

架構概要

**Na nowy
wiek**
– rozmowa
z **Shigeru
Banem**

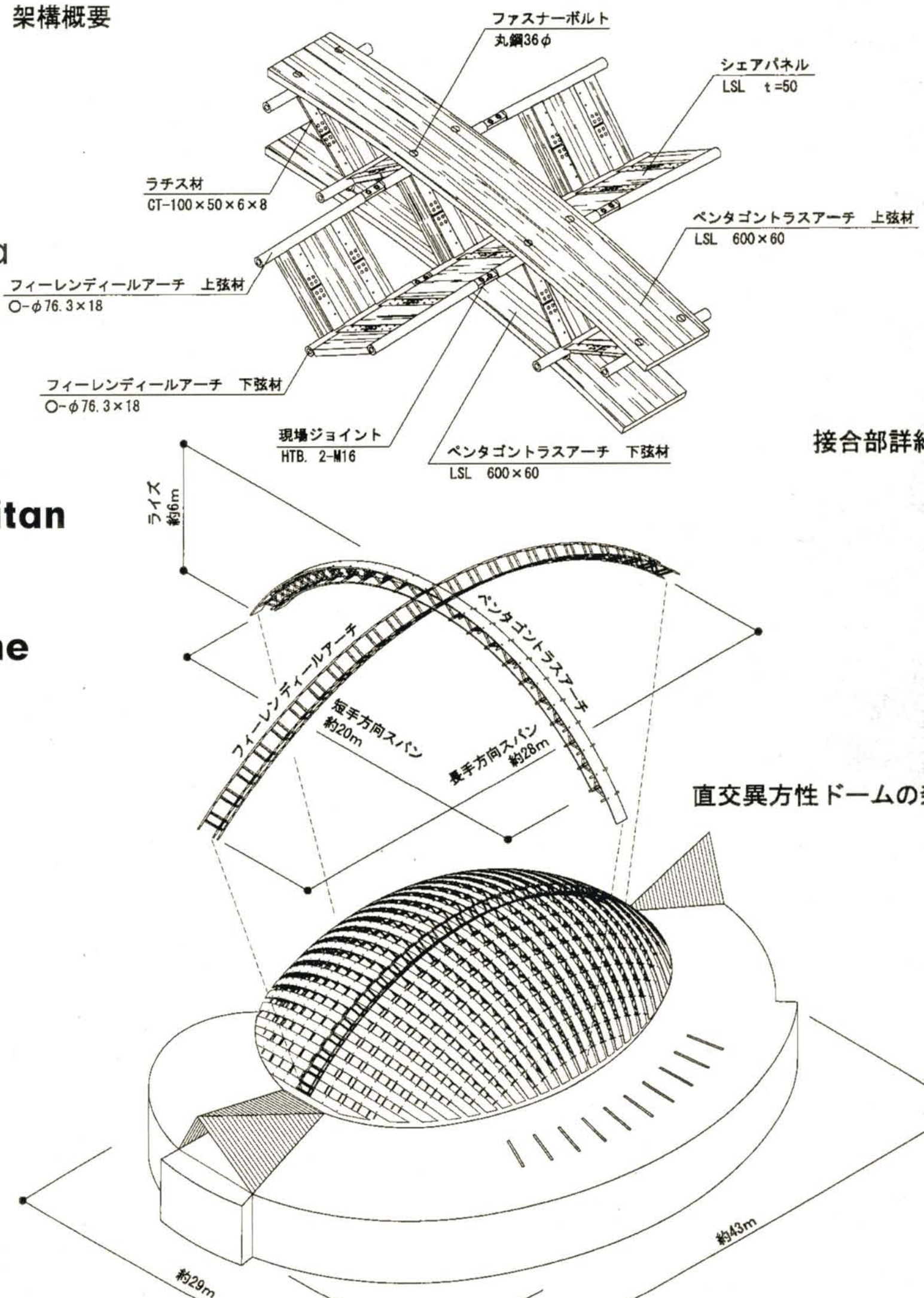
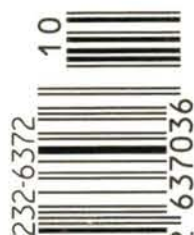
**Norman
Foster
Metropolitan**

**Pudło
akustyczne**

Shigeru Ban – szkic sali gimnastycznej i pływalni, Akita, Japonia



10.2003



**Nigdy
nie projektuję
w celu
stworzenia
formy**

**Wiele osób
widzi w mojej
architekturze
wpływy japońskie,
ale ich źródłem
pozostają
kalifornijskie
Case Study Houses,
a nie Japonia**

**Projektowanie
architektury
dla uchodźców
lub ofiar
kataklizmów
traktuję
jako społeczną
służbę**

Na nowy wiek

**Krzysztof
Ingarden**

rozmawia z

Shigeru Banem

For the New Century
– Krzysztof Ingarden
talks with
Shigeru Ban

I never design for creating form

**Many people could see Japanese
influence in my architecture,
but that came from those
Californian Case Study Houses,
not directly from Japan**

