

Zakład Estetyki Instytutu Filozofii. Uniwersytet Jagielloński

Jakub Petri

Fenomen japońskiej architektury prowizorycznej

Zjawisko

Dnia 17 stycznia 1995 roku wstrząsy o sile ponad siedmiu stopni Richtera, w ciągu 20 minut zburzyły japońskie miasto Kobe w prefekturze Hyōgo. Było to najbardziej fatalne w skutkach trzęsienie ziemi od czasów tego, które w 1923 roku nawiedziło Tokio. Tragiczny okazał się nie tylko bilans ofiar, których liczbę obliczono na ponad cztery tysiące, lecz również fakt, że infrastruktura miejska okazała się być wysoce nieodporna na wstrząsy. Zniszczeniu uległo około 200 tys. budynków, a według szacunkowych danych co piąta budowla znajdująca się w strefie najsilniejszych wstrząsów po prostu przestała istnieć, w wyniku czego setki tysięcy ludzi zmuszonych zostało do koczowania na terenie miejskich parków oraz poza granicami miasta. Pół roku po tragedii, gdy sytuacja wielu z nich wciąż nie uległa zmianie, japoński architekt Shigeru Ban zaproponował rozwiązanie problemu pod postacią *Paper Log House*, domu z papierowych tub, dając tym samym początek projektowi Disaster Relief Project¹. Shigeru Ban zaoferował bezdomnym tanie, lecz na pierwszy rzut oka niezbyt efektywne rozwiązanie ich problemu, dom z papieru. Konstrukcja okazała się jednak zarówno prosta do wykonania, jak i zaskakująco funkcjonalna, w efekcie czego już po miesiącu pierwsze

¹ Program mający na celu zapewnienie miejsc tymczasowego schronienia poszkodowanym w wyniku kataklizmów, katastrof i konfliktów zbrojnych, prowadzony przez biuro Shigeru Ban and Architects. W ramach programu zostały zrealizowane projekty m.in. dla poszkodowanych w wyniku trzęsień ziemi w Kobe (1995), Turcji (2000), Indiach (2001), a ostatnio na Haiti oraz we Włoszech.

Department of Aesthetics, Institute of Philosophy, Jagiellonian University

Jakub Petri

The phenomenon of temporary architecture

The phenomenon

On 17 January 1995 the tremors at the magnitude over 7.0, within 20 minutes destroyed the city of Kobe, Hyōgo Prefecture, Japan. It was the most tragic earthquake since the 1923 one in Tokyo. The number of casualties exceeded four thousand, and the whole urban infrastructure turned out to be highly susceptible to tremors. About 200,000 of edifices were destroyed, and approximate data said that one in five buildings situated in the zone of the highest tremors ceased to exist. As a result, hundreds of thousands of people were forced to camp out in the open air in city parks and outside the city limits. Six months after the tragedy, when the situation of many of those people still did not change, one of the Japanese architects, Shigeru Ban, proposed *the Paper Log House* as a solution of the problem, thus starting the Disaster Relief Project¹. Shigeru Ban offered the homeless a cheap and seemingly not too effective solution of their problem, a house made of paper. The construction, however, turned out to be easy to create and surprisingly functional. As a result, after one month "paper houses" appeared in Minamikoma Park in Kobe. The foundation of the structure was made from plastic beer crates filled with sand, the roofs were made of thick tenting ma-

¹ The program that is to assure basis for temporary shelter for people injured and harmed as a result of disasters, catastrophes, and military conflicts run by Shigeru Ban and Architects design office. As a part of the program, the projects for those who suffered in the earthquakes in Kobe (1995), Turkey (2000), India (2001), and currently in Haiti and Italy have been carried out.

„papierowe domy” pojawiły się w parku Minamikoma w Kobe. Fundamenty budynku stanowiły plastikowe skrzynki na piwo wypełnione piaskiem, dachy wykonano z grubej folii, natomiast ściany tworzyły ściśle przylegające do siebie, uszczelnione taśmą, papierowe tuby, impregnowane klejem. Projekt „papierowego domu” okazał się punktem zwrotnym w karierze japońskiego architekta. Ów utalentowany uczeń Araty Isozakiego, późniejszy członek jury przyznającego nagrody Pritzкера (2006–2009), stał się z czasem jednym z najwybitniejszych przedstawicieli nurtu architektury prowizorycznej wykorzystującej materiały alternatywne, takie jak papier, drewno czy tektura, nastawionej na zapewnienie warunków do życia ludziom poszkodowanym w wyniku katastrof i kataklizmów oraz ofiarom społecznego wykluczenia² (il. 1).



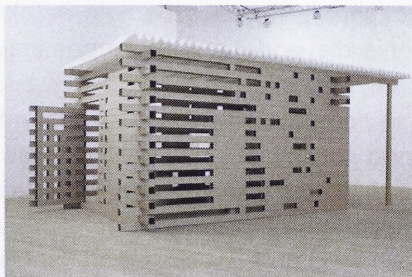
1. Shigeru Ban – Paper Log House, 1995

Konsekwencja oraz spójność pomysłów autorstwa Shigeru Bana, który ostatnio pracował m.in. nad projektami dla poszkodowanych w wyniku trzęsień ziemi we włoskiej L'aquilli (sala koncertowa) oraz na Haiti (papierowe schronienia w Port au Prince), skłania do zadania pytania o motywację i tło jego twórczości. Co sprawia, że ów wybitny artysta uporczywie uprawia niszową działalność, projektując „sheltery” dla bezdomnych, zamiast całkowicie skupić się na bardziej „medialnych”, tradycyjnych projektach? Być może kluczem do odpowiedzi na to pytanie jest jedna z ostatnich kreacji Japończyka – Paper Tea House z 2008 roku. Jest to w pełni funkcjonalny, wykonany z papierowych tub i kartonu, pawilon herbaciany nawiązujący do tradycyjnej japońskiej architektury herbacianej *sukiya* (il. 2).

