινομενικές διαφορές μεταξύ τους, μοιράζονται κοινές αξίες, όπως η έμφαση στην απλότητα και τη λιτότητα, η λειτουργικότητα ως πρωτεύον στοιχείο του σχεδιασμού, η χρήση φυσικών υλικών και η σύνδεση με τη φύση. Η σύγκλιση αυτή επιβεβαιώνεται μέσα από τη μελέτη μοντέρνων μεταπολεμικών κτηρίων, τα οποία ενσωματώνουν αυτές τις αρχές, αποδεικνύοντας ότι οι Ιάπωνες δεν παραμέλησαν την πολιτισμική τους κληρονομιά, αλλά την επανερμήνευσαν σε ένα νέο πλαίσιο.

Η διαφοροποιημένη αντίληψη για την διάρθρωση του χώρου, επιτρέπει την ευελιξία του και τη ρευστότητα μεταξύ εσωτερικού και εξωτερικού. Αυτά τα χαρακτηριστικά συνδέουν την παραδοσιακή προσέγγιση με τον μοντέρνο σχεδιασμό, καθιστώντας τη λειτουργικότητα και την εσωτερική σύνδεση με το εξωτερικό περιβάλλον κεντρικούς άξονες της φιλοσοφίας της. Η υιοθέτηση του εμφανούς

σκυροδέματος, ένα αρχικά χαρακτηριστικό της δυτικής αρχιτεκτονικής, μεταγενέστερα συνδυάστηκε με τις αρχές λιτότητας και ειλικρίνειας στην κατασκευή, αναδεικνύοντας τη δυνατότητα αρμονικής συνύπαρξης μοντέρνων υλικών και παραδοσιακών σχεδιαστικών αξιών. Παράλληλα, η σύνδεση των κτηρίων με το φυσικό περιβάλλον, η σημασία του φωτός, του αέρα και του τοπίου, που επηρεάζουν τη συνολική εμπειρία του χώρου πέρα από το διακοσμητικό επίπεδο, παραμένουν χαρακτηριστικά του Ιαπωνικού τρόπου σχεδίασης.

Η ανάλυση των κτηρίων του δευτέρου κεφαλαίου, αποκαλύπτει ότι η πλειοψηφία τους ενσωματώνει περισσότερες από μία πτυχές που είχε επισημάνει ο Antonin Raymond. Ωστόσο, είναι σημαντικό να σημειωθεί πως κάθε κτήριο αναλύθηκε με γνώμονα την πτυχή που θεωρήσαμε ότι αντικατοπτρίζει με μεγαλύτερη ακρίβεια ένα διακριτό χαρακτηριστικό του στοιχείο. Η παρατήρηση αυτή υποδηλώνει ότι οι Ιάπωνες αρχιτέκτονες εξακολουθούν να τις υιοθετούν και να τις προσαρμόζουν στον σχεδιασμό τους. Μελετώντας κτήρια από διαφορετικές χρονικές περιόδους αναδεικνύεται ότι η αρχιτεκτονική της Ιαπωνίας δεν παραμένει στάσιμη, αλλά διαρκώς εξελίσσεται και προσαρμόζεται σε νέες τεχνολογίες και τάσεις. Συνολικά, η παρουσία πολλαπλών πτυχών στον σχεδιασμό αυτών των κτηρίων καταδεικνύει ότι οι θεωρίες του Antonin Raymond παραμένουν επίκαιρες και συνεχίζουν να αποτελούν βασικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής σκέψης στην Ιαπωνία.

Αν γενικεύαμε τα ευρήματα της έρευνας μας θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι πιο ενδιαφέρουσες ιστορικές φάσεις της αρχιτεκτονικής δεν προκύπτουν από την αντιγραφή διεθνών επιρροών, αλλά από τη δημιουργική αφομοίωση και εξέλιξη των ιδεών αυτών. Αξίζει να διερωτηθεί κανείς εάν η σύγχρονη Ιαπωνική αρχιτεκτονική συνεχίζει να ισορροπεί με επιτυχία σε αυτό το δίπολο, ή αν κινδυνεύει να απολέσει την πολιτισμική της αυτονομία υπέρ ενός πλήρως διεθνοποιημένου σχεδιαστικού ύφους. Με την επίσκεψή μας στην Ιαπωνία, διαπιστώσαμε πως παρότι σε ένα πρώτο επίπεδο παρατηρούνται δείγματα αλλοίωσης ταυτότητας, η πολιτισμική τους δύναμη και η επίδραση της κουλτούρας τους μοιάζει να μην μεταβάλλεται εύκολα.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο

#### 1.1 Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. Britannica. "Britannica: Visual Arts: Architecture: The Modern Period" επισκέφτηκε 28 Φεβρουαρίου, 2024 <https://www.britannica.com/art/Japanese-architecture/The-modern-period>
2. ISSUU. Jonathon Heyes. "Concrete in Japan from 1945 to Tadao Ando: from detail and intimacy to megastructure" επισκέφτηκε 29 Φεβρουαρίου, 2024 [https://issuu.com/jonnyheyas/docs/concrete\\_in\\_japan\\_from\\_1945\\_to\\_tadao\\_ando](https://issuu.com/jonnyheyas/docs/concrete_in_japan_from_1945_to_tadao_ando)
3. University of Pennsylvania. "Penn Forum on Japan: Genesis of Architecture in Meiji" επισκέφτηκε 10 Μαρτίου, 2024 <https://web.sas.upenn.edu/pfj/meiji-symposium/abstract/genesis-of-architecture-in-meiji/>
4. Digital Encyclopedia of European History. "Home: Encyclopedia: Topics: Arts in Europe :The art of Europe challenged by the "other" European influence in Japanese architecture (1860-1930)" επισκέφτηκε 12 Μαρτίου, 2024 <https://ehne.fr/en/encyclopedia/themes/arts-in-europe/art-europe-challenged-other/european-influence-in-japanese-architecture-1860-1930/>

#### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. Japanese Cultural Transition: Meiji Architecture and the Effect of Cross-cultural Exchange with the West, (Christine Manzano Visita, The Forum)
2. Before and Beyond the Modern Japanese Society, Culture, and Design (Lawrence Bird, McGill University)