**On my side, through my architecture
designed for refugees or victims
of disaster, I wanted to serve society**



**Sala gimnastyczna
i pływalnia im. Atsushi Imai**
Odate, Akita, Japonia
Autorzy: Shigeru Ban,
Nobutaka Hiraga, Soichiro
Hiyoshi, Keita Sugai
Projekt: 2000-2001
Realizacja: 2001-2002

17-19. Sala gimnastyczna i
pływalnia im. Atsushi Imai,
Odate, Akita, zdjęcia ©Hiroyuki
Hirai (17, 19), szkic ©Shigeru
Ban Architects (18)

17-19. Atsushi Imai Memorial
Gymnasium, Odate, Akita.
Photos ©Hiroyuki Hirai (17,
19), sketch ©Shigeru Ban
Architects (18)



17

For the New Century – Krzysztof Ingarden talks with Shigeru Ban. Fragment

Krzysztof Ingarden: Let's start our talk from a small scale architecture—a house. One family house is a basic commission for a designer, it seems to be easily analyzed and defined, yet so open for variations and creative invention.

Shigeru Ban: A single family house is the most difficult task. That's why even great architects, like Le Corbusier or Frank Lloyd Wright, explore a house design during all their lives. Even when they get bigger projects, they still like to design single family houses. It's a very fundamental project for an architect. For an office it is financially difficult to keep designing single family houses. That's why some architects stop to design small houses as soon as they can get bigger projects. But I like to keep designing houses, since it is the best training for myself.

In your house designs you introduced the concept of "Universal Floor". Could you explain this idea?

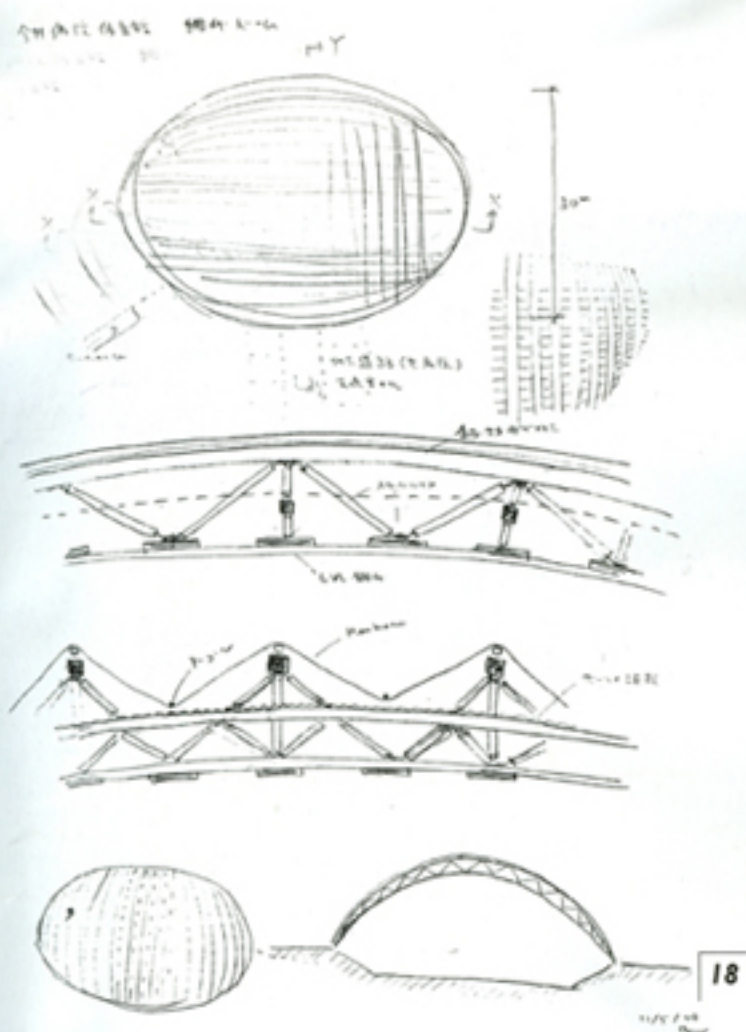
The concept of "Universal Floor" always combines spaces inside and outside. But referring to Japanese architecture, there is some kind of specific space transparency in it. If I have to compare the transparency in Mies van der Rohe's house, like Farnsworth House – it is visually transparent, but physically it is not transparent because the windows are fixed and there is only one door, and the inside and outside space is not physically interconnected, like in Japanese residence. In Japanese traditional architecture the space is always visually transparent and also physically transparent. In order to make space more physically transparent, exactly speaking, the floor should just be one single floor above which the space is divided by partitions, also by the roof, which articulates the space. Not only the inside—outside space, but there is also a radial hierarchy of the space in-between. That is the idea of the "Universal Floor". My buildings like: 2/5 House, Wall-less House and 9 Square Grid House are the designs in which I tried to realize this idea. It is different from Mies's concept of "Universal Space". His floor stops

always at the edge of a window. In my design I just tried to extend the space to outside – to create the "Universal Floor", instead of "Universal Space".