² Takie też rozumienie prowizoryczności w architekturze autor przyjmuje na potrzeby niniejszego artykułu. Zakres znaczeniowy tego terminu jest jednak szerszy, przenikać się on może choćby z pojęciem „architektury tymczasowej”, obejmującej m.in. takie konstrukcje, jak hale i galerie handlowe, place targowe, wszelkie budynki infrastruktury, których trwałość jest z założenia ograniczona.

terial, and the walls were made of tightly put paper tubes impregnated with an adhesive, sealed with a waterproof sponge tape. The project of “paper house” turned out to be a turning point in the professional career of the Japanese architect. This talented student of Arata Isozaki, later a member of the jury of Pritzker prize (2006–2009) with time became one of the most outstanding representatives of temporary architecture that employs alternative materials, such as paper, wood or cardboard. Its main purpose is to ensure living conditions for people who have suffered as a result of various disasters as well as the victims of social exclusion² (Fig. 1).

The consistency and the unity of the ideas put forward by Shigeru Ban, who has recently worked on – among others – the designs for people who have suffered in the earthquakes in L'aquila in Italy (concert hall) as well as in Haiti (paper shelters in Port-au-Prince), makes one wonder about the motivation and the background of the architect's creations. What makes this outstanding artist to engage persistently in the fringe of design activities and create shelters for the homeless instead of concentrating on more “medial”, traditional designs? One of the most recent creations of the Japanese artist, Paper Tea House from 2008, may constitute the answer to this question. It is fully functional, made of paper tubes and cardboard, tea house referring to traditional Japanese tea architecture, *sukiya* (Fig. 2).



2. Shigeru Ban – Paper Tea House, 2008

Okakura Kakuzo in *The Book of Tea*, published in 1906, says about *Sukiya* (tearooms): “To European architects brought up on the traditions of stone and brick construction, our Japanese method of building with wood and

² This definition of “provisional” in architecture was employed by the author for the purpose of this article. The semantic scope of the term is broader, and can permeate the notion of “temporary architecture” that includes, inter alia, halls, shopping malls, market squares, and all edifices comprising urban infrastructure the permanence of which is, as a rule, limited.

Okakura Kakuzo w wydanej w 1906 roku *Księżdzie Herbaty*, w kontekście pawilonu herbacianego *sukiya*, stwierdza, że dla „architektów europejskich, wychowanych w tradycji konstrukcji z kamienia i cegły, japoński sposób budowania z drewna i bambusu nie wydaje się godny miana architektury”³. Można odnieść wrażenie, że w istocie powodem owego przejawianego przez Europejczyków sceptycyzmu, dotyczącego jakości japońskich konstrukcji, były właśnie kwestie materiałowe, ponieważ kamień i cegła zdają się zapewniać gwarancję długowieczności budowli, której trudno oczekiwać od konstrukcji drewnianej. Paradoksalnie, najstarsze japońskie hale świątynne czy rezydencjalne liczą sobie po kilkaset lat, jednakże jest to możliwe dzięki cyklicznie powtarzanym procesom wymiany oraz rekonstrukcji konstytuujących je elementów. W przeciwieństwie więc do zachodniej szkoły „solidnego budowania”, ich trwanie nie jest podyktowane trwałością materiałów, z których zostały wykonane, lecz jest możliwe dzięki nieustannej trosce o stan budowli, systematycznej wymianie nietrwałych elementów. Kwestia ta dotyczy również budowy pawilonu herbacianego. Niezwykle symptomatyczne, że ów wykonany przy użyciu takich elementów konstrukcyjnych jak nieociosane belki, wypełnionych gliną ścian, plecionek z bambusa oraz naturalnych krzywulców dom, w którym celebrowano rytuał parzenia herbaty, nazywany był tradycyjnie *sō-an*, co oznacza chatę pokrytą strzechą lub mnisią pustelnię. Japoński badacz Toshihiko Izutsu podkreśla przy tym fakt, że słowo *sō-an*, w swoim pradawnym znaczeniu, używane było na określenie miejsca tymczasowego schronienia dla podróżnych, przypominając w tym kontekście archaiczny obyczaj sporządzania takiej konstrukcji z sitowia i długich traw, które były łączone za pomocą szczytowego węzła, gdy zaszła konieczność spędzenia noclegu pod gołym niebem. Uzyskane w ten sposób prowizoryczne schronienie można było szybko zdemontować, należało jedynie rozwiązać węzeł, aby ów „namiot z traw” z powrotem „roztopił” się w naturze, nie pozostawiając śladu obecności podróżnych. Toshihiko Izutsu przywiązuje dużą wagę do ujawniającej się w tej praktyce symboliki „chwilowego skrzepnięcia zjawisk i ponownego ich rozpuszczenia”⁴. Nawiązujący otwarcie do *sukiya*, Paper Tea House (autor zadbał nawet o kartonowe ławeczki dla oczekujących na rozpoczęcie ceremoniału gości, które znajdują się na zewnątrz budynku) zdaje się więc mocno zaświadczać, że według Shigeru Bana tożsamości japońskiej architektury należy poszukiwać w przenikających ją motywach tymczasowości, prowizoryczności, przejściowości.

³ O. Kakuzō, *Księga herbaty*, Etiuda, Kraków 2004, s. 61.

⁴ T i T. Izutsu, *Droga herbaty. Sztuka świadomości przestrzennej*, [w:] *Estetyka japońska. Antologia*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2003, s. 200.

bamboo seems scarcely worthy to be ranked as architecture"³. One may get the impression that a true reason of this European scepticism about the quality of Japanese structures may be related with the used materials, since stone and brick seem to guarantee the longevity of an edifice that cannot be expected of any wooden construction. Paradoxically, the oldest Japanese temple or residential halls are several hundred years old; it is possible due to regularly repeated process of exchange and reconstruction of particular elements. In contrast to Western school of "solid construction", the lasting Japanese constructions do not depend on the permanence of the materials that were used for the construction, but become possible thanks to constant care about the condition of the edifices and systematic replacing of all impermanent elements. This issue concerns also the construction of tearooms. It is extremely symptomatic that these edifices, constructed with the use of coarse wooden beams, walls filled with clay, bamboo plaited works and natural curved timbers, were the seat of the ritual of tea was called traditionally *sō-an*, which stands for thatched cottage or monastic hermitage. Japanese scholar, Toshihiko Izutsu, stresses the fact that the word *sō-an* in its original meaning was used as a description of a temporary shelter for travellers, reminding in this context the ancient custom of creating such construction out of bulrush and long grass that were connected with the use of knot at the top in case of the necessity of spending a night in the open. Temporary shelter obtained that way could be easily dismantled; one needed only to untie the knot in order to blend in this "grass tent" back into nature without leaving a trace of one's residence. Izutsu attaches a lot of significance to the symbolism of this practice of "ephemeral coagulation of phenomenal things and their dissolution"⁴.

