

SHIN TAKAMATSUS HINAYA

Shin Takamatsus arkitektoniske formvokabularium er meget karakteristisk og bliver ofte kopieret ved spillehaller, barer, cafeer osv. Men man er dog aldrig i tvivl, når man står overfor en ægte Takamatsu. Design og udførelse af hvert enkelt element forfølges i hans arkitektur til det yderste, fastholdt i et sikkert greb om helheden. Takamatsus arbejder fremstår således som gennemført unikke udsagn. Han er en arkitekt, man går til, hvis man vil have noget markant, noget originalt, noget aldrig før set. Han søger intensitet, transformation og stærke livsrum, der er blottet for slørende pænhed. Hans arkitektur søger under overfladens tryghed og bevidstløse videreførelse af det vanlige. Hans bygninger besidder med deres fortættede formsikkerhed og skarptskårne, let sadomasochistiske aura en stor visuel gennemslagskraft. De har den uomtvistelige selvberoenhed og bizarre råstyrke, som skal til for at blive set og hørt i det moderne Japans urbane kaos.

Shin Takamatsu er født i 1948 og har siden 1980 drevet egen tegnestue i Japans gamle hovedstad Kyoto, hvor også størstedelen af hans arbejder er at finde.⁹⁸ En af hans første opgaver var et nyt hovedkvarter for *Hinaya*, en virksomhed med omkring 200 års tradition for at producere *obier*. En *obi* er et mavebælte til kimonoen, som særlig for kvindedragten ofte gives en yderst kunstfærdig bearbejdning.⁹⁹ Efter en lang og usædvanlig tilblivelsesproces stod *Origin I*,¹⁰⁰ første fase af Hinayas nye hovedkvarter, færdig i april 1981 og vakte fra sin indvielse stor opmærksomhed.

„Jeg mødte bygherren ganske tilfældigt ved et bryllup for en fælles bekendt,“ fortæller Shin Takamatsu i en samtale med Xavier Guillot om tilblivelsen af *Origin I*. „Vi sad ved samme bord. Få dage senere ringede han til mig om et projekt, han havde i tankerne, og vi arrangerede et møde. Fra begyndelsen var det meget ligefremt. Han tog mig til *Nishijin*, Kyotos vigtigste tekstildistrikt, og sagde: 'Du ser denne grund. Jeg ønsker at opføre et stykke arkitektur med stort A her.' Så gjorde han nogle bemærkninger af mere abstrakt natur: Han ønskede, at det nye hovedkvarter

for hans firma skulle udtrykke en følelse af historie - Kyotos historie, *Nishijin*-distriktets historie samt hans eget firmas historie. 'Prøv at udtrykke historiens nærvær, men uden at anvende historiske, japanske former.'“

Gav din bygherre andre retningslinjer ud over det med de historiske former?

„Overhovedet ikke! Dette forhindrede mig imidlertid ikke i at gå til opgaven som en veritabel udfordring. Fra starten af prøvede jeg mange forskellige tilgange, helt frem til den dag jeg ringede til min bygherre for at fortælle ham, at jeg måtte opgive projektet.¹⁰¹ Han afviste dog muligheden af at give op og bad mig om at fortsætte. Så gjorde jeg et yderligere forsøg og arbejdede denne gang med kun et enkelt materiale - granitten. Hvad angår formen, eksperimenterede jeg med klassiske elementer for at se, om en sådan undersøgelse kunne afføde nye former. Jeg ønskede at materiale og form skulle skabe noget nyt, noget originalt, noget uventet. Det benyttede princip var blot en genfortolkning af min bygherres attitude til hans egen virksomhed. Da han så projektet, bad han om meget få forklaringer. Han svarede simpelthen med et enkelt japansk ord - *Iko* (der nogenlunde kan oversættes med 'OK, let's go'). Det var samme scenario med de to senere tilbygninger - *Origin II* (1982) og *Origin III* (1986). I begge tilfælde sagde han simpelthen: Jeg ønsker mig arkitektur med stort A.“

Der er en række træk i Origin I, som synes at have ligget næsten sovende i tidligere projekter og som pludselig var behersket og bragt til udfoldelse i dette projekt?