Can we find any relationship between this idea and the concept of house expressed in Japanese literature, like for example in Kamo-no Chomei's "Hojoki", where the house is vulnerable to change which is the immanent feature of nature and is dependent on human body and activity, and changing seasons, and passing time?

First of all, journalists and critic can find such relation by themselves, because I do not refer to the old ideas, just I design based on whatever I have experienced. It is not from literature, it comes from my space experience. So you can relate it, but I never relate my buildings to any literature or movies or anything. It just comes from my direct experience.

But, if I take a look at my Naked House, at the individual spaces within movable boxes, for example, we can find a similarity. Or like in my parents house – there were children's rooms, after we



18



19

have grown up they are all empty, so they have a lot of storage rooms. But in my Naked House, for example, if kids grow up we can reduce the number of the rooms in order to create more open space, or even we can sleep outside in summer, so the room is more flexible depending on the season and occasions. So, it is directly like you said, the house undergoes change, depending on circumstances, time, depending on season and also the situation of family and so on.

Could you describe your experience as a source of your inspiration?

I never studied architecture in Japan. I went to the US after graduating high school and one of my biggest influence was in California, when I started to study architecture in SCI-ARC. Because I really liked to go around and see so called Case Study houses designed by Richard Neutra, Schindler, Craig Ellwood, and those people, there are a lot of them in Southern California. I found out that these architects besides being creative in terms of construction methods, they have been also strongly influenced by Japanese traditional

architecture as for space relation of outside—inside, and had a very sensitive way of using natural materials. Many people could see Japanese influence in my architecture, but that came from those Californian Case Study Houses, not directly from Japan and Japanese architecture.

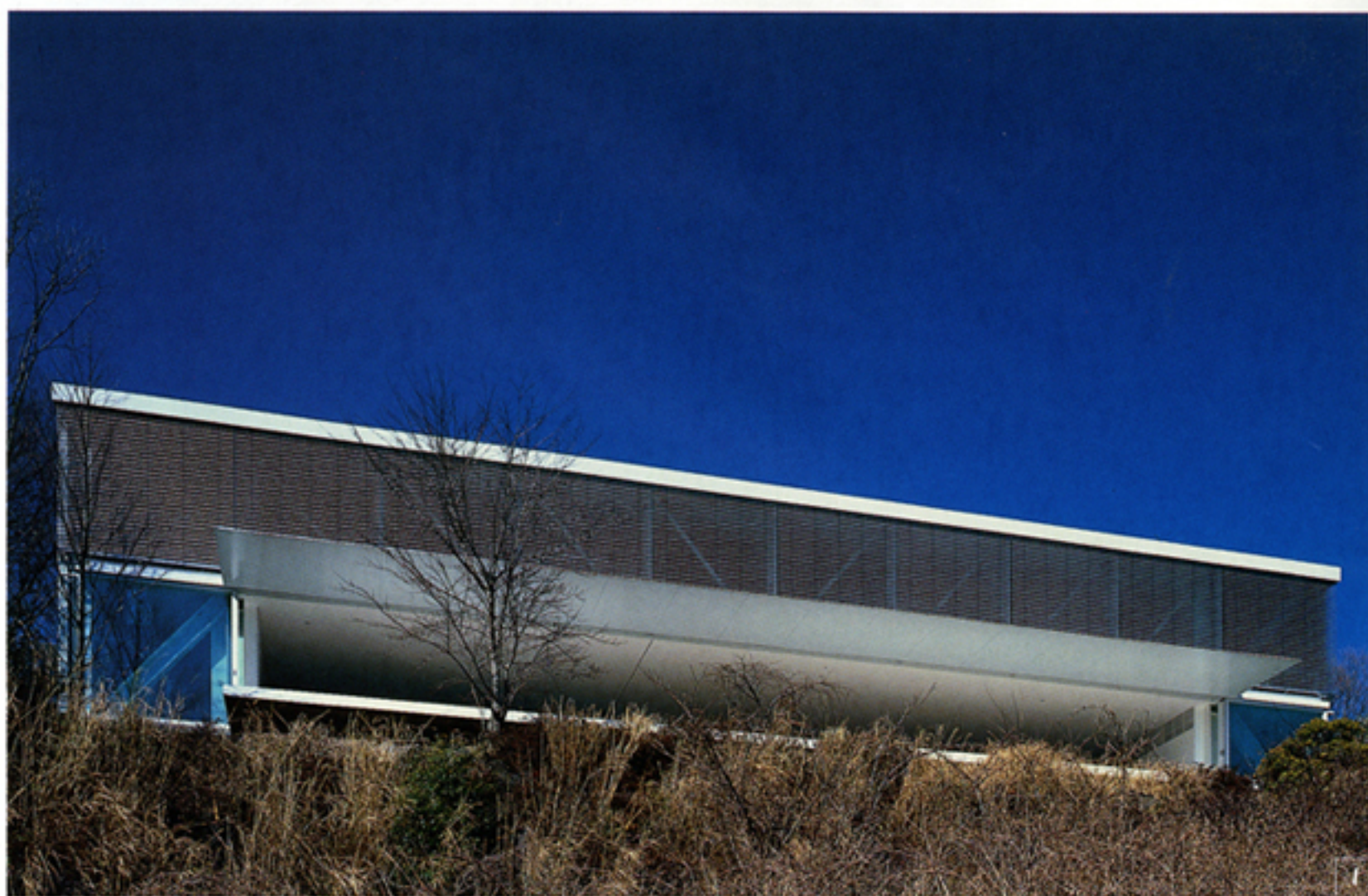
We know your keen interest in working for the society and your deep involvement, often together with a group of student volunteers, in helping people who lost their homes due to disasters like in Kobe, in Turkey, or conflicts like in Rwanda. How do you see the role of architect in society?