"Paper Tea House" openly refers to *sukiya*; the author did not forget even about cardboard benches for the guests waiting for the ceremony to begin, situated outside the building. This seems a clear evidence that according to Shigeru Ban, the identity of Japanese architecture is associated with the motifs of transitoriness, provisionality, and impermanence permeating it.

Despite the uniqueness of his activities, Shigeru Ban is not isolated in his taste for provisionality. Similar fascinations seem to preoccupy another outstanding Japanese artist, Tadashi Kawamata, who in his designs "refers to urban chaos of the cities initially not visible, since it is obscured by rational and planned structures. He breaks the rules of logic and symmetry,

³ O. Kakuzō, *The Book of Tea*, <http://www.sacred-texts.com/bud/tea.htm> (21.02.2011).

⁴ T. and T. Izutsu, *The Theory of Beauty in the Classical Aesthetics Of Japan*, The Hague: Springer 1981, p. 58.

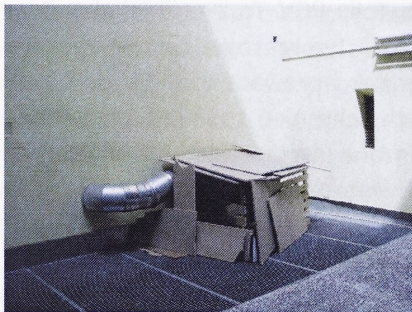


3. Tadashi Kawamata – Favella Projects

Shigeru Ban, pomimo niezaprzeczalnej wyjątkowości swoich działań, nie pozostaje jednak odosobniony w swoim upodobaniu do prowizoryczności. Podobnym fascynacjom zdaje się ulegać również inny wybitny japoński artysta, Tadashi Kawamata, który w swoich projektach „nawiązuje do urbanistycznego chaosu miast, niedostrzegalnego na pierwszy rzut oka, bo przesłoniętego strukturami racjonalnymi, planowymi. Łamie prawa logiki i symetrii, prawa architektonicznej rytmiki i hierarchii, kwestionując systemy przyzwyczajęń związanych z konstruowaniem, postrzeganiem czy odczuciem pewnych miejsc w naszym otoczeniu”⁵. Znakiem rozpoznawczym Kawamaty stały się m.in. serie jego prac Favella Projects oraz Tree Huts, nawiązujące bezpośrednio do architektury konstrukcji wznoszonych przez bezdomnych na ulicach współczesnych miast (il. 3). Favella Projects to zbudowane z drewna, płyt mdf oraz odpadów przemysłowych konstrukcje stylizowane na schronienia wznoszone w slumsach wielkich miast Ameryki Południowej, m.in. Sao Paulo. Tree Huts natomiast to seria umieszczanych w zaskakujących kontekstach miejskich prowizorycznych drewnianych domków, wznoszonych na konstrukcjach ulicznych latarni, dźwigarów budowlanych oraz drzew. Kilka z nich pojawiło się w 2010 roku m.in. na zewnętrznych dźwigarach oraz w wewnętrznej przestrzeni wystawowej Centre George Pompidou w Paryżu. Japoński krytyk Toshiharu Ito, w katalogu wystawy *The Fourth Dimension of Perception: New Coordinates for Japanese Contemporary Art* podkreśla w kontekście projektów Kawamaty znaczenie inspiracji płynących ze strony nauk buddyjskich. Konstrukcje Kawamaty zdają się odzwierciedleniem:

⁵ *Tadashi Kawamata – Projekty i instalacje 1979–2001*, katalog wystawy CSW, Warszawa 2001, kurator M. Brewińska. <http://csw.art.pl/new/2001/kawamata.html> (21.02.2011).

the laws of architectural rhythm and hierarchy questioning the systems of habits connected with constructing, perceiving or feeling sets in spots in our environment"⁵. Kawamata is identified, among other projects, by two series of works: *Favela Projects* and *Tree Huts*, directly referring to the architecture of constructions built by the homeless in the streets of contemporary cities (Fig. 3). *Favela Projects* are constructions made of wood, MDF, and industrial waste that are stylised to the shelters built in the slums of large cities in South America, e.g. São Paulo. *Tree Huts*, in turn, constitutes a series of provisional wooden sheds, situated in unexpected urban contexts, erected on the constructions of street lanterns, girders of building structures or trees. Several of them have appeared in 2010, among other locations, on outer girders as well as inner exhibition space of Pompidou Centre in Paris. Japanese art critic, Toshiharu Ito, in the exhibition catalogue entitled *The Fourth Dimension of Perception: New Coordinates for Japanese Contemporary Art* highlights the significance of the inspiration with Buddhist teachings in the context of Kawamata's designs. The artist's constructions seem to mirror "the Buddhist ideal of *karisome*, or transience, expressed by treating this life merely as temporary dwelling, *kari no yado*"⁶ (Fig. 4).



4. Tadashi Kawamata – Field Work, Graz 2005

The projects by Shigeru Ban and Tadashi Kawamata seem to reveal extremely characteristic bond between the issue of homelessness – the phenomenon that should be perhaps labelled as "the modus of temporary

⁵ *Tadashi Kawamata – Projekty i instalacje 1979–2001* [Tadashi Kawamata – Design and Instalations, 1979–2001], exhibition catalogue CCA, Warsaw 2001, curator: Maria Brewińska <http://csw.art.pl/new/2001/kawamata.html> (21.02.2011) (own translation).

⁶ T. Ito, *The Fourth Dimension of Perception: New Coordinates for Japanese Contemporary Art*, [in:] *Chikaku. Time and Memory in Japan*, exhibition catalogue, Kunsthau, Graz 2005 p. 29.

„buddyjskiego ideału *karisome* (ulotności), wyrażającego się poprzez uznanie życia jako tymczasowego schronienia (*kari no yado*)”⁶ (il. 4).