#### Imperial Diet Building, σελ.11-13

#### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. Old Tokyo. "Imperial Diet Building, Kasumigaseki, c.1890-1940" επισκέφτηκε 28 Φεβρουαρίου, 2024 <https://www.oldtokyo.com/imperial-diet-building-kasumigaseki/>
2. Column. "Column: Tokyo: The National Diet Building" επισκέφτηκε 28 Φεβρουαρίου, 2024 <https://www.ndl.go.jp/scenery/e/column/tokyo/national-diet-building.html>

#### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. Jonathan M. Reynolds. Japan's Imperial Diet Building Debate over Construction of a National Identity, (σελ.38)

#### 1.2 Bunriha, σελ.14-17

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Old Tokyo. “Imperial Hotel, 1923-1968” επισκέφτηκε 8 Μαρτίου, 2024 <https://www.oldtokyo.com/imperial-hotel-wright/>
2. PBS. “Ken Burns, Frank Lloyd Wright, Imperial Hotel: Critical Response” επισκέφτηκε 8 Μαρτίου, 2024 <https://www.pbs.org/kenburns/frank-lloyd-wright/imperial-hotel-critics>
3. The Wright Building. “The Wright Building: IMPERIAL HOTEL TOKYO” επισκέφτηκε 8 Μαρτίου, 2024 <https://www.imperialhotel.co.jp/en/tokyo/special/wright-building>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Arl Seligmann. Japanese Modern Architecture 1920-2015 Developments and Dialogs, (Pre-War Projects, σελ.26-32)
2. Jonathan M. Reynolds. Maekawa Kunio and the Emergence of Japanese Modernist Architecture, (The Bunriha, σελ.19-27)
3. Le Corbusier. “Για Μια Αρχιτεκτονική”, (Εκδότης: Εκκρεμές, Μετάφραση: Τουρκιώτης Παναγιώτης, 2005)

### **1.3 Antonin Raymond, σελ.18**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. MisFitsArchitecture. “Career Case Study no.10, Antonin Raymond” επισκέφτηκε 23 Μαρτίου, 2024 <https://misfitsarchitecture.com/2022/07/24/career-case-study-10-antonin-raymond/>
2. Britannica. “Britannica: Visual Arts: Architecture: Antonin Raymond” επισκέφτηκε 23 Μαρτίου, 2024 <https://www.britannica.com/biography/Antonin-Raymond>

### **Imperial Hotel, σελ.18-19**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Old Tokyo. “Imperial Hotel, 1923-1968” επισκέφτηκε 8 Μαρτίου, 2024 <https://www.oldtokyo.com/imperial-hotel-wright/>
2. PBS. “Ken Burns, Frank Lloyd Wright, Imperial Hotel: Critical Response” επισκέφτηκε 8 Μαρτίου, 2024 <https://www.pbs.org/kenburns/frank-lloyd-wright/imperial-hotel-critics>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Crafting a Modern World : The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond, (Kurt Helfrich and William Whitaker, Concrete Origins)

### **Reinanzaka House, σελ.19-20**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. MisFitsArchitecture. “Career Case Study no.10, Antonin Raymond” επισκέφτηκε 23 Μαρτίου, 2024 <https://misfitsarchitecture.com/2022/07/24/career-case-study-10-antonin-raymond/>
2. RFC. “ Raymond Farm Center for Living Arts and Design: Architecture Symposium 2019 Detail” επισκέφτηκε 24 Μαρτίου, 2024 <http://www.raymondfarmcenter.org/rfc-architecture-symposium-2019-details>

3. Architizer. "Architizer: Noemi and Antonin Raymond tales in Tokyo" επισκέφτηκε 24 Μαρτίου, 2024 <https://architizer.com/blog/inspiration/stories/noemi-and-antonin-raymond-taliesin-to-tokyo/>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Kurt Helfrich and William Whitaker. "Crafting a Modern World: The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond: REINANZAKA HOUSE", (Tokyo, 1924-26)
2. Kenneth Frampton. "Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική: Μέρος III, Κριτικές Εκτιμήσεις και Σημερινές Προεκτάσεις 1925-1984", (Μετάφραση: Πάρης Μπουρλάκης, London: Thames and Hudson Ltd, Fourth Edition: Revised, Expanded and Updated, 2007, σελ.231-234)

"The Common Ground of Traditional Japanese and Modern Architecture", σελ.20-22

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Kurt Helfrich and William Whitaker. "Crafting a modern world : the architecture and design of Antonin and Noémi Raymond", The Common Ground of Traditional Japanese and Modern Architecture (1940, Antonin Raymond)

**Junzo Sakakura, σελ.23**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. UrbanMishmash. "UrbanMishmash,Paris: Art-Culture: Exhibitions: Junzo Sakakura" επισκέφτηκε 26 Μαρτίου, 2024 <https://www.urbanmishmash.com/paris/art-culture/exhibitions/junzo-sakakura-architecture/amp/?fbclid=IwAR01B57C4SZ>
2. ArtScape. "Home: FOCUS: A Sense of Promise: The Junzo Sakakura Exhibition" επισκέφτηκε 26 Μαρτίου, 2024 [https://artscape.jp/artscape/eng/focus/0908\\_02.html](https://artscape.jp/artscape/eng/focus/0908_02.html)

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. James B. Steele. "Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation", (Routledge, 2017, σελ.92-95)

**Japanese Pavilion, σελ.24**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Retour a l'accueil. "Maison de la du Japon a Paris: Junzô Sakakura - Une architecture pour l'homme" επισκέφτηκε 30 Μαρτίου, 2024 <https://www.mcjp.fr/fr/junzo-sakakura--une-architecture-pour-lhomme>
2. ArtScape. "Home: FOCUS: A Sense of Promise: The Junzo Sakakura Exhibition" επισκέφτηκε 26 Μαρτίου, 2024 [https://artscape.jp/artscape/eng/focus/0908\\_02.html](https://artscape.jp/artscape/eng/focus/0908_02.html)
3. The Wright Building. "The Wright Building: IMPERIAL HOTEL TOKYO" επισκέφτηκε 8 Μαρτίου, 2024 <https://www.imperialhotel.co.jp/en/tokyo/special/wright-building>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. James B. Steele. “Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation”, (Routledge, 2017, σελ.92) **Kunio Maekawa, σελ.25**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. MisFitsArchitecture. “Career Case Study no.11, Kunio Maekawa” επισκέφτηκε 30 Μαρτίου, 2024 <https://misfitsarchitecture.com/2022/11/06/career-case-studies-11-kunio-maekawa-前川-國男/>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. John Barr. “20th Century Japan in 20 Buildings”, (σελ.40-47)
2. John Barr. “20th Century Japan in 20 Buildings: New Reality New Friends” (σελ.82-89)