„Det er muligt, uden tvivl i kraft af bygherren; han var en enestående person. Hele hans livssyn, både på det personlige plan og forretningsmæssigt, var baseret på konfucianismen. Hans orientering mod traditionen var måske et resultat heraf. Han havde en overvældende indflydelse på mig. Han lærte mig at genbruge traditionen på en intelligent måde, og hvordan man blev vant til at forholde sig til verden på denne måde. Det er takket være ham, at jeg har fået en vis forståelse for arkitektur, som jeg siden løbende

har udviklet. ... For ham burde funktion følge af skabelsen af rummene og formen, og han tilskyndede mig til at arbejde i den retning.“

Hvilken effekt havde den nye bygning på hans forretning?

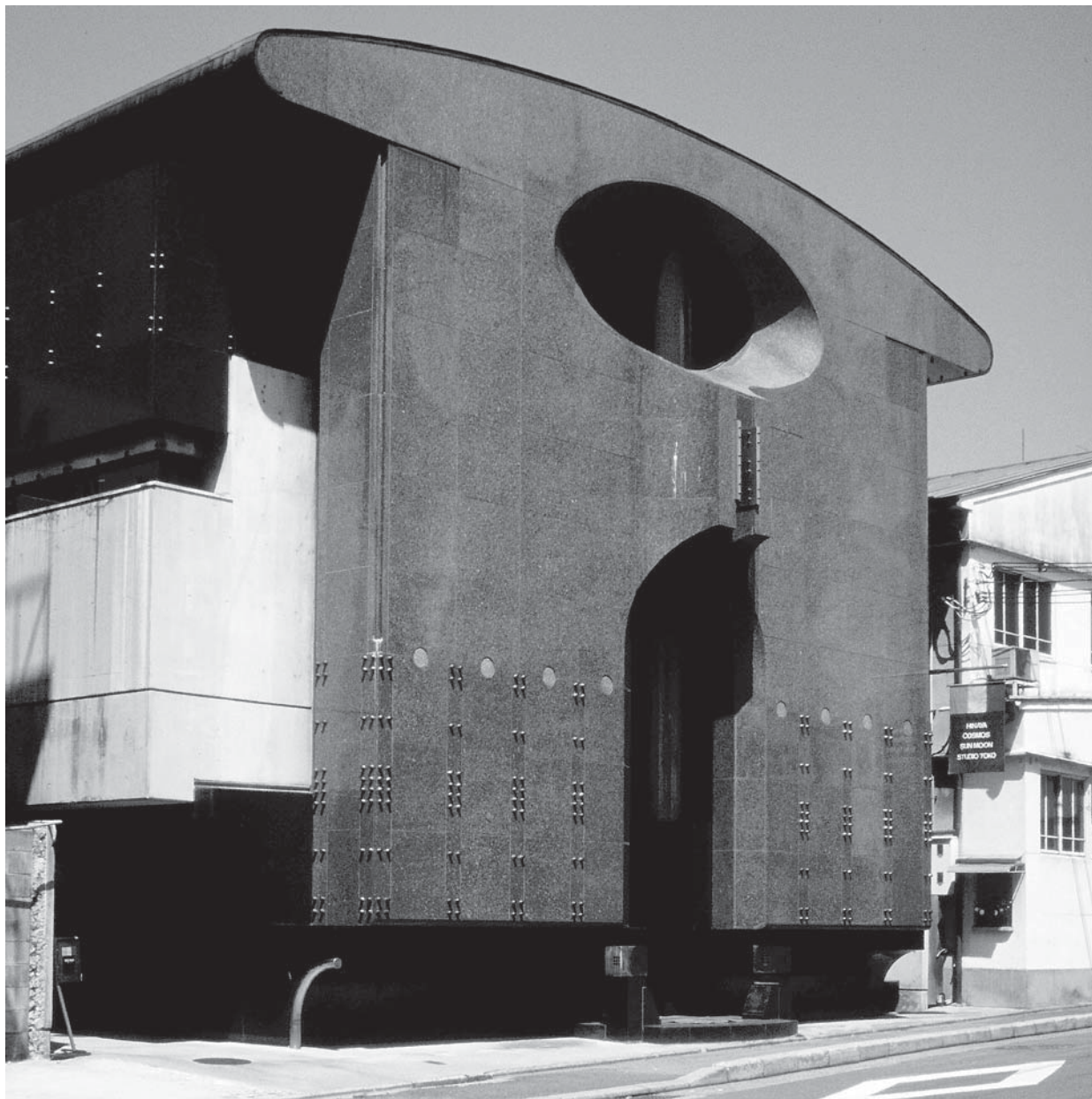
„Efter et år var Hinayas omsætning fordoblet, og jeg var startet på anden fase af projektet.“^{102&103}