W kontekście twórczości Shigeru Bana i Tadashi Kawamaty wydaje się więc uwidaczniać niezwykle charakterystyczny spłot pomiędzy problematyką bezdomności, zjawiska, które należałoby raczej nazywać „modusem tymczasowego zamieszkiwania”, a filozoficzną apoteozą przemijalności, która legła u podstaw japońskiego światopoglądu. Skłania to do bliższego przyjrzenia się problematyce architektury „tymczasowego zamieszkiwania” we współczesnej Japonii oraz jej kulturowym uwarunkowaniom.

Konstrukcja

Trudno odpowiedzieć dokładnie na pytanie, czym właściwie jest architektura prowizoryczna, tak samo, jak równie trudno jest wyznaczyć moment, w którym bezdomność uzyskuje status tymczasowego zamieszkiwania. Najprościej odwołać się chyba do podstaw, czyli materiałów, dzięki którym taka architektura jest możliwa. Jednym z niezbędnych materiałów konstrukcyjnych, które służyć mogą do budowy tymczasowych siedzib wznoszonych przez bezdomnych jest, niezastąpiona przy sporządzaniu pokrycia dachu oraz ścian działowych, folia PCV. To z racji jej charakterystycznego, najczęściej spotykanego koloru tymczasowe osiedla zyskały nazwę „niebieskich miasteczek”. Zanim jednak wprowadzono PCV do produkcji, jej funkcję przy budowie tymczasowych schronień spełniała brezentowa płachta. Jej szerokie wykorzystanie związane jest z architekturą militarną XX wieku, zwłaszcza okresu drugiej wojny światowej na Pacyfiku oraz wojen w Korei i Wietnamie, gdy zaszła konieczność zapewnienia schronienia setkom tysięcy alianckich żołnierzy w warunkach monsunowych ulew, w terenie „niezabudowanym” w zachodnim rozumieniu tego słowa. Co charakterystyczne w kontekście niniejszych rozważań, wykonane na bazie brezentowej plandeki prowizoryczne namioty z czasem zyskały slangowe określenie *hootchie*, co miało być de-rywatem od japońskiego słowa *uchi*, oznaczającego dom⁷. Rozpostarty na

⁶ T. Ito, *The Fourth Dimension of Perception: New Coordinates for Japanese Contemporary Art*, [w:] *Chikaku. Time and Memory in Japan*, katalog wystawy, Kunsthaus, Graz 2005, s. 29.

⁷ Wspomina o tym m.in. w swojej uhonorowanej w 1989 roku nagrodą Pulitzera książce, amerykański korespondent wojenny Neil Sheehan. Jego zdaniem, słowo *hootchie* jest de-rywatem od japońskiego *uchi*, ponieważ tak też określali w czasie drugiej wojny światowej swoje schronienia żołnierze japońscy. Co ciekawe, Sheehan zwraca uwagę na fakt, że te z kolei kojarzyły się Australijczykom i Amerykanom z prymitywnymi domkami wznoszonymi przez mieszkańców Wysp Pacyfiku, z czasem więc, nazwą *hootchie* zaczęto określać

dwelling” – and philosophical apotheosis of passing that became one of the foundations of Japanese outlook on life. It encourages a closer analysis of the problem of the architecture of “temporary dwelling” in contemporary Japan together with its cultural conditioning.

The construction

It is difficult to provide an answer to the question about the nature of temporary architecture as well as it is difficult to spot the moment at which homelessness obtains the status of temporary dwelling. Probably the simplest method is to refer to the basis, that is to materials that make such architecture possible. One of the indispensable construction materials that can serve for creating temporary place of dwelling for the homeless is the PVC foil, irreplaceable during creating roof covering as well as partition walls. Its characteristic colour gave the settlements a name of “the blue towns”. Before PVC was put into production, however, its function was performed by tarpaulin. Its popularity was related with the military architecture of the 20th century, particularly of the World War II period in the Pacific area as well as military conflicts in Korea and Vietnam. Hundreds of thousands of soldiers of Allied Forces had to find shelter during monsoon time in the environment that according to Western standards was “undeveloped”. What is characteristic in the context of this article, those provisional tents made of tarpaulin had been given a slang name of “hootchies” that was to be a derivative of the Japanese word *uchi* that meant “house”⁷. However the PVC foil or tarpaulin spread on stilts provide shelter in a very limited dimension: they protect against rain but they do not allow for keeping warmth within the shelter and do not assure privacy. As a result, in the prospect of longer stay, constructing the walls and insulating the construction became a necessity. This became possible only after the industrial-scale production of prefabricates such as MDFs, cardboard or Styrofoam began. Thanks to those materials emerged the possibility to built “a substitute home”, when there was no means for creating “a proper house”. As a result, starting with the second half of the

⁷ Neil Sheehan, American war correspondent, writes about it in his Pulitzer-winning book from 1989. According to him, the word “hootchie” is derivative of Japanese *uchi* because it was also a name used during World War II by Japanese soldiers with reference should their shelters. What is interesting, Sheehan stresses the fact that Australians and Americans associated those shelters with primitive hut created by the inhabitants of the Pacific islands; in time the name “hootchie” became used with reference to every provisional structure that serves as shelter for soldiers (N. Sheehan, *A Bright Shining Lie*, Vintage Books, New York 1989).

palach brezent czy folia PCV zapewniają jednak schronienie w bardzo podstawowym wymiarze ochrony przed deszczem, nie umożliwiają utrzymania ciepła w obrębie schronienia oraz nie zapewniają prywatności. Stąd, przy założeniu konieczności dłuższego pobytu, zachodziła potrzeba skonstruowania ścian oraz docieplenia konstrukcji. To natomiast stało się możliwe dopiero, gdy na przemysłową skalę zaczęto produkować prefabrykaty, takie jak płyty mdf, karton czy styropian; to właśnie dzięki tym materiałom możliwe stało się skonstruowanie „namiastki domu” przy braku środków na budowę „domu prawdziwego”. W efekcie, począwszy od 2 poł. XX wieku, osiedla konstruowanych wszędzie mniej więcej w podobny sposób „tymczasowych domów” zaczęły się sukcesywnie wpisywać w tkankę miejską aglomeracji całego świata.