#### **Maekawa House, σελ.25**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. John Barr. “All Posts, Kunio Maekawa” επισκέφτηκε 30 Μαρτίου, 2024 <https://www.johnbarrarchitect.com/post/2017/05/22/two-houses-part-1>
2. MisFitsArchitecture. “Career Case Study no.11, Kunio Maekawa” επισκέφτηκε 30 Μαρτίου, 2024 <https://misfitsarchitecture.com/2022/11/06/career-case-studies-11-kunio-maekawa-前川-國男/>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. John Barr. “20th Century Japan in 20 Buildings: New Reality New Friends”
2. The Japan Architect. “Kunio Maekawa”, (The Japan Architect, Spring 2020, no. 117, σελ.30-35)

## **ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο**

### **2.1 Απλότητα**

#### **Sky House σελ.32-33**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. WikiArquitectura. “WikiArquitectura: Building: SkyHouse” επισκέφτηκε 15 Δεκεμβρίου, 2024 <https://en.wikiarquitectura.com/building/skyhouse/>
2. HiddenArchitecture. “HiddenArchitecture: Journal: SkyHouse” επισκέφτηκε 15 Δεκεμβρίου, 2024 <https://hiddenarchitecture.net/sky-house/>
3. ArchEyes. “ArchEyes | Timeless Architecture: 20th Century Retrospective: Japanese Architecture: Residential Architecture: SkeHouse by Kiyonori Kikutake, A Masterpiece of Japanese Modernism” επισκέφτηκε 15 Δεκεμβρίου, 2024 <https://archeyes.com/sky-house-kiyonori-kikutake>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Reyner Banham. “Megastructure: Urban Futures of the Recent Past”, (London: Thames & Hudson, 1976, σελ. 45-67)
2. Curtis William J.R. “Modern Architecture since 1900” (3rd ed. London: Phaidon Press, 1996, σελ. 320-325)

3. Arata Isozaki. "Japan-ness in Architecture", (Cambridge, MA: MIT Press, 2006, σελ. 85-89)
4. Rem Koolhaas, Hans Ulrich Obrist. "Project Japan: Metabolism Talks", (Cologne: Taschen, 2011, σελ. 120-130)
5. Le Corbusier. "Towards a New Architecture" (Μετάφραση: Frederick Etchells, New York: Dover Publications, 1986, σελ. 180-188)
6. David B. Stewart. "The Making of a Modern Japanese Architecture: 1868 to the Present", (Tokyo: Kodansha International, 1987, σελ. 215-224)
7. Philip Jodidio. "Contemporary Japanese Architecture", (Taschen, Edition: Multilingual: English, French, German, σελ. 18)

### **Nakagin Capsule Tower σελ.34-35**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. ArchDaily. "ArchDaily: Projects: Apartments: Japan: AD Classics: Nakagin Capsule Tower / Kisho Kurokawa" επισκέφτηκε 5 Ιουνίου, 2024 <https://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa>
2. Kisho Kurokawa Architects and Associates. "Kisho Kurokawa Architects and Associates: Works and Projects: Nakagin Capsule Tower" επισκέφτηκε 5 Ιουνίου, 2024 <https://www.kisho.co.jp/page/209.html>
3. IconicHouses. "IconicHouses: Nakagin Capsule Tower" επισκέφτηκε 7 Ιουνίου, 2024 <https://www.iconichouses.org/icons-at-risk/nakagin-capsule-tower>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Zhongjie Lin. "Kenzo Tange and the Metabolist Movement, Urban Utopias of Modern Japan: The Capsule Tower", (1999, σελ.244-257)
2. Nakagin Capsule Tower Documentation Team. "The Legacy of the Nakagin Capsule Tower" (Tokyo: Architectural Institute of Japan, 2005, σελ. 80-95)
3. David Greene. "Living Pod: Concept of Mobility in Urban Design", (Cambridge: MIT Press, 1966, σελ. 40-45)
4. Takashi Asada. "The Showa Antarctic Station: Modular Building Techniques and the Evolution", (Journal of Japanese Architecture 23, no.4 1960, σελ. 15-18)
5. Archigram. "Archigram: Experimental Architecture 1961-1974", (London: Studio Vista, Edited by Peter Cook, 1972, σελ. 23-35)
6. Kisho Kurokawa. "Metabolism in Architecture", (Tokyo: Bijutsu Shuppan-Sha, 1977, σελ. 52-60)

### **Odate Dome σελ.36-37**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. ArchDaily. "ArchDaily: Projects: Theaters & Performance: Japan: AD Classics: Odate Dome / Toyo Ito & Associates" επισκέφτηκε 17 Δεκεμβρίου, 2024 <https://www.archdaily.com/348732/ad-classics-odate-dome-toyo-ito>
2. Architectuul. "Architectuul: Architects: Toyo Ito: Odate Dome" επισκέφτηκε 17 Δεκεμβρίου, 2024 <https://architectuul.com/architecture/odate-dome>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**



1. Toyo Ito. "Toyo Ito: Odate Dome", (Tokyo: Shokokusha, 1998, σελ.12-45)
2. J. Smith. "Architectural Marvels of 20th Century" (Journal of Structural Design 15 no.2, 2005, σελ. 45-67)
3. H. Tanaka. "Innovations in Timber Architecture: The Odate Dome", (Asian Architecture Review 8, no.1, 2001, σελ. 22-38)
4. K. Yamada. "Climate-Responsive Design in Contemporary Japanese Architecture", (Building Environment and Technology 10, no.3, 2003, σελ. 78-92)
5. Takenaka Corporation. "Design and Construction of Odate Dome" (Osaka: Takenaka Technical Publications, 1999, σελ. 50-70)