I et interview med Riichi Miyake fortæller Shin Takamatsu, at det i *Origin I* lykkedes at få noget frem, der havde ligget begravet dybt inde i ham, så: „det er muligt at sige, at *Origin I* var mit første sande stykke arkitektur.“¹⁰⁴ På Miyakes konstatering af, at *Origin I* kan virke ganske skrækindjagende, svarer Takamatsu dernæst bekræftende, at bygningen videregiver sådanne følelser. „Anspændtheden var akkumuleret gennem nogen tid, og så med ét fandt den udtryk gennem *Origin I*.“¹⁰⁵

Takamatsu lægger ikke skjul på, at hans arbejder altid har denne ladning. „Mit eneste våben er en blyant, men dette simple værktøj muliggør yderst produktive opdagelsesrejser. Med den kan jeg fornemme rummets udstråling, tæthed, konsekvens, temperatur og resonans.“¹⁰⁶ „Hvis man løber igennem de talrige indledende skitser involveret i hans projekter,“ skriver Pierre Goulet: „er det overraskende at opdage, at Shin Takamatsu arbejder på et projekt, som æltede han ler. Projektet går gennem tusinder af mellemliggende faser, før det finder sin endelige form.“¹⁰⁷

For Takamatsu er formens tilblivelsesproces stærkt forbundet med den gentagne fysiske bevægelse. „Jeg tegner simpelthen skitse efter skitse. Jeg bevæger mine hænder, til tider tilfældigt, til tider med et specifikt ord i tankerne, for at frisætte billeder ... Hvad jeg gør er som *gyo* [åndelige øvelser], hvori gentagelsen af den fysiske bevægelse fører til større bredde og dybde i tænkningen. Jeg var overbevist om, at en sådan bredde og dybde ville tilvejebringe grundlaget for en øjeblikkets skabelsesakt. Med *Origin I* erfarede jeg for første gang et sådant øjeblik.“¹⁰⁸