Przestrzeń

Wiele mówi się o japońskiej specyfice w owej niezwyklej dziedzinie „tymczasowego zamieszkiwania”. Czyni tak m.in. kanadyjski badacz Brian Sinclair, kontrastując nowoczesną architekturę japońską (której uosobieniem mogą być zarówno reprezentujące nurt high-tech wieżowce w dzielnicy Tokio-Ginza, jak i stylizowane wnętrza drogich apartamentów w dzielnicy reprezentacyjnej Yamanote) z kartonowymi konstrukcjami wnoszonymi przez tokijskich kloszardów. Zdaniem Sinclaira, przy okazji tego porównania, pomimo wielu oczywistych różnic, zauważyć można też serię zaskakujących podobieństw: „architektura domostw wnoszonych przez japońskich bezdomnych nie jest jedynie bezładnym zlepkim produktów recyklingu, lecz wydaje się stanowić przemyślaną strukturę, mającą zapewnić schronienie, poczucie prywatności, funkcjonalną przestrzeń oraz poczucie godności ich mieszkańcom”⁸. Sinclair podkreśla, że zarówno w kontekście realizacji wybitnych japońskich architektów, jak i w przypadku tymczasowej architektury stwarzanej przez japońskich bezdomnych mamy do czynienia z tą samą apoteozą tymczasowości i ulotności oraz umiejętnością dostosowania się architektury do bieżących warunków i potrzeb.

Przemyślenia Briana Sinclaira, dotyczące architektury bezdomnych w Tokio, znajdują potwierdzenie w uwagach niemieckiej badaczki i artystki Anke Haarmann, dotyczących mieszkańców „niebieskich osiedli” powstających

każdą prowizoryczną strukturę zapewniającą żołnierzom schronienie. S. Neil, *A Bright Shining Lie*, New York 1989.

⁸ B. Sinclair, *Urban Japan: Considering Homelessness, Characterizing Shelter and Contemplating Culture*, <http://info.aia.org/arcc/program/A024.pdf> (06.01.2011).

20th century housing estates of “temporary houses” constructed in a similar mode became successively interwoven with the urban tissue of agglomerations around the world.

The space

The distinctiveness of Japan in context of the unique discipline of “temporary dwelling” is widely discussed. It is done –among others – by a Canadian scholar, Brian Sinclair, who contrasts modern architecture of Japan, impersonated both by the high-tech current skyscrapers in Tokyo Ginza and by stylised interiors of luxury apartments in Yamanote representative district, with cardboard constructs erected by Tokyo tramps. According to Sinclair, this combination – apart from numerous obvious differences – brings forward numerous surprising similarities: “architecture of houses erected by Japan’s homeless is not simply a random cluster of recycled products but rather proves an intentional installation that is to provide shelter, the sense of privacy, functional space and a sense of dignity to its residents”⁸. Sinclair stresses that in the context of outstanding realizations of renown Japanese architects, just like in the case of temporary architecture created by Japanese homeless, one deals with the apotheosis of temporariness and transience and the architecture adapting itself to the current conditions and needs.

Sinclair’s reflections referring to the homeless’ architecture in Tokyo can be confirmed by the ideas presented by a German scholar and artist, Anke Haarmann, referring to the inhabitants of “blue towns” appearing in Kyoto and called *No Jyuku Sha* that can be translated into *Field Campers*. Haarmann also notices the uniqueness of Japanese homeless, but her observations refer to the relations between the shaping and functioning of the space taken by the homeless’ settlements and the lifestyle of their inhabitants than the questions of purely architectural nature. German scholar seems to be surprised with the fact that despite their dreadful situation at the moment, the inhabitants of those temporary settlements she has meticulously surveyed maintain the appearance of “normal” life. They have “home” vegetable gardens, the Internet lines, and are active participants of social activities in their region. The most surprising element however seems be the fact, that the amount of the undertaken activities in order to improve the quality of their lives is not parallel with taking up the efforts to obtain property rights

⁸ B. Sinclair, *Urban Japan: Considering Homelessness, Characterizing Shelter and Contemplating Culture*, <http://info.aia.org/arcc/program/A024.pdf> (6.01.2011).

w Kioto, zwanych tam *No Jyuku Sha*, co na angielski przetłumaczyć można jako *Field Campers*. Haarmann, również zwraca uwagę na wyjątkowość japońskich bezdomnych, jednak jej spostrzeżenia dotyczą w większym stopniu związków pomiędzy kształtowaniem i funkcjonowaniem przestrzeni zajmowanej przez osiedla bezdomnych a stylem życia ich mieszkańców, niż kwestii czysto architektonicznych. Niemiecka badaczka wydaje się zaskoczona faktem, że pomimo fatalnej sytuacji, w jakiej się znaleźli, obserwowani przez nią mieszkańcy tymczasowych osiedli pieczołowicie zachowują pozory „normalnego” życia, prowadzą „przydomowe” warzywne ogródki, mają łącza internetowe, a nawet angażują się w działalność społeczną w swoim regionie. To, co jednak budzi jej największe zdziwienie, to fakt, że działania podejmowane przez nich w celu polepszenia jakości swojego życia nie są powiązane z podjęciem starań na rzecz uwłaszczenia przestrzeni publicznej, którą zajmują. Pozostają oni na danym terytorium z pełną świadomością, że kiedyś będą zmuszeni przez władze do jej opuszczenia, a pomimo to nie dążą ku zmianie tej sytuacji. Symptomatyczne stwierdzenie pojawia się w wywiadzie, jakiego Haarmann udziela dla magazynu „Ping Mag”: „przestrzeń publiczna w Japonii jest «stwarzana» przez ludzi, a nie «dostarczana» przez miejskich planistów”⁹. Rzeczywiście, w owym kontekście uprawnione wydaje się twierdzenie, że *No Jyuku Sha* nie rozumieją przestrzeni publicznej w sposób, w jaki definiuje ją zachodnia tradycja urbanistyczna poprzez przypisanie jej na stałe odpowiednich funkcji, lecz swoimi działaniami nadają jej oni cechy przestrzeni relacyjnej, w której funkcjonalność uzależniona jest od specyfiki czynności, jakie chcemy w danym momencie w niej podjąć (il. 5).