When I started to think of being an architect I thought, an architect is a kind of well respected profession, like a medical doctor or a lawyer. Of course there are many doctors or lawyers doing their work mainly for money, but there are many of them who are deeply socially involved in helping minority people or help others in case of disasters. I thought the profession of architect should be like these doctors or lawyers, who are socially involved. Historically architects were

building only for privileged people, for Kings, the nobilities. Even now we are building for the government, corporations, developers. Those people who have a lot of money have to visualize their power by the use of architecture. So architecture has also this kind of responsibility, but I think still we have a big responsibility for the society, like doctors or lawyers. That's why I was looking for the way how I can relate my activity with the society, instead of creating buildings for the privileged people. The reason was that I wanted to serve society with my professional knowledge for the humanitarian purpose, but also in order to develop my skills further at the same time. That's why I started this activity. Actually during the Rwanda crisis in 1994 I went to Geneva to meet people in UNHCR (*United Nation High Commission for Refugees*) to propose simple shelter design for refugees. I knew that my paper tube technology might be applied for the shelter construction.

**London,
on August 1st, 2003**

Na zamówienie naszego magazynu w cyklu *Na nowy wiek* ukazały się rozmowy z Renzo Piano (1/2003), Massimiliano Fuksasem (2/2003), Glennem Murcuttem (3/2003), Dominikiem Perrault (4/2003), Winy Maasem (5/2003), Stevenem Hollem (6/2003), Álvaro Siza (7/2003), Stefano Boerim (8/2003), Normanem Fosterem (9/2003). W bieżącym numerze dziesiąty z dwunastu wywiadów



Dom – okno widokowe
Izu, Shizuoka, Japonia
Autorzy: Shigeru Ban,
Nobutaka Hiraga, Jun Yashiki
Projekt: 1999-2001
Realizacja: 2001-200



1, 3, 4. Dom – okno widokowe, Izu, Shizuoka, zdjęcia ©Hiroyuki Hirai (1, 4), aksonometria ©Shigeru Ban Architects (3)
2. Papierowy Dom Pamięci – koncepcja nowego World Trade Center zaprezentowana w Max Protetch Gallery w Nowym Jorku na początku 2002 roku, autorzy: Shigeru Ban Architects, fot. dzięki uprzejmości Max Protetch Gallery

Krzysztof Ingarden: Rozpocznijmy rozmowę od architektury małej skali – od domu. Dom jednorodzinny jest dla projektanta podstawowym wyzwaniem, wydaje się zadaniem łatwym do zanalizowania i zdefiniowania, a jednak otwartym na twórczą inwencję.

Shigeru Ban: Dom jednorodzinny jest najtrudniejszym zadaniem projektowym. Nawet wielcy architekci, jak Le Corbusier czy Frank Lloyd Wright, zgłębiali projektowanie domu przez całe życie. Nawet wtedy, gdy otrzymywali większe zlecenia, stale powracali do projektów domów jednorodzinnych. To jest fundamentalne zadanie dla architekta. Jednak dla biura architektonicznego utrzymywanie się z projektowania domów jednorodzinnych jest trudne ze względów finansowych. Dlatego niektórzy architekci zaprzestają projektowania domów jednorodzinnych, gdy tylko uda się im zdobyć zlecenie na większy obiekt. Ja jednak chcę kontynuować projektowanie domów, uważam, że to najlepszy trening.

W projektach domów jednorodzinnych wprowadził Pan koncepcję podłogi uniwersalnej (Universal Floor). Na czym ona polega?

Koncepcja ta opiera się na łączeniu przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej. Jeśli spojrzymy na tradycyjną architekturę japońską, możemy dostrzec pewien rodzaj wizualnej i fizycznej kontynuacji przestrzennej, specyficznej przezroczystości. Innej niż na przykład w willi Farnsworth Miesa van der Rohe przezroczystej wizualnie, lecz pozbawionej przezroczystości fizycznej. Mamy w niej okna zamocowane na stałe, jedne drzwi, przestrzenie nie są fizycznie połączone, tak jak ma to miejsce w wypadku tradycyjnego domu japońskiego.