„Jeg er stadig ude af stand til at foregribe dette øjeblik,“

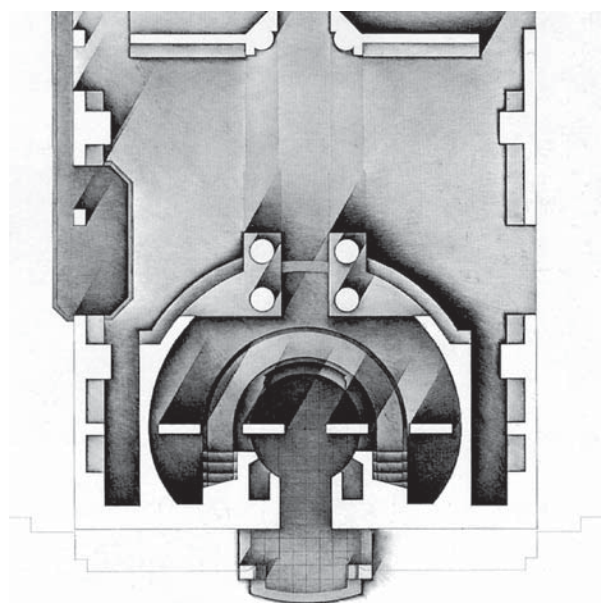
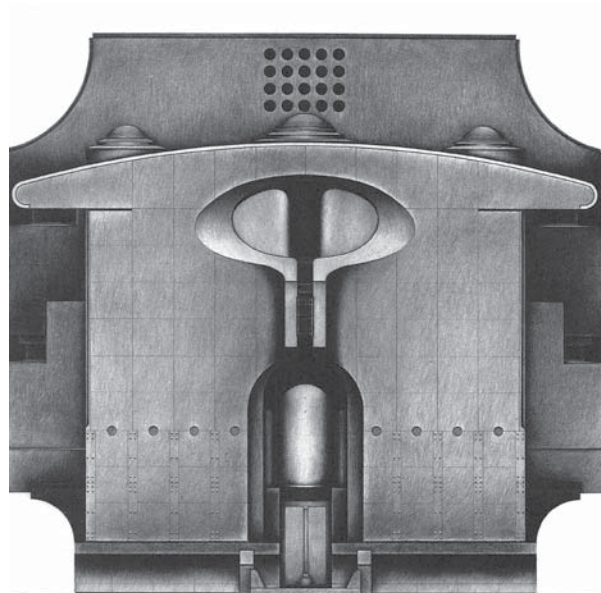


Shin Takamatsu: *Origin I*, facade mod øst, bovedkvarter for tekstilfirmaet Hinaya, Nishijin, Kyoto (1981)

siger Takamatsu: „Jeg føjer handling på handling forud, blot for at måtte opgive det hele på et øjeblik. „Det forunderlige er, at et arbejde affødt af denne proces allerede er fuldt udviklet, hvad angår dets struktur og materialer.“¹⁰⁹

„Tilfredsstillelsen [ved at opleve noget, der er født i en tegning og realiseret som en bygning] er næsten fysisk,“ siger han: „Man kan endda kalde den patologisk.“ ... „Mine bygninger kan vække et meget grundlæggende begær, det er begæret efter at besidde. Der er en slags eroticisme omkring dem. Jeg husker, at da en messingbolt engang var stjålet fra *Origin I*, blev jeg overfaldet af en følelse af, at bygningen blødte. På samme tid følte jeg en dyb smerte, som om jeg også selv blødte. Mine bygninger og jeg synes at være forbundne på en fysiologisk måde, uden ords mellemkomst. Eller snarere synes bygningerne at være en udvidelse af min krop. I konsekvens heraf er den glæde, jeg oplever ved arkitektur, en nydelse, der stiller min krop tilfreds. Det er en slags perversion.“¹¹⁰

Under overskriften *The Client as a Deity*... beretter Shin Takamatsu i tidsskriftet *GA Architect* om tilblivelsen: „Under mere sædvanlige betingelser ville det have været nødvendigt at gennemdiskutere byggeprogrammet med bygherren ned til mindste detalje for at få klarlagt, hvad der reelt var behov for, men her blev der i virkeligheden næsten ingenting sagt udover: ‘Jeg ønsker, du designer et stykke arkitektur. Vi vil finde ud af, hvordan vi kan bruge det, når det står færdigt!’ Dette var min eneste instruktion. Når jeg tænker tilbage på det, var det som at sige: ‘Hvad tror du, arkitektur er?’ Så jeg gik i gang med at arbejde på projektet, fuldstændigt uden bindinger, kun konfronteret med det overordentligt abstrakte problem at trænge ind i denne filosofiske tese. Det var ligesom den type problemer, zen-mesteren kunne drille sin adept med, og følgelig havde jeg den svage forudelse, at svaret var indeholdt i spørgsmålet, eller at svaret på den ene eller anden måde lå gemt i bygherrens tænkemåde, så jeg indledte lange rækker af yderst interessante samtaler med ham. Vi talte om mangt og meget, om minderne, om den måde at gøre ting på, som havde udviklet sig i firmaets 300-årige historie. Vi talte også om, hvad der ville blive givet videre til næste generation, og gradvist begyndte rummenes struktur at tage form