Co ciekawe, na owo specyficzne rozumienie przestrzeni natrafiamy również w pracy Sinclaira, przy okazji opisu dworca kolejowego Ikebukuro. Kanadyjski badacz konstruuje typologię tymczasowych schronień używanych przez bezdomnych w Tokio, która przecina się z topologią miasta. Jedną z trzech kategorii obok namiotowych miasteczek powstających najczęściej w parkach oraz noclegowniach, charakterystycznych dla robotniczej dzielnicy Sanya, są pojawiające się na kolejowych dworcach domki z kartonu. Sinclair opisuje harmonię, jaka w obrębie tokijskiego dworca Ikebukuro wytworzyła się pomiędzy światem podróżnych a światem bezdomnych. Przestrzeń dworca zmienia swoją funkcję w zależności od natężenia ruchu, w dzień oraz w okresach intensywnego ruchu perony służą podróżnym, w nocy stają się gigantyczną noclegownią.

⁹ Ibidem.

for the public spaces they occupy. They remain in a given area being fully aware of the fact that one day the authorities will make them leave, and still demonstrate no aspirations to change this situation. In an interview for *Ping Mag* magazine Haarmann said: "I always feel, like public space is created in Japan [by the people themselves, J. P.], rather than provided by the city as such"⁹. In this context, the statement about *No Jyuku Sha* defining urban space in terms different than those employed by Western urban tradition, namely by ascribing particular functions to it, seems to be valid. Instead, by their own actions the inhabitants give the area the features of relational space in which the functionality depends on the type of activities one wants to start at a given moment (Fig. 5).



5. Anke Haarmann, Niebieskie Osiedle w Kioto | Anke Haarmann, Blue Settlement in Kyoto

What is interesting, this unique definition of space can be located in Sinclair's work as well, in the description of Ikebukuro railway station. Canadian scholar constructs the typology of temporary shelters used by the homeless in Tokyo that interlinks with the topology of the city. One of the three categories, apart from tent towns, appearing most frequently in parks and night shelters characteristic for working class district, Sanya, are cardboard houses built at railway stations. Sinclair describes the harmony between the world of travellers and the space of the homeless visible at Tokyo's Ikebukuro. The space of the railway station changes its function depending on the intensity of the traffic; during the day as well as in the periods of intensive traffic the platforms serve the travellers; at night they become a gigantic night shelter.

⁹ Ibidem.

Charakterystyczne jednak, że owo spontaniczne zagospodarowywanie wolnej przestrzeni nie odbywa się chaotycznie. Zarówno Haarmann, jak i Sinclair, podkreślają niezwykle pietyzm, jaki towarzyszy konstruowaniu oraz urządzaniu wewnątrz swoich siedzib przez bezdomnych oraz uwagę, jaką przywiązują oni do zachowania tradycyjnych domowych obyczajów, takich jak na przykład pozostawianie obuwia przed wejściem. Sinclair przywołuje w swojej pracy wiele mówiący opis wewnątrz kartonowych domków bezdomnych na stacji Shinjuku, autorstwa Romana Cybriwskiego: „niektóre z «mieszkań» posiadają więcej niż jeden pokój, są wyposażone w materace, podstawowe przyrządy kuchenne, sznury do wieszania prania. Na kartonowych ścianach wiszą kalendarze, co wprowadza «domową» atmosferę i dostarcza mieszkańcom poczucia sensu oraz trwałości ich schronienia”¹⁰. Wydaje się, że w świadomości mieszkańców takich konstrukcji to właśnie owa szczególna dbałość o właściwe zagospodarowanie przestrzeni na zewnątrz i wewnątrz schronienia, a nie o jego materialną trwałość czy usytuowanie w danym punkcie przestrzeni (w przypadku bezdomnych na dworcu schronienie jest codziennie rozmontowywane i montowane na powrót niekoniecznie z tych samych materiałów i nie zawsze w tym samym miejscu) jest wyznacznikiem przejścia z bezdomności do modusu tymczasowego zamieszkiwania. Wydaje się również, że owa specyficznie definiowana tymczasowość charakteryzuje w różnym stopniu ogół procesów dotyczących zamieszkiwania w Japonii.

Efemeryczność architektury a tymczasowe zamieszkiwanie

Właśnie na specyficznie rozumianą tymczasowość japońskiej architektury zwraca uwagę amerykański badacz Botond Bogнар w eseju zatytułowanym *What Goes Up, Must Come Down: Recent Urban Architecture in Japan*¹¹. Przedmiotem szczególnej uwagi Amerykanina jest zaskakująco niski wskaźnik żywotności bardzo wielu wybitnych realizacji architektonicznych powstałych w Japonii w XX wieku. Dobrym przykładem w tej mierze może być wybudowany w 1923 roku, według projektu Franka Lloyd Wrighta, słynny Imperial Hotel w Tokio, który po wielu przeróbkach, został ostatecznie wyburzony

¹⁰ R. Cybriwsky, *Different in a Difference*, [w:] B. Sinclair, *Urban Japan: Considering Homelessness, Characterizing Shelter and Contemplating Culture*, <http://info.aia.org/arcc/program/A024.pdf> (06.01.2011).

¹¹ B. Botond, *What Goes Up, Must Come Down: Recent Urban Architecture in Japan*, „Harvard Design Magazine” 1997, vol. 3, <http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/3bogнар.html> (28.07.2010).