Aby uzyskać pełną fizyczną kontynuację przestrzenną – podłoga domu powinna stać się jedną płaszczyzną, ponad którą przestrzeń dzielona jest przegrodami, a także artykułującą ją dachem. Nie tylko wewnątrz i zewnątrz, także radialną hierarchię przestrzeni pomiędzy nimi.

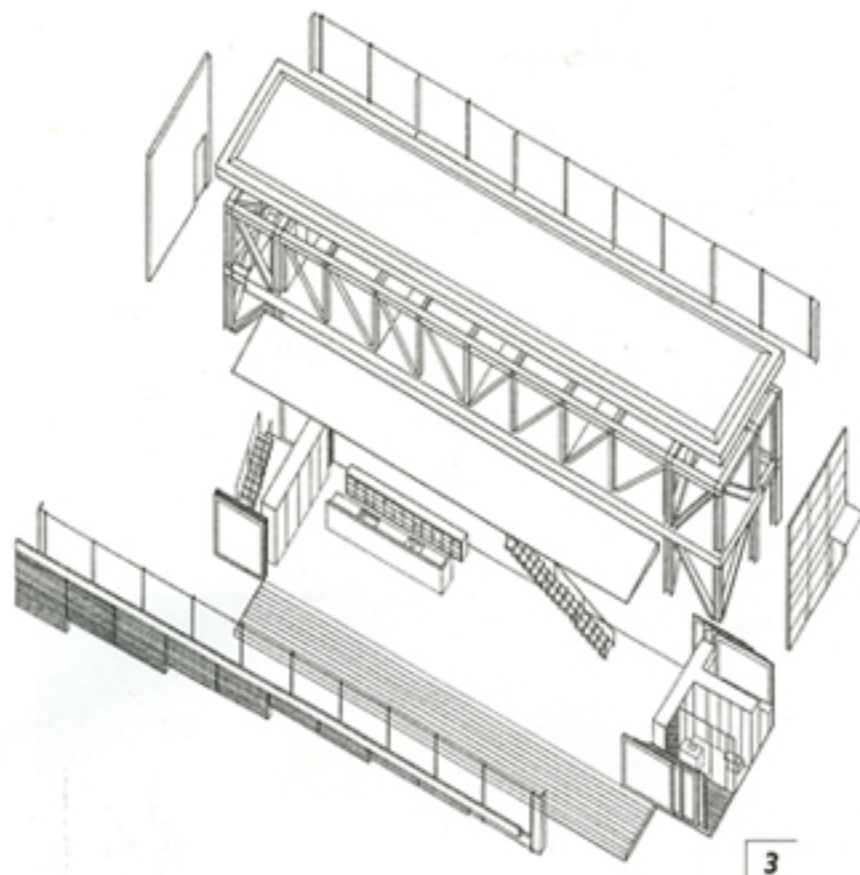
Moje budynki: 2/5 House, Wall-less House oraz 9 Square Grid House są projektami, w których próbowałem zrealizować ideę podłogi uniwersalnej w przeciwieństwie do koncepcji przestrzeni uniwersalnej (Universal Space) Miesa. Jego podłoga zawsze zatrzymuje się przy krawędzi z oknem. W moich projektach przekraczam ten próg i przeciągam przestrzeń na zewnątrz.

Czy dostrzega Pan zależność pomiędzy koncepcją podłogi uniwersalnej a koncepcją domu wyrażoną w literaturze japońskiej, na przykład w utworze *Hojoki Kamo no Chomei*, gdzie dom poddaje się zmianie, immanentnie związanej z naturą i jest zależny od kondycji ciała ludzkiego, ludzkiej aktywności, zmienności pór roku i upływu czasu?

Dziennikarze i krytycy mogą doszukiwać się takich związków, ja sam nigdy nie odnoszę mojej twórczości do literatury czy filmów. Projektuję w oparciu o to, czego doświadczam.

Shigeru Ban (1957), urodził się w Tokio. Ukończył Southern California Institute of Architecture w Los Angeles (1980) oraz Cooper Union School of Architecture w Nowym Jorku (dyplom 1984). Pracował w biurze Arata Isozaki & Associates (1982-1983). W roku 1985 założył pracownię Shigeru Ban Architects w Tokio. W roku 1995 został Konsultantem Wysokiego Komisarza do spraw Uchodźców ONZ (UNHCR) oraz założył organizację pozarządową VAN Voluntary Architect's Network – Sieć Architektów-Wolontariuszy. Profesor Uniwersytetu Keio (od 2001). Wybrane realizacje: Papierowy kościół (Kobe, Hyogo, Japonia, 1995), Dom bez ścian (Kuruizawa, Nagano, Japonia, 1997), Pawilon Japonii, Expo 2000 (Hanower, Niemcy, 2000), Muzeum Sztuki Papieru (Mishima, Shizuoka, Japonia 2002). Wybrane nagrody: III Kansai Grand Prize Japońskiego Instytutu Architektury (JIA, 1996), Nagroda JIA dla Najlepszego Młodego Architekta Roku (1997), Najlepszy Projektant Roku według „Interior Magazine” (2000).