Origin I, indgangsfacade og udsnit af stueplan

af selve livskraften i vores samtalers ord, som resultat af hvad der nu synes at have været endeløse samtaler af stor tyngde og betydning.¹¹¹

Arkitekten er som en slags billedpræst (priest of images), siger Takamatsu: „Han prøver ikke på nogen synligt rationel måde at bibringe en form kraft. Den kraft eksisterer allerede. Det øjeblik, den kommer til syne som form, transcenderer den sig selv og bliver en tilstedeværelse med endnu større kraft.“¹¹²

„Det er en modsætningsfuld og således ekstremt overraskende bygning,“ skriver Patrice Goulet om *Origin I*: „Selvom den er massiv og tung, synes den at svæve let løftet fra jorden, nærmest som den var flydende. På trods af at den er tæt og uigennemsigtig, er granitklædningen så præcist tilvirket og så perfekt poleret, at bygningen skinner som et spejl. Det er som om hele dens fremtræden er en kunstgenstand! Formerne fremstår indimellem så dyre- eller menneskeagtige, huden så fuldendt og tegningen af granitblokkernes sammenskæringer så symmetrisk, at det synes at høre lige så meget hjemme i en fjern, arkaisk verden som i et science fiction univers. Den kurvede form og de spændstige fremvækster, der kulminerer i den centrale hulhed - et veritabelt kyklopøje placeret over hvad der synes som en sammensnerpet mund - bliver modsagt af de indfældede bolte. De erstatter sporene af podninger stukket direkte i en slags centralnervesystem, og giver bygningen en androideagtig fremtoning.“¹¹³

Disse kæmpestore, minutiøst designede topmøtrikker, der på særligt sensitive steder penetrerer den spejlblanke, mørkerøde granit, har vist sig at være et så uimodståeligt bytte for souvenirjægere, at de ofte må fornyes.

Umiddelbart efter opgaven med *Origin I* blev Shin Takamatsu ringet op af en højtstående præst fra zen-templet *Myosbin-ji*, om han ville være arkitekt for en ny hovedbygning til det lille zen-tempel *Saifuku-ji* (1982) i Kani, Gifu amt, idet den gamle træbygning var udtjent. Zen-præsten „troede, at jeg allerede havde bygget sådanne templer forud og var specialist i traditionel arkitektur,“ fortæller Shin Takamatsu: „Men det var i virkeligheden ikke tilfældet. Jeg ved ikke, hvor han havde fået det at vide (og på det tidspunkt fortalte jeg ham ikke sandheden).

Naturligvis accepterede jeg den forelagte opgave.“¹¹⁴

Der manglede penge, og aftalen blev, at Takamatsu skulle lave et forslag, hvorefter præsten ville søge at rejse pengene i sognet. „Derfor var det en superb model, vi byggede, men den gav ingen indikation af de anvendte materialer eller af det forhold, at det var en betonbygning. Endnu en misforståelse.“