This spontaneous development of vacant space does not take place in a wayward mode. Both Haarmann and Sinclair stress extreme care accompanying the homeless while constructing and arranging the interiors of the places of their residence and the attention devoted to preserve traditional, domestic customs, for example leaving shoes in front of the entry. Sinclair in his work provides extremely illustrative description of the interiors of the homeless' cardboard houses at Shinjuku station created by Roman Cybriwsky: "some of the dwellings have more than one 'room', are equipped with futons, a few basic kitchen items and ropes for drying laundry. Calendars hang from cardboard walls, giving an added sense of permanence and domesticity"¹⁰. It seems that in case of the inhabitants of such constructions their awareness and meticulous care about the proper development of interior as well as exterior spaces of the shelters instead of taking care of their material permanence or localization in a given point of space was to keep the transformation from homelessness to the arrangement of temporary settlements; the homeless living in railway station on daily basis dismantle their shelters assemble them again, not necessary using the same materials or creating them at the very same spot. It seems that this uniquely defined temporariness is characteristic to the process of settling in Japan in general

The ephemerality of architecture and temporary dwelling

This unique definition of temporariness of Japanese architecture focuses the attention of American scholar, Botond Bognar, in his essay entitled *What Goes Up, Must Come Down: Recent Urban Architecture in Japan*¹¹. Bognar is particularly interested in surprisingly low rate of life-span of numerous outstanding architectural realizations created in Japan in the 20th century. Famous Imperial Hotel in Tokyo, constructed in 1923 following the design by Franklin Lloyd Wright can serve as a good example here. The edifice, after numerous alternations, was demolished in the 1960s. It becomes more surprising when one takes into consideration the fact that the design was very highly evaluated by professionals and was one of the few edifices that

¹⁰ R. Cybriwsky, *Different in a Difference*, [in:] B. Sinclair, *Urban Japan: Considering Homelessness, Characterizing Shelter and Contemplating Culture*, <http://info.aia.org/arcc/program/A024.pdf> (27.02.2011).

¹¹ B. Botond, *What Goes Up, Must Come Down: Recent Urban Architecture in Japan*, "Harvard Design Magazine" 1997, vol. 3, <http://www.gsd.harvard.edu/research/publications/hdm/back/3bognar.html> (27.02.2011).

w latach 60. Zaskakujący jest przy tym fakt, że był to projekt wysoko oceniany przez fachowców, który dodatkowo obronił się w najbardziej przekonująco w kontekście specyfiki japońskiej sposób – jako jeden z nielicznych budynków przetrwał w prawie nienaruszonym stanie wielkie trzęsienie ziemi Kanto z 1923 roku. Świadectwem uznania dla dobrej roboty Franka Lloyd Wrighta jest telegram od japońskiego milionera Barona Kihachiro Okura, w którym on zdaje architektowi relację z sytuacji w następujących słowach: „Hotel stoi nietknięty, będąc dowodem pańskiego geniuszu. Moje gratulacje!”¹². Na liście, którą Bognar otwiera swoją publikacją, znajdziemy jednak bardzo wiele innych, równie znanych nazwisk architektów (w tym Japończyków, m.in. Tojo Ito i Kenzo Tange), których projekty spotkał podobny los, w dodatku o wiele pręcej niż budynek zaprojektowany przez Wrighta. Jednym ze swoistych rekordzistów jest Toyo Ito i jego Restaurant Nomad, która została zburzona już po trzech latach (1986–1989). W świetle owych faktów Bognar proponuje reinterpretację kategorii „trwałości” w kontekście japońskiej architektury. Jego zdaniem, podczas gdy trwałość konstrukcji postrzegana jest na ogół jako pożądana, pozytywnie wartościowana cecha, w Japonii schodzi ona na plan dalszy, ustępując miejsca kategorii „efemeryczności”. Owa efemeryczność nie jest jednak definiowana na podstawie negatywnego aspektu tego pojęcia, czyli nietrwałości; Bognar daleki jest tym samym od zarzucenia japońskim projektom słabej jakości pod względem wykonania. Efemeryczność zakodowana jest, jego zdaniem, w architekturze japońskiej w tym sensie, że w świadomości Japończyków architektura podlega zespolonym w nieustannym cyklu procesom powstawania i przemijania, którym poddana jest całość rzeczywistości. Na potwierdzenie swojej tezy amerykański badacz przywołuje słowa Johna Thackara, który zwraca uwagę na fakt, że w „Japonii budynki nie są projektowane z myślą, aby sprostać próbie czasu, lecz z przeświadczeniem, że raczej prędzej niż później zostaną zastąpione czymś bardziej odpowiadającym wymogom ekonomicznym i technologicznym przyszłości”¹³. Podobne rozumienie architektury japońskiej wydaje się przebiegać z tekstu wspomnianego wcześniej badacza Briana Sinclaira, który zamiennie z określeniem *ephemerality*, używa pojęcia przejściowości (*transient*). Sinclair zwraca uwagę, że zarówno wybitni japońscy architekci, tacy jak Arata Isozaki czy Shigeru Ban, jak i anonimowi konstruktorzy namiotowych czy kartonowych miasteczek, zdają się w duchu nauk głoszonych przez buddyzm „celebrować tymczasowość”. Znany japoński pisarz Jun'ichiro Tanizaki stawia nawet tym-

¹² B. Walker, *Earthquake. Planet Earth*, Time Life Books, 1982, s. 153.

¹³ J. Thackara, *In Tokyo They Shimmer, Chatter and Vanish*, „The Independent” 1991, London, no. 12.

remained almost intact after huge Kanto earthquake in 1923. The best evidence of the recognition for Wright's work is a telegram the architect received from Baron Kihachiro Okura, Japanese millionaire, shortly after the earthquake. Okura wired: "Hotel stands undamaged as a monument to your genius[.] Congratulations[.]"¹². The list that opens Bognar's text includes the names of other equally famous architects, including those from Japan, such as Tojo Ito or Kenzo Tange, whose designs shared the fate of Wright's work, sometimes much sooner. Ito and his *Restaurant Nomad* hold the record in this category, since the edifice was pulled down after three years of existence (1986–1989). Those facts inspired Bognar to put forward an idea of reinterpretation of category of "permanence" in the context of Japanese architecture. In his opinion, whereas the stability of an edifice is usually perceived as a desired and positively evaluated feature, in Japan it becomes an issue of secondary value yielding to the category of ephemerality. This evanescence is not however defined via a negative aspect of a concept, namely impermanence, and Bognar is far from accusing Japanese designers of poor quality of workmanship. According to him, ephemerality is encoded in Japanese architecture, namely the Japanese perceive architecture as constant cycle of creating and passing, just like the world around them. In order to support this statement, American scholar refers to the words of John Thackara, who stresses the fact that "[in Japan] buildings are designed in the expectation not that they will stand the test of time, but that they will be torn down sooner rather than later and replaced by something more appropriate to the economic and technological demands of the future"¹³. The aforementioned Brian Sinclair seems to share this opinion about Japanese architecture; he uses the words "ephemerality" and "transience" as synonyms. Sinclair points to the fact that outstanding Japanese architects like Arata Isozaki or Shigeru Ban and anonymous constructors of tent or cardboard settlements seem to follow the teachings of Buddhism and "celebrate transience". Jun'ichirō Tanizaki, one of famous Japanese authors, goes as far as making transience a constructive feature of the very origins of Japanese architecture. In his collection of essays entitled *In Praise of Shadows* he refers to the custom of creating primitive shelters, also mentioned by Toshihiko Izutsu: "the brushwood we gather-stack it together, it makes a hut, pull it apart, a field once more"¹⁴.