## 2.2 Φως Ηλίου και Αέρας

### Saint Mary's Cathedral 1964 σελ.40-42

#### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. ArchDaily. "ArchDaily: Projects: Churches: Japan: AD Classics: St. Mary Cathedral / Kenzo Tange" επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου 2025 <https://www.archdaily.com/114435/ad-classics-st-mary-cathedral-kenzo-tange>
2. InteractionGreen. "InteractionGreen: St. Mary Cathedral by Kenzo Tange", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.interactiongreen.com/st-marys-cathedral-kenzo-tange/>
3. Archeyes. "Archeyes: Japanese Architecture: Religious Architecture: St. Mary Cathedral in Tokyo Kenzo Tange", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://archeyes.com/st-marys-cathedral-in-tokyo-kenzo-tange/>

#### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. Robin Boyd. "New Directions in Japanese Architecture", (New York: G.Braziller, 1968, σελ. 112)Tadao Ando. "The Colours of Light" (Edited by Richard Pare, London: Phaidon Press, 1996, σελ. 46-49)

### Church of Light 1989 σελ.42-43

#### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. Tadao Ando Architect & Associates. "Tadao Ando Architect & Associates: Projects: Light(光): Church of Light", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.tadao-ando.com/projects/>
2. Behance. "Behance: Gallery: Museum: From the Archive: Church of Light by Tadao Ando", ArchitecturalReview (1991) επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.behance.net/gallery/106857137/Church-of-the-Light-Tadao-Ando>
3. InteractionGreen. "InteractionGreen: Church of Light Tadao Ando", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.interactiongreen.com/church-light-tadao-ando/>
4. Detail. "Detail: Sensory Masterpiece Church of Light by Tadao Ando", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 [https://www.detail.de/de\\_en/sensory-masterpiece-church-of-the-light-by-tadao-ando-in-ibaraki-1991?srs|t|id=AfmBOoooxlkCOnDew4Wa4-d7avpYgCsEsV2ZpObk9lwQOOGfLaaTLDxgW](https://www.detail.de/de_en/sensory-masterpiece-church-of-the-light-by-tadao-ando-in-ibaraki-1991?srs|t|id=AfmBOoooxlkCOnDew4Wa4-d7avpYgCsEsV2ZpObk9lwQOOGfLaaTLDxgW)

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Baek J. Shintai. "Baek J. Shintai and the empty cross: Tadao Ando's Church of the Light", (Architectural Theory Review 200, Vol. 14, σελ. 55–70).
2. Bognar Botond. "The New Japanese Architecture" (New York: Rizzoli, 1990, σελ. 124)
3. Tamotsu Aoki. "Tadao Ando: Endeavors", (Tokyo: National Art Center, 2017, σελ. 87-93)

#### **Curtain Wall House σελ.44-45**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Shigeru Ban Architects. "ShigeruBanArchitects: Works: Curtain Wall House", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://shigerubanarchitects.com/works/hh/curtain-wall-house/>
2. WikiArquitectura. "WikiArquitectura: Building: Curtain Wall House" επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://en.wikiarquitectura.com/building/curtain-wall-house/>
3. World Architects. "WorldArchitects: Shigeru Ban Architects Tokyo: Projects: Curtain Wall House" επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.world-architects.com/pt/shigeru-ban-architects-tokyo/project/curtain-wall-house>

### **2.3 Δημιουργία Χώρου**

#### **Yoyogi National Gymnasium 1964 σελ.48-49**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. ArchDaily. "ArchDaily: Projects: Gymnasium: Japan: AD Classics: S Yoyogi National Gymnasium / Kenzo Tange" επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου 2025 <https://www.archdaily.com/109138/ad-classics-yoyogi-national-gymnasium-kenzo-tange>
2. Domus. "Domus: From the Archive: Kenzo Tange and The Olympics", επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.domusweb.it/en/from-the-archive/2011/08/04/kenzo-tange-per-tokyo.html>
3. Archeyes. "Archeyes: 20th Century Retrospective: Educational & Sports Facilities: Educational & Sports Facilities: The National Gymnasium for Tokyo Olympics 1964 by Kenzo Tange", επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://archeyes.com/national-gymnasium-for-tokyo-olympics-kenzo-tange/>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Robin Boyd. "New Directions in Japanese Architecture", (New York: G.Braziller, 1968, σελ. 111-112)

#### **White U 1976 σελ.50-51**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Tadao Ando Architect & Associates. "Tadao Ando Architect & Associates: Projects: Light(光): Church of Light", επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.tadao-ando.com/projects/>

2. Behance. "Behance: Gallery: Museum: From the Archive: Church of Light by Tadao Ando", ArchitecturalReview (1991) επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.behance.net/gallery/106857137/Church-of-the-Light-Tadao-Ando>
3. InteractionGreen. "InteractionGreen: Church of Light Tadao Ando", επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.interactiongreen.com/church-light-tadao-ando/>
4. Detail. "Detail: Sensory Masterpiece Church of Light by Tadao Ando", επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 [https://www.detail.de/de\\_en/sensory-masterpiece-church-of-the-light-by-tadao-ando-in-ibaraki-1991?srs|t|d=AfmBOoxlkcONDeW4Wa4-d7avpYgCsEsV2ZpObk9lwQOOGfLaaTLDxgW](https://www.detail.de/de_en/sensory-masterpiece-church-of-the-light-by-tadao-ando-in-ibaraki-1991?srs|t|d=AfmBOoxlkcONDeW4Wa4-d7avpYgCsEsV2ZpObk9lwQOOGfLaaTLDxgW)

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Baek J. Shintai. "Baek J. Shintai and the empty cross: Tadao Ando's Church of the Light", (Architectural Theory Review 200, Vol. 14, σελ. 55-70).
2. Bogner Botond. "The New Japanese Architecture" (New York: Rizzoli, 1990, σελ. 124)
3. Tamotsu Aoki. "Tadao Ando: Endeavors", (Tokyo: National Art Center, 2017, σελ. 87-93)