Krzysztof Ingarden (1957), ukończył Wydział Architektury na Politechnice Krakowskiej (dyplom 1982, doktorat 1987). Odbił staż doktorancki w School of Art & Design na Uniwersytecie Tsukuba w Japonii (1983-1985). Pracował w biurach: Arata Isozaki & Associates w Tokio (1984-1985) oraz w J.S.Polshek & Partners w Nowym Jorku (1987). W roku 1991 założył biuro JET Atelier, a w roku 1998 pracownię Ingarden & Ewý Architekci. Wybrane realizacje: Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie (współpraca z Aratą Isozakim, 1990-1994); ołtarze papieskie w Krakowie (1999, 2002); biblioteka PAT w Krakowie (współpraca z Jackiem Ewý, w trakcie realizacji). Nagrody uzyskane za projekt Ambasady Polski w Tokio (1995-2001): nagroda SARP Projekt Roku (1995); Medal Europejski (2001); Nagroda Ministra Infrastruktury (2002).



3

1, 3, 4. Picture Window House, Izu, Shizuoka. Photos ©Hiroyuki Hirai (1, 4), axonometry ©Shigeru Ban Architects (3)
2. Paper Memorial Hall – the new World Trade Center concept presented in Max Protetch Gallery in New York at the beginning of 2002. Architects: Shigeru Ban Architects. Photo courtesy of Max Protetch Gallery



4

Jednak, jeśli weźmiemy pod uwagę projekt Naked House, o indywidualnych przestrzeniach zawartych w przesuwanych skrzynkach pokoi, możemy znaleźć pewne analogie dotyczące tego, o czym Pan wspomina. W domu moich rodziców pokoje dziecięce pozostają dziś puste, natomiast w Naked House, gdy dzieci dorosną i ich pokoje staną się zbędne, można zredukować ich liczbę, utworzyć większą przestrzeń otwartą, a nawet wystawić cały pokój poza budynek tak, aby spać na zewnątrz domu. Tak więc, przestrzeń jest bardzo elastyczna, zmienia zależnie od pory roku czy też potrzeby. Jest to dokładnie to, o czym Pan powiedział – dom poddaje się zmianom w zależności od okoliczności, czasu, pogody, sytuacji rodziny.

Jakie doświadczenie mógłby Pan opisać jako źródło twórczych inspiracji?

Nigdy nie studiowałem architektury w Japonii. Po ukończeniu liceum wyjechałem do Stanów Zjednoczonych. Największy wpływ wywarł na mnie pobyt w Kalifornii, gdzie rozpocząłem

studia w Southern California Institute of Architecture w Los Angeles. Stało się tak, ponieważ lubiłem jeździć i oglądać tak zwane Case Study Houses zaprojektowane przez architektów Richarda Neutę, Rudolpha Schindlera czy Craiga Ellwooda w Południowej Kalifornii. Zwróciłem uwagę, że byli twórczy w zakresie metod konstrukcyjnych, ale także pod dużym wpływem tradycyjnej architektury japońskiej. Szczególnie, jeśli wziąć pod uwagę relacje przestrzeni wewnętrznej i zewnętrznej oraz duże wycucie w stosowaniu naturalnych materiałów. Wiele osób widzi w mojej architekturze wpływy japońskie, ale ich źródłem pozostają kalifornijskie Case Study Houses, a nie Japonia czy japońska architektura.

Jest Pan człowiekiem głęboko zaangażowanym w pomoc ludziom, którzy w wyniku kataklizmów, takich jak te, które wydarzyły się w Kobe czy w Turcji, lub też w wyniku konfliktów, na przykład w Ruandzie, stracili dach nad głową.

Dom ze szklanymi okiennicami
(Case Study House – 12),
dom mieszkalny
z restauracją
Setagaya, Tokio, Japonia
Autorzy: Shigeru Ban,
Nobutaka Hiraga, Keita Sugai
Projekt: 2001
Realizacja: 2001-2003



5



6



7

5-7. Dom ze szklanymi okiennicami,
przekrój ©Shigeru Ban Architects (5),
zdjęcia ©Hiroyuki Hirai (6, 7)

5-7. Glass Shutter House. Section
©Shigeru Ban Architects (5), photos
©Hiroyuki Hirai (6, 7)

Jak rozumie Pan rolę architekta w społeczeństwie?

Kiedy zaczynałem myśleć o zawodzie architekta, doszedłem do wniosku, że jest to profesja o wysokim statusie społecznym, podobnie jak zawód prawnika czy lekarza. Oczywiście, jest wielu lekarzy czy prawników, dla których głównym motorem działania pozostają pieniądze, lecz jest także wielu takich, którzy działają z powołania i są głęboko zaangażowani w pomoc mniejszościom społecznym lub osobom dotkniętym klęskami żywiołowymi.