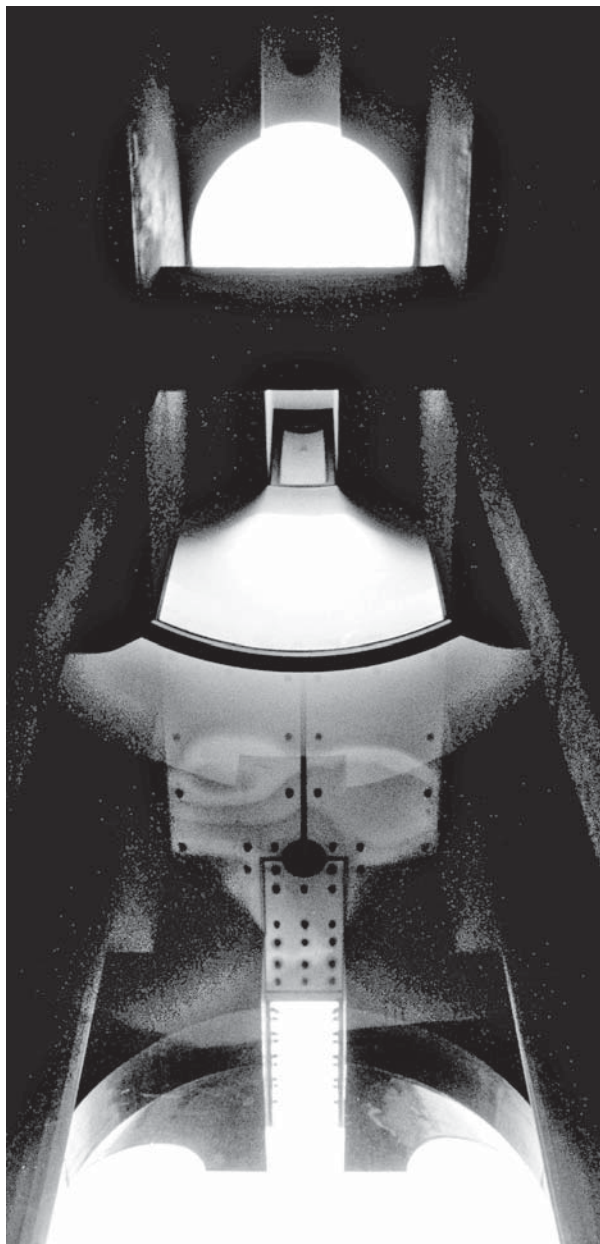
Hvornår opdagede de sandbeden?