**House N, 2008 σελ.52-53**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Dezeen. "Dezeen: House N by Sou Fujimoto", επισκέφτηκε 15 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.dezeen.com/2012/01/19/house-n-by-sou-fujimoto-architects/>
2. ArchDaily. "ArchDaily: Projects: Houses: Japan: House N / Sou Fujimoto Architects" επισκέφτηκε 15 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.archdaily.com/7484/house-n-sou-fujimoto>
3. Minimalissimo. "Minimalissimo: House N by Sou Fujimoto Architects: Projects: Curtain Wall House" επισκέφτηκε 15 Ιανουαρίου, 2025 <https://minimalissimo.com/articles/house-n>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Sou Fujimoto. "Primitive Future: Contemporary Architects Concept", (Series 1, Inax, σελ.130-143)
2. The Japan Architect. "Towards a New Architecture-scape", (The Japan Architect, Summer 2007, no. 66, σελ.88-95)

## **2.4 Υλικά**

**MOMA Kamakura, 1951 σελ.56-57**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. John Barr. "John Barr Architect: MOMA Kamakura: The Last Japanese Building" επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου 2025 <https://>

[www.johnbarrarchitect.com/post/2018/01/21/moma-kamakura-the-last-japanese-building](http://www.johnbarrarchitect.com/post/2018/01/21/moma-kamakura-the-last-japanese-building)

2. Mainichi. "Mainichi: Retro Japan: Japan's First Public Modern Art Museum Hovers Over Pond's Shore in Kamakura", επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025 <https://mainichi.jp/english/articles/20231005/p2a/00m/0et/004000c>

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. John Barr. "20th Century Japan in 20 Buildings", (Lund Humphries, σελ.52-56)
2. James B. Steele. "Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation", (Routledge, 2017, σελ.92-95)
3. The Japan Architect. "do\_co,mo.mo\_\_japan: the 100 selections", (The Japan Architect, Spring 2005, no. 57, σελ.68-69)

#### **Bato Hiroshige Museum 2000 σελ.58-59**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Tadao Ando Architect & Associates. "Tadao Ando Architect & Associates: Projects: Light(光): Church of Light", επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.tadao-ando.com/projects/>
2. Behance. "Behance: Gallery: Museum: From the Archive: Church of Light by Tadao Ando", ArchitecturalReview (1991) επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.behance.net/gallery/106857137/Church-of-the-Light-Tadao-Ando>
3. InteractionGreen. "InteractionGreen: Church of Light Tadao Ando", επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.interactiongreen.com/church-light-tadao-ando/>
4. Detail. "Detail: Sensory Masterpiece Church of Light by Tadao Ando", επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025 [https://www.detail.de/de\\_en/sensory-masterpiece-church-of-the-light-by-tadao-ando-in-ibaraki-1991?srs|t|id=AfmBOoxlkCOnDew4Wad7avpYgCsEsV2ZpObk9lwQOOGfLaaTLDxgW](https://www.detail.de/de_en/sensory-masterpiece-church-of-the-light-by-tadao-ando-in-ibaraki-1991?srs|t|id=AfmBOoxlkCOnDew4Wad7avpYgCsEsV2ZpObk9lwQOOGfLaaTLDxgW)

#### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Baek J. Shintai. "Baek J. Shintai and the empty cross: Tadao Ando's Church of the Light", (Architectural Theory Review 200, Vol. 14, σελ. 55–70).
2. Bogner Botond. "The New Japanese Architecture" (New York: Rizzoli, 1990, σελ. 124)
3. Tamotsu Aoki. "Tadao Ando: Endeavors", (Tokyo: National Art Center, 2017, σελ. 87-93)
4. The Japan Architect. "Kengo Kuma: a LAB for Materials", (The Japan Architect, Spring 2018, no. 109, σελ.40-43)

#### **Sayama Lakeside Cemetery Park, 2000 σελ.44-45**

#### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. ArchDaily. "ArchDaily: Projects: Cemetery: Japan: Sayama Lakeside Cemetery Park / Hiroshi Nakamura & NAP" επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025

- <https://www.archdaily.com/780211/sayama-lakeside-cemetery-community-hall-hiroshi-nakamura-and-nap>
2. ArchitecturalRecord. “ArchitecturalRecord: Projects: Spiritual Projects: Sayama Lakeside Cemetery Park Community Hall and Forest Chapel” επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.architecturalrecord.com/articles/8002-sayama-lakeside-cemetery-park-community-hall-and-forest-chapel>
  3. Eternalica. “Eternalica: Architecture: Sayama Lakeside Cemetery Park” επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025 [https://www.eternalica.org/architecture/sayama-hall\\_en.htmlv](https://www.eternalica.org/architecture/sayama-hall_en.htmlv)
  4. Nakam. “Nakam: Works: Sayama Lakeside Cemetery Park by Hiroshi Nakamura & NAP” επισκέφτηκε 20 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.nakam.info/en/works/sayama-lakeside-cemetery-community-hall/>
  5. The Japan Architect. “Hiroshi Nakamura & NAP”, (The Japan Architect, Summer 2019, no. 114, σελ.62-69)

## 2.5 Φύση

### HYŌGO Children's Museum 1989 σελ.64-65

#### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. Gonzalo Garcia Moreno. “Monumentality in the Mountain: HYŌGO Children's Museum by Tadao Ando”, Metalocus (2021) επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.metalocus.es/en/news/monumentality-mountain-hyogo-childrens-museum-tadao-ando>
2. Veronica Pease. “ArchitecturalReview: Buildings: Museum: From the Archive: Children's Museum, Hyogo, Japan by Tadao Ando”, ArchitecturalReview (1991) επισκέφτηκε 10 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.architectural-review.com/buildings/from-the-archive-childrens-museum-hyogo-japan-by-tadao-ando>

#### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. Kenneth Frampton. “Tadao Ando: Complete Works”, (London: Phaidon Press, 1995, σελ. 84-89)
2. Tadao Ando. “The Colours of Light” (Edited by Richard Pare, London: Phaidon Press, 1996, σελ. 46-49)
3. Bogner Botond. “Tadao Ando: The Geometry of Human Space”, (New York: Whitney Library of Design, 1994, σελ. 102-106)
4. James B. Steele. “The Architecture of Tadao Ando: Towards New Horizons in Architecture”, (New York: Whitney Library of Design, 1993, σελ.115-119)
5. Kenneth Frampton. “Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική: ΜέροςIII, Παγκόσμια Αρχιτεκτονική και Αντιστοιχαστική Πρακτική”, (Μετάφραση: Πάρης Μπουράκης, London: Thames and Hudson Ltd, Fourth Edition: Revised, Expanded and Updated, 2007, σελ.299-300)

## Dancing Trees Singing Birds 2007 σελ.66-67

### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. NAP. "NAP: Works: Dancing Trees Singing Birds", επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 [https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.nakam.info/en/works/dancing-trees-singing-birds/&ved=2ahUKewjQ-ICT8Y6LAXUu2wIHVVyPdIQFnoECBoQAAQ&usq=AOvVaw3WuA42EQaW1Y\\_y7IZT7Ps](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.nakam.info/en/works/dancing-trees-singing-birds/&ved=2ahUKewjQ-ICT8Y6LAXUu2wIHVVyPdIQFnoECBoQAAQ&usq=AOvVaw3WuA42EQaW1Y_y7IZT7Ps)
2. ArchDaily. "ArchDaily: Projects: Houses: Japan: Dancing Trees Singing Birds / Hiroshi Nakamura" επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.archdaily.com/198397/dancing-trees-singing-birds-hiroshi-nakamura>
3. Archello. "Archello: Countries: Japan: Projects: Dancing Trees Singing Birds" επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://archello.com/project/dancing-trees-singing-birds>

### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. Hiroshi Nakamura. "Living in Harmony with Nature: A Reflection on Architectural Design", (Journal of Ecological Architecture 12, 2017, no.3 σελ. 45-62)
2. Junko Tanaka. "Balancing Human Habitats and Ecosystems: The Role of Architecture in Urban Biodiversity", (Asian Architecture Journal 15, 2020, no.2, σελ. 33-49)
3. Peter Johnson. "Building with Trees: A New Approach to Sustainable Architecture", (Global Perspectives on Sustainable Design 8, 2016, no.1 σελ.12-30)
4. James B. Steele. "Contemporary Japanese Architecture, Tracing the Next Generation", (Routledge, 2017, σελ.249-254)
5. The Japan Architect. "Hiroshi Nakamura & NAP", (The Japan Architect, Summer 2019, no. 114, σελ.22-29)

## Art and Space Faculty, Osaka University of Arts 2018 σελ.68-69

### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. Maria Anastidas. "A Park-Like Building: Arts and Science Faculty Building of Osaka University of Arts by Kazuyo Sejima", Metalocus (2021) επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.metalocus.es/en/news/a-park-building-arts-and-science-faculty-building-osaka-university-arts-kazuyo-sejima>
2. Metall Architect Kikukawa. "Metall Architect Kikukawa: Home: Project Gallery: Osaka University of Arts & Science Dept.", επισκέφτηκε 12 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.kikukawa.com/en/product/osaka-university-of-arts-arts-science-dept/>

### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. Kazuyo Sejima. "Designing Transparency and Flexibility : Reflections on the Osaka University of Arts Project", (Συνέντευξη στο ArchitecturalReview, τεύχος Ιουνίου, 2018, σελ. 32-35, σελ. 40-43)
2. Tadao Ando. "The Colours of Light" (Edited by Richard Pare, London: Phaidon Press, 1996, σελ. 46-49)

3. Bogner Botond. "Tadao Ando: The Geometry of Human Space", (New York: Whitney Library of Design, 1994, σελ. 102-106)
4. James B. Steele. "The Architecture of Tadao Ando: Towards New Horizons in Architecture", (New York: Whitney Library of Design, 1993, σελ.115-119)

## 2.6 Απλότητα

### 4x4 House 2003 σελ.72-73

#### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. WikiArquitectura. "WikiArquitectura: Building: 4x4 House", επισκέφτηκε 23 Ιανουαρίου, 2025 <https://en.wikiarquitectura.com/building/4x4-house/>
2. Thuroczy Maria. "Architectuul: Architecture: Museum: 4x4 House, Kobe, Japan by Tadao Ando", Architectuul (2011) §, 2025 <https://architectuul.com/architecture/4-x-4-house>
3. Behance. "Behance: Search: Projects: 4x4 House Tadao Ando", επισκέφτηκε 23 Ιανουαρίου, 2025 [https://www.behance.net/search/projects/4x4\\_house\\_tadao\\_ando](https://www.behance.net/search/projects/4x4_house_tadao_ando)

#### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. Tamotsu Aoki. "Tadao Ando, Endeavors: Origins/Houses", (Tokyo: National Art Center, 2017, σελ. 58-61)
2. Kenneth Frampton. "Tadao Ando: Buildings, Projects, Writings" (New York: Rizzoli International Publications, 1984, σελ. 112-116)
3. Philip Jodidio. "Ando: Complete Works 1975-Today", (Koln: Taschen, 2014, σελ.88-92)

### The Kanagawa Institute of Technology Workshop 2008 σελ.74-75

#### Ηλεκτρονικές Πηγές:

1. ArchEyes. "ArchEyes: Educational and Sports Facilities: Japanese Architecture: The Kanagawa Institute of Technology Workshop", επισκέφτηκε 23 Ιανουαρίου, 2025 <https://archeyes.com/kanagawa-institute-of-technology-junya-ishigami-associates/>
2. ArchDaily. "ArchDaily: Articles: The Kanagawa Institute of Technology Workshop / Junya Ishigami" επισκέφτηκε 23 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.archdaily.com/66661/66661>
3. Thisispaper. "Thisispaper: Countries: Magazine: The Kanagawa Institute of Technology Workshop" επισκέφτηκε 23 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.thisispaper.com/mag/kanagawa-institute-technology-workshop-junya-ishigami>