Patrząc wstecz, architekci pracowali głównie dla ludzi uprzywilejowanych, królów i możnowładców. W naszych czasach jest podobnie, budujemy dla rządów, korporacji, bogatych inwestorów. Ludzie, którzy posiadają pieniądze dążą do wizualizacji swojej władzy za pomocą architektury. Sądzę jednak, że architekt, podobnie jak lekarz czy prawnik, jest zawodem odpowiedzialności i społecznego zaufania. To spowodowało, że zamiast tworzyć budynki dla ludzi uprzywilejowanych staram się znaleźć sposób

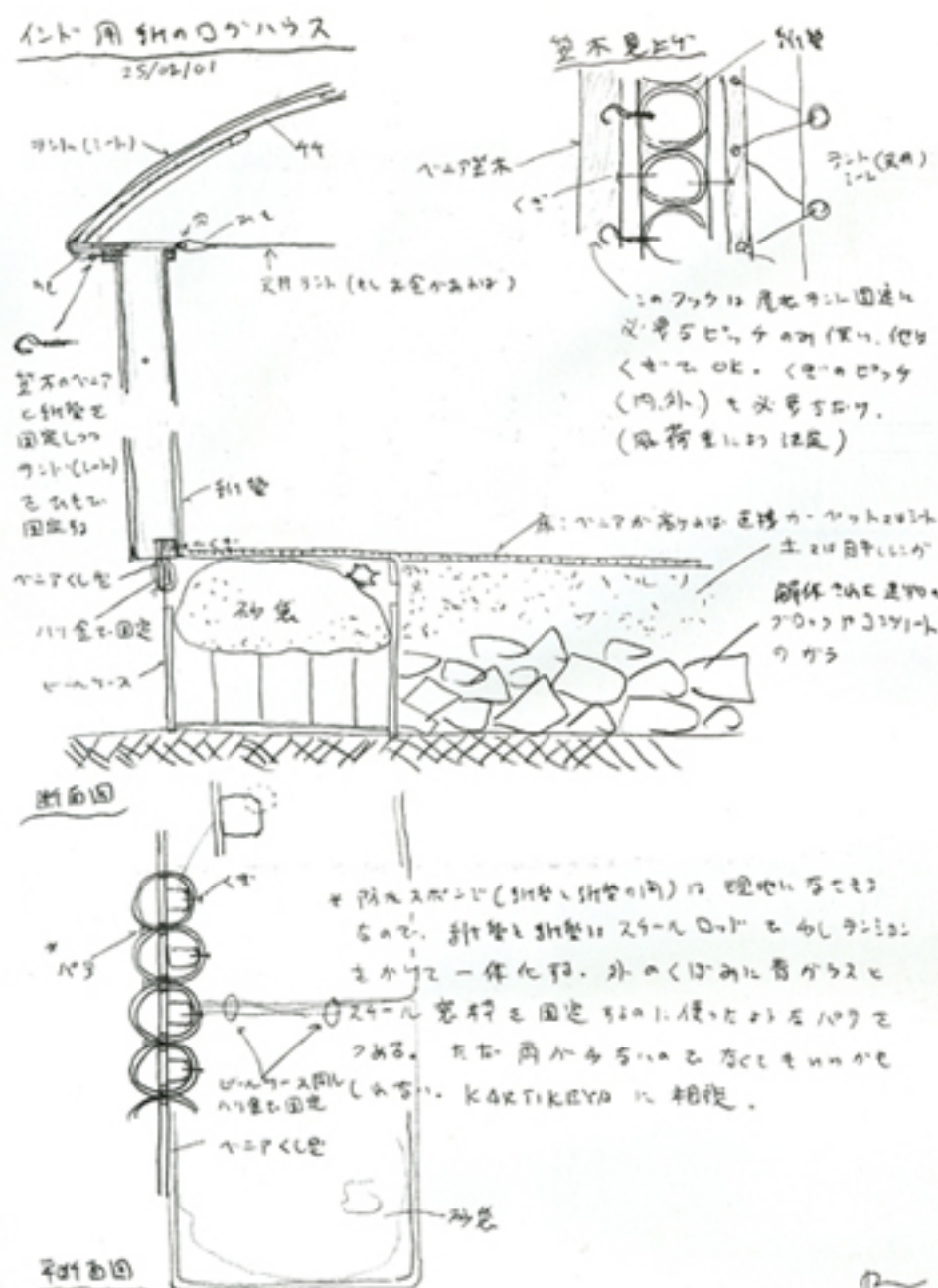
na powiązanie działalności zawodowej z działaniem na rzecz społeczności. Chciałbym wykorzystać moje umiejętności zawodowe w służbie społecznej z przyczyn humanitarnych, jednocześnie dalej rozwijać zawodowy warsztat. Dlatego podczas kryzysu w Ruandzie w 1994 roku pojechałem do Genewy na spotkanie w Komisji do Spraw Uchodźców ONZ, by przedstawić autorski system konstrukcji z papierowych rur, technologii pozwalającej budować proste zadaszenia dające schronienie uchodźcom.