„Først da templet var bygget.“¹¹⁵

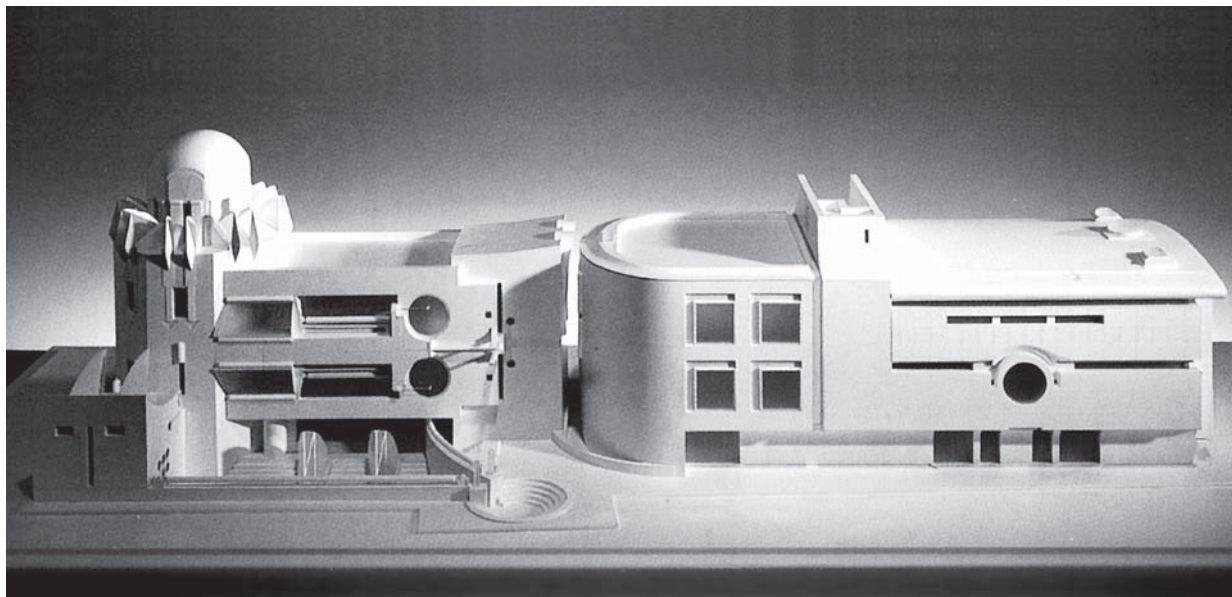
Takamatsu skriver, at disse rum „var skabt med fuldstændig mangel på respekt overfor de konventionelle arkitektoniske udtryk, der er særegne for netop denne sekt,“ og at „selvom det kan være svært at afgøre ... om disse rum kan kaldes religiøse i deres følelse eller ej, så opretholder rummet altid en stabil temperatur og har en følelse af fuldstændig isolation fra verden udenfor.“¹¹⁶ Den arrogance og despekt, han udviser overfor opgaven, bygherren og brugergruppen ved bevidst at dække over sine intentioner og opføre et hus, som han véd er i modstrid med det ønskede, for dernæst offentligt at fortælle derom, tyder på et menneske, der er besat af sine arkitekturvisioners uhindrede udfoldelse og som for enhver pris, kompromisløst, uden hensyn til bruger, funktion eller kontekst, vil realisere sig gennem sin arkitektur. For nok kunne Takamatsu i forbindelse med *Origin I* erklære sin bygherre for en guddom, men han opfører sig i situationer som denne præcist, som var det arkitekten, der var Gud.¹¹⁷

Kort efter indvielsen af *Origin I* blev Shin Takamatsu, i lyset af den uomtvistelige forretningsmæssige succes, bedt om at designe næste fase. Hinayas grund er en typisk Kyoto-grund, 60 m dyb, med kontakt til en snæver gade i begge ender, men på sit smalleste sted kun 14 m bred. Sådanne grunde er i Kyoto ofte kun halvt så brede. Den historiske udvikling af Kyotos gadenet, hvis grid-struktur går tilbage til den oprindelige T'ang-inspirerede byplan fra 795, har affødt disse grundstrimler, der i folkemunde kaldes *unagi no nedoko*, ålereder eller soveplads for ål.

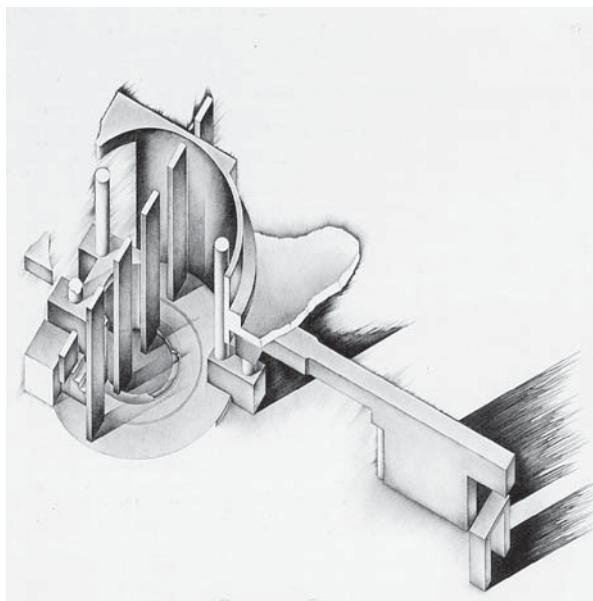
Origin I blev opført på grundens den østlige ende, hvor der forud havde ligget nogle fabriksbaracker. *Origin II*, der stod færdig i 1982, ligger midt på grunden og har ingen facade mod gaden. *Origin III*, der stod færdig i 1986, ud-