#### Βιβλιογραφικές Πηγές:

1. The Japan Architect. "Junya Ishigami", (The Japan Architect, Autumn 2010, no. 79, σελ.20-33)

## **Teshima Art Museum Kagawa 2010 σελ.76-77**

### **Ηλεκτρονικές Πηγές:**

1. Thisispaper. “Thisispaper: Countries: Magazine: The Kanagawa Institute of Technology Workshop” επισκέφτηκε 25 Ιανουαρίου, 2025 <https://www.thisispaper.com/mag/teshima-art-museum-ryue-nishizawa>
2. Divisare. “Divisare: Projects: Ryue Nishizawa Teshima Art Museum Kagawa”, επισκέφτηκε 25 Ιανουαρίου, 2025 <https://divisare.com/projects/244725-ryue-nishizawa-teshima-art-museum>
3. Benesse Artsite. “Benesse Artsite: Art: Teshima Art Museum Kagawa”, επισκέφτηκε 25 Ιανουαρίου, 2025 <https://benesse-artsite.jp/en/art/teshima-artmuseum.html>

### **Βιβλιογραφικές Πηγές:**

1. Kenneth Frampton. “Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, Ιστορία και Κριτική”, (Μετάφραση: Πάρης Μπουρλάκης, London: Thames and Hudson Ltd, Fourth Edition: Revised, Expanded and Updated, 2007, σελ.245-250)
2. Toyo Ito. “The Role of Concrete in Contemporary Japanese Architecture” (Architectural Review 227, εκδ.1365, 2011, σελ. 78-85)
3. Ryue Nishizawa. “Minimalism and Organic Forms in Architecture”, (Tokyo: TOTO Publishing, 2015, σελ. 112-120)
4. Taro Igarashi. “Teshima Art Museum and the Concept of Emptiness in Contemporary Japanese Architecture”, (Journal of Architectural Histories 23, εκδ.4, 2007, σελ.45-58)



## ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ

**Εικόνα 1, (σελ.11):**

<https://www.oldtokyo.com/imperial-diet-building-kasumigaseki/>

**Εικόνα 2, (σελ.12):**

Φωτογραφία από το ταξίδι μας στην Ιαπωνία 6 Μαΐου 2023

**Εικόνα 3, (σελ.13):**

<https://www.oldtokyo.com/imperial-diet-building-kasumigaseki/>

**Εικόνα 4, (σελ.14):**

[https://artscape.jp/artscape/eng/focus/2102\\_01.html](https://artscape.jp/artscape/eng/focus/2102_01.html)

**Εικόνα 5, (σελ.17):**

[https://en.wikipedia.org/wiki/Antonin\\_Raymond](https://en.wikipedia.org/wiki/Antonin_Raymond)

**Εικόνα 6, (σελ.18):**

[https://www.researchgate.net/figure/Reinanzaka-house-of-the-Raymond-family-1924-and-its-concrete-plasticity\\_fig2\\_357961138](https://www.researchgate.net/figure/Reinanzaka-house-of-the-Raymond-family-1924-and-its-concrete-plasticity_fig2_357961138)

**Εικόνα 7, (σελ.18):**

Crafting a Modern World : The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond, (Kurt Helfrich and William Whitaker, REINANZAKA HOUSE Tokyo 1924-26) [αριστερά], [http://architectural-tech.blogspot.com/2013/09/le-corbusier\\_18.html](http://architectural-tech.blogspot.com/2013/09/le-corbusier_18.html) [δεξιά]

**Εικόνα 8, (σελ.20):**

Crafting a Modern World : The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond, (Kurt Helfrich and William Whitaker, REINANZAKA HOUSE Tokyo 1924-26)

**Εικόνα 9, (σελ.24):**

<https://www.kensetsu-plaza.com/kiji/post/10103>

**Εικόνα 10, (σελ.25):**

<https://www.interactiongreen.com/kunio-maekawa-house/>

**Εικόνα 11, (σελ.26):**

<https://www.interactiongreen.com/kunio-maekawa-house/> (αριστερά), <https://architecture-tokyo.com/2016/08/08/kunio-maekawa-maekawa-house/grundriss/> (δεξιά)

**Εικόνα 12, (σελ.30-31):**

<https://hiddenarchitecture.net/sky-house/>

**Εικόνα 13, (σελ.32):**

<https://hiddenarchitecture.net/sky-house/>

**Εικόνα 14, (σελ.33):**

<https://hiddenarchitecture.net/sky-house/>

**Εικόνα 15, (σελ.34):**

<https://www.archdaily.com/110745/ad-classics-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa>

**Εικόνα 16, (σελ.35):**

<https://www.moderndesign.org/2011/02/japans-original-capsule-hotel.html> [αριστερά], Zhongjie Lin. “Kenzo Tange and the Metabolist Movement, Urban Utopias of Modern Japan: The Capsule Tower”, (1999, σελ.244-257) [δεξιά]

**Εικόνα 17, (σελ.36):**

<https://www.archdaily.com/348732/ad-classics-odate-dome-toyo-ito>

**Εικόνα 18, (σελ.37):**

<https://www.archdaily.com/348732/ad-classics-odate-dome-toyo-ito>

**Εικόνα 19, (σελ.38-39):**

Φωτογραφία από το ταξίδι μας στην Ιαπωνία 8 Μαΐου 2023 (αριστερά), <https://tokyo-in-pics.com/saint-marys-cathedral-in-black-and-white/> (δεξιά)

**Εικόνα 20, (σελ.40):**

<https://www.archdaily.com/114435/ad-classics-st-mary-cathedral-kenzo-tange>

**Εικόνα 21, (σελ.41):**

<https://seeto eat.com/stmarys>

**Εικόνα 22, (σελ.41):**

<https://archeyes.com/st-marys-cathedral-in-tokyo-kenzo-tange/>

**Εικόνα 23, (σελ.43):**

<https://www.arckit.com/blogs/news/tadao-ando-s-church-of-the-light>

**Εικόνα 24, (σελ.44):**

<https://www.arckit.com/blogs/news/tadao-ando-s-church-of-the-light>

**Εικόνα 25, (σελ.44):**

<https://shigerubanarchitects.com/works/hh/curtain-wall-house/>

**Εικόνα 26, (σελ.46):**

<https://shigerubanarchitects.com/works/hh/curtain-wall-house/> (αριστερά), <https://openlab.citytech.cuny.edu/clayyouman-arch2310-fa2016/2016/09/23/curtain-wall-house-final-presentation/> (δεξιά)