¹² B. Walker, *Earthquake. Planet Earth*, Time Life Books, 1982, p. 153.

¹³ J. Thackara, *In Tokyo They Shimmer, Chatter and Vanish*, "The Independent" 1991, London, no. 12, 25.11.1991.

¹⁴ "Bashō's Road: to the small poem and the quiet voice within" [<http://bashosroad.outlawpoetry.com/junichiro-tanizaki-in-praise-of-shadows/junichiro-tanizaki/haiku/>] (1.03.2011).

czasowość jako cechę konstytutywną dla samych początków japońskiej architektury, przypominając w swoim zbiorze esejów zatytułowanym *Pochwała cienia*, obyczaj konstruowania prymitywnych szałasów, o którym wspominał również Toshihiko Izutsu: „Powiada się w starej pieśni: «Zbierz patyki i zwiąż ze sobą – będzie chata, rozsyp – znów znajdziesz się na polu»”¹⁴.

Wydaje się więc, że japońska tradycja architektoniczna wolna jest od owego dramatycznego rozziwu, pomiędzy zamieszkiwaniem a bezdomnością, który wykształcił się w ramach architektury europejskiej. Przepętnia ją bowiem świadomość poddania człowieka i jego wytworów cyklicznym procesom powstawania i niszczenia, którym właśnie architektura Zachodu starała się przez wieki rzucić wyzwanie. Starożytne mury są dla nas, Europejczyków, świadectwem potęgi, pomysłowości i skuteczności człowieka w walce z żywiołami natury, podczas gdy, jak pisze japońska badaczka Yuriko Saito, dla Japończyków: „przyroda nie jest «innym», który mierzy się z nami, czasem podbija i grozi nam, ale jest raczej naszym towarzyszem, z którym możemy żyć w zgodzie”¹⁵. Owa myśl pojawia się już u zarania japońskiej kultury, w XIII-wiecznym, poświęconym nieszczęściom, jakie dotknęły mieszkańców Kioto w wyniku trzęsień ziemi oraz pożarów, traktacie *Hōjōki* (*Zapiski z pustelni*). Niech podsumowaniem będą słowa, którymi autor traktatu – Kamo-no Chomei – poeta, który porzucił wcześniejsze dostatnie życie w orbicie cesarskiego dworu, aby stać się praktykującym drogę wyrzeczenia i prostoty mnichem, tak opisuje swoją pustelnię: „Mój dom jest teraz inny niż to zwykle bywa. Ma ledwie trzy na trzy metry powierzchni, a jego wysokość nie sięga siedmiu stóp. Nie wybierałem sobie specjalnie miejsca, więc nie radziłem się wróżb przed budową. Ustawiłem podpory z bali, przykryłem najprostszym dachem, a złącza belek wzmocniłem stalowymi klamrami. Wszystko po to, abym mógł łatwiej przenieść się dalej, gdyby mi coś nie odpowiadało”¹⁶.

¹⁴ J. I. Tanizaki, *Pochwała cienia*, [w:] *Estetyka japońska*, t. 3: *Estetyka życia i piękno umierania*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2005, s. 98.

¹⁵ Y. Saito, *Scenic National Landscapes: Common Themes in Japan and the United States*, „Essays in Philosophy. A Biannual Journal” 2009, vol. 3, no. 1. Humboldt University, <http://www.humboldt.edu/~essays/saito.html> (20.11.2009).

¹⁶ K. Chōmei, *Hōjōki*, [w:] *Estetyka japońska*, red. Krystyna Wilkoszewska, Universitas, Kraków 2001, s. 26.

It seems that Japanese architectural tradition is free of dramatic gap between residence and homelessness that evolved within European architecture. Japanese architectural designs are permeated with the awareness that people and their creations have surrendered to the cycle of creation and destruction; throughout the ages Western architecture has been challenging those two concepts. For Europeans ancient walls are a declaration of power, resourcefulness, and effectiveness of a human being, a constant struggle with the elements of nature. "According to [a Japanese belief, J. P.], nature is not „The Other” confronting us, sometimes challenging and threatening us, but rather it is our comrade with whom we can have an easy commerce"¹⁵, as Yuriko Saito put it. This concept appeared at the dawn of Japanese culture, in *Hōjōki*, translated as *An Account of My Hut* or *The Ten Foot Square Hut*, a 13th-century treaty on misfortunes that hit the inhabitants of Kyoto as a result of earthquakes and fires. The words of Kamo-no Chomei, a poet who left affluent life at the Emperor's court in order to become a monk exercising the path of sacrifice and simplicity can serve a perfect summary here: "Comparing to the earlier, larger dwellings, this does not even resemble an ordinary building. The house is only ten feet square, and the height is less than seven feet. (...) I did not model it on houses I have lived in all through my life, but selected the lot and built the house on other principles. I built the foundation and constructed the simple roof by linking timbers together and pulling them up so that they are suspended from metal fittings. By planning it this way, if I become displeased with the place it is located, it is easy to move it to another location"¹⁶.

Translated by Joanna Arszyńska

¹⁵ Y. Saito, *Scenic National Landscapes: Common Themes in Japan and the United States*, "Essays in Philosophy. A Biannual Journal" 2009, vol. 3, no. 1. Humboldt University, <http://www.humboldt.edu/~essays/saito.html> (20.11.2009).

¹⁶ K. Chōmei, *Hōjōki*, <http://www.washburn.edu/reference/bridge24/Hojoki.html> (1.03.2011).