To postawa zdecydowanie odmienna od tej, jaka była prezentowana przez architektów ery modernizmu – Le Corbusiera, Kenzo Tange, później też Kisho Kurokawę, traktujących architekta jako demiurga pracującego na rzecz postępu i z wyżyn swojej metaprofesji kreującego nowe formy miasta i architektury, w celu wytyczenia jedynie słusznego kierunku rozwoju społeczeństwa. Kurokawa zwykł określać siebie

mianem inżyniera społecznego (social engineer)...

Nie podzielam ich racji, może była to tylko strategia służąca uzasadnieniu proponowanej przez nich architektury. Nie sądzę jednak, aby w jakimkolwiek stopniu zmieniła ona społeczeństwo. Nawet w przypadku tak zwanego metabolizmu, gdy zakładano, że architektura winna dostosowywać się do zmian stylu życia czy pracy, gdy projekty zawierały wiele zaleceń mówiących o tym, w jaki sposób z czasem przeprowadzić ich modyfikacje, żadnych zmian nie wprowadzono. Był to tylko sposób usprawiedliwienia formy, nie dotykający istoty prawdziwych procesów. Styl życia, metody pracy i wszystko co z tym związane zmieniało się bardziej drastycznie, niż architekci mogli spodziewać się w tamtych czasach.

Projektowanie architektury dla uchodźców lub ofiar kataklizmów traktuję jako społeczną służbę, mającą na celu poprawianie warunków życia ludzi za pomocą umiejętnie tworzonych konstrukcji.



Dom z papierowych bali
(struktura z rur papierowych nr 14)
Bhuj, Indie

Autorzy: Shigeru Ban, Keina Ishioka
Współpraca: Kartikeya Shodhan
Associates – Kartikeya Shodhan
Projekt: 2001
Realizacja: 2001



8-10. Dom z papierowych bali, Bhuj, szkic i zdjęcia ©Shigeru Ban Architects

8-10. Paper Log House, Bhuj. Sketch and photos ©Shigeru Ban Architects



Spoleczne problemy będą wymagały wciąż nowych rozwiązań, natomiast po drugiej stronie architektonicznego warsztatu często obserwujemy dążenie do spekulacji i analiz dotyczących rzeczywistości, do konceptualizacji architektonicznej twórczości i próby zastosowania jej jako źródła twórczości...

Mój sposób projektowania opiera się na rozwiązywaniu konkretnych problemów związanych z działką lub potrzebami klientów. Nigdy nie projektuję w celu stworzenia formy. W projektowaniu zawsze mam swoje tematy. Próbuję odnieść te tematy do potrzeb klienta i problemu konkretnej lokalizacji. Później, w trakcie pracy, rodzi się idea rozwiązania danego problemu za pomocą projektu.

Co ma Pan na myśli mówiąc zawsze *mam swoje tematy*?

Podłoga uniwersalna jest jednym z nich. Poza tym, co w pewnym sensie też jest związane z koncepcją podłogi uniwersalnej – lubię architekturę, która jest jak ludzkie ciało. Nie

lubię szczególnie izolowanej i klimatyzowanej przestrzeni biurowej. Lubię budynki, z których można, mówiąc przenośnie, zdjąć ubranie, przestawić ścianę w zależności od pory roku lub sytuacji, gdy na przykład ma się gościa albo w czasie odwiedzin rodziny. Wybierając się na przyjęcie zakładamy garnitur, gdy idziemy na plażę wkładamy t-shirt. Przestrzeń powinna być elastyczna. W architekturze oznacza to zdolność adaptacji do zmiennych warunków zewnętrznych, do potrzeb i działań klienta. Nie mniej ważne jest rozwiązywanie problemów niewidocznych. W przypadku jednego z moich projektów warunki gruntowe były bardzo słabe. W takich sytuacjach, zazwyczaj umieszcza się w ziemi żelbetowe kolumny. Jest to jednak rozwiązanie drogie. Co można zrobić, gdy budżet na to nie pozwala? Należy zastanowić się, jak wybrnąć z sytuacji, unikając skomplikowanej i kosztownej konstrukcji. Po skończeniu budynku, nie widać jaki problem był do rozwiązania, ani jak został rozwiązany. Podobnie ma się sprawa moich Domów z Mebli (Furniture Houses I,

2, 3, 1995-1996). Jest to system domów prefabrykowanych. Elementy meblarskie takie jak szafy, schowki, półki na książki stanowią w tym systemie zarówno układ konstrukcyjny, jak i ściany. Gdy porównamy taki dom z obiektem zbudowanym metodą tradycyjną nie zobaczymy żadnej różnicy, nie leży ona bowiem w warstwie wizualnej, a w sposobie myślenia i rozwiązywania problemów – w procesie projektowym. To kolejny z moich tematów.

Zmieńmy nieco perspektywę i skalę, z domów jednorodzinnych przejdźmy do obiektów i przestrzeni publicznych w mieście – czy można znaleźć w tym przypadku wspólny mianownik?