**Εικόνα 27, (σελ.49):**

<https://architectuul.com/architecture/white-u-house>

**Εικόνα 28, (σελ.50):**

Kenneth Frapton. “Tadao Ando”, (The Museum of Modern Art, Distributed by H.N. Abrams, 1991, σελ.54)

**Εικόνα 29, (σελ.51):**

<https://archeyes.com/national-gymnasium-for-tokyo-olympics-kenzo-tange/>(δεξιά)  
<https://architecture-tokyo.com/2016/08/10/1964-yojogy-national-gymnasium-kenzo-tange/> (αριστερά)

**Εικόνα 30, (σελ.52):**

<https://www.archdaily.com/345857/ad-classics-white-u-toyo-ito> (δεξιά) <https://www.futurarc.com/project/white-u/> (αριστερά)

**Εικόνα 31, (σελ.54):**

<https://architectuul.com/architecture/white-u-house>

**Εικόνα 32, (σελ.55):**

<https://www.thisispaper.com/mag/house-n-sou-fujimoto-architects>

**Εικόνα 33, (σελ.53):**

<https://www.dezeen.com/2012/01/19/house-n-by-sou-fujimoto-architects/> (αριστερά)  
<https://www.archdaily.com/7484/house-n-sou-fujimoto> (δεξιά)

**Εικόνα 34, (σελ.56-57):**

[https://www.ribapix.com/museum-of-modern-art-moma-kamakura\\_riba139960](https://www.ribapix.com/museum-of-modern-art-moma-kamakura_riba139960)

**Εικόνα 35, (σελ.58):**

[https://www.ribapix.com/museum-of-modern-art-moma-kamakura\\_riba139960](https://www.ribapix.com/museum-of-modern-art-moma-kamakura_riba139960)

**Εικόνα 36, (σελ.59):**

[https://www.ribapix.com/museum-of-modern-art-moma-kamakura\\_riba139960](https://www.ribapix.com/museum-of-modern-art-moma-kamakura_riba139960)

**Εικόνα 37, (σελ.60):**

<https://www.japan-architecture.org/nakagawa-machi-bato-hiroshige-museum-of-art/>

**Εικόνα 38, (σελ.60):**

<https://www.interactiongreen.com/kengo-kuma-hiroshige/> (αριστερά) <https://www.spanish-architects.com/sv/projects/view/bato-hiroshige-museum-of-art> (δεξιά)

**Εικόνα 39, (σελ.61):**

<https://www.spanish-architects.com/sv/projects/view/bato-hiroshige-museum-of-art> (αριστερά) <https://www.subtilitas.site/post/628469058/kengo-kuma-nakagawa-machi-bato-hiroshige-museum> (δεξιά)

**Εικόνα 40, (σελ.62):**

<https://www.archdaily.com/780211/sayama-lakeside-cemetery-community-hall-hiroshi-nakamura-and-nap>

**Εικόνα 41, (σελ.63):**

<https://www.archdaily.com/780211/sayama-lakeside-cemetery-community-hall-hiroshi-nakamura-and-nap>

**Εικόνα 42, (σελ.64-65):**

<https://www.metalocus.es/en/news/monumentality-mountain-hyogo-childrens-museum-tadao-ando>

**Εικόνα 43, (σελ.66):**

<https://www.metalocus.es/en/news/monumentality-mountain-hyogo-childrens-museum-tadao-ando>

**Εικόνα 44, (σελ.67):**

<https://www.metalocus.es/en/news/monumentality-mountain-hyogo-childrens-museum-tadao-ando>

**Εικόνα 45, (σελ.68):**

[https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.nakam.info/en/works/dancing-trees-singing-birds/&ved=2ahUKEwjO-ICt8Y6LxUu2wIHVYvPdIQFnoECBoQAAQ&usg=AOvVaw3WuA42EQaW1Y\\_\\_y7IZT7Ps](https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://www.nakam.info/en/works/dancing-trees-singing-birds/&ved=2ahUKEwjO-ICt8Y6LxUu2wIHVYvPdIQFnoECBoQAAQ&usg=AOvVaw3WuA42EQaW1Y__y7IZT7Ps)

**Εικόνα 46, (σελ.69):**

<https://www.archdaily.com/198397/dancing-trees-singing-birds-hiroshi-nakamura-nap>

**Εικόνα 47, (σελ.70):**

<https://www.designboom.com/architecture/kazuyo-sejima-osaka-art-university-facility-vincent-hecht-04-10-2020/>

**Εικόνα 48, (σελ.71):**

<https://www.designboom.com/architecture/kazuyo-sejima-osaka-art-university-facility-vincent-hecht-04-10-2020/>

**Εικόνα 49, (σελ.72-73):**

<http://architecture-history.org/architects/architects/ANDO/OBJECTS/4x4.html> (αριστερά) <https://architectuul.com/architecture/4-x-4-house> (δεξιά)

**Εικόνα 50, (σελ.74):**

Tamotsu Aoki. "Tadao Ando: Endeavors", (Tokyo: National Art Center, 2017, σελ. 59-61)

**Εικόνα 51, (σελ.75):**

<https://en.wikiarquitectura.com/building/4x4-house/>

**Εικόνα 52, (σελ.76):**

<https://archeyes.com/kanagawa-institute-of-technology-junya-ishigami-associates/>

**Εικόνα 53, (σελ.76):**

<https://archeyes.com/kanagawa-institute-of-technology-junya-ishigami-associates/>

**Εικόνα 54, (σελ.77):**

<https://archeyes.com/kanagawa-institute-of-technology-junya-ishigami-associates/>

Εικόνα 55, (σελ.78):

<https://arquitecturaviva.com/works/museo-de-arte-teshima-4>

Εικόνα 56, (σελ.79):

<https://www.thisispaper.com/mag/teshima-art-museum-ryue-nishizawa>