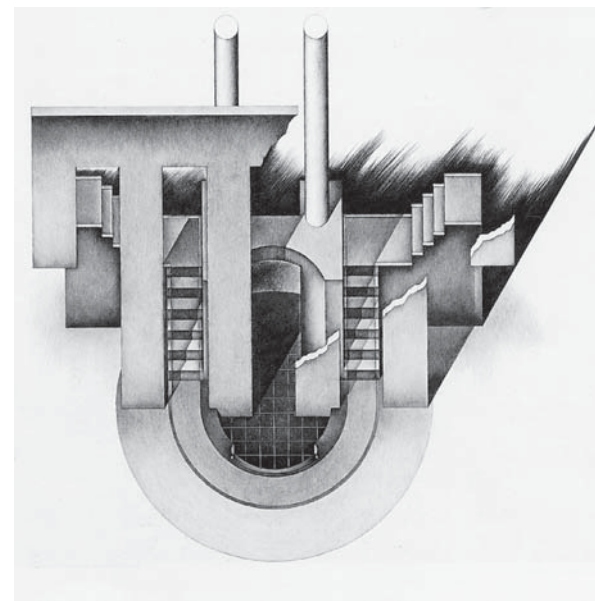
Lysåbningerne i Origin I's facade, set indefra



Modelfoto af Origin I, II og III



Aksonometrisk snit, Origin I's indgang



Koncepttegning, Origin I's indgang

fylder grundens vestligste del. Med *Origin I* var nogle gamle fabriksbarakker forsvundet, med *Origin II* forsvandt en have med dam, og med *Origin III* forsvandt den gamle *machiya*, der havde tjent Hinaya i næsten 200 år. Og dermed var Hinayas transformation til en virksomhed i moderne ikklædning fuldendt.

De tre faser rummer henholdsvis 620 m², 318 m² og 746 m² bruttoetageareal, i alt 1.744 m². Dette skal ses i forhold til et grundareal på kun 964 m² og dermed en udnyttelsesgrad på omkring 1,8 i en udpræget tæt-lav bymæssig sammenhæng. Selv hvis det smalle gadeareal foran regnes med, ligger det langt over den udnyttelsesgrad på 1, der styrer saneringspolitikken i de københavnske brokvarterer.¹¹⁸ De tre bygninger er tæt sammenbyggede, men har alligevel fået hver sit individuelle formsprog. Shin Takamatsu karakteriserer Hinaya med dets to markante gadefacader som en tohovedet drage.¹¹⁹ Ligesom nabogrundene er Hinayas grund fuldt bebygget, bortset fra smalle passager langs hver side og et haverum med amfiteateropbygning syd for *Origin II* og *III*. Man har således på intet tidspunkt mu-

lighed for at opleve de to dragehoveder på én gang.

Entrer man Hinaya via hovedindgangen, må man frivilligt lade sig fortære af *Origin I*'s skræmmende gestalt. Vel gennem granitfacadens højsmalle sprække kommer man ind i et dunkelt, højkomprimeret rum. Ankomsthallen er cirkulær af grundform og spænder gennem alle bygningens tre etager, men cylinderformen er kraftigt brudt af to trapper samt endnu en lodret slidset vægskive, hvis søjler man må trænge igennem. Den rå beton i trapper, søjler og vægge kontrasterer stærkt med den polerede facade og den blanke, dybsorte gulvbelægning og understreger en trykkende fornemmelse, der kun kan slippe opad. I toppen, tre etager oppe, sidder en lille rund lysglug. Den giver lige netop lys nok til at understrege rummets mørke og er, symptomatisk for Takamatsu, gennemskåret af den opslidsede betonvæg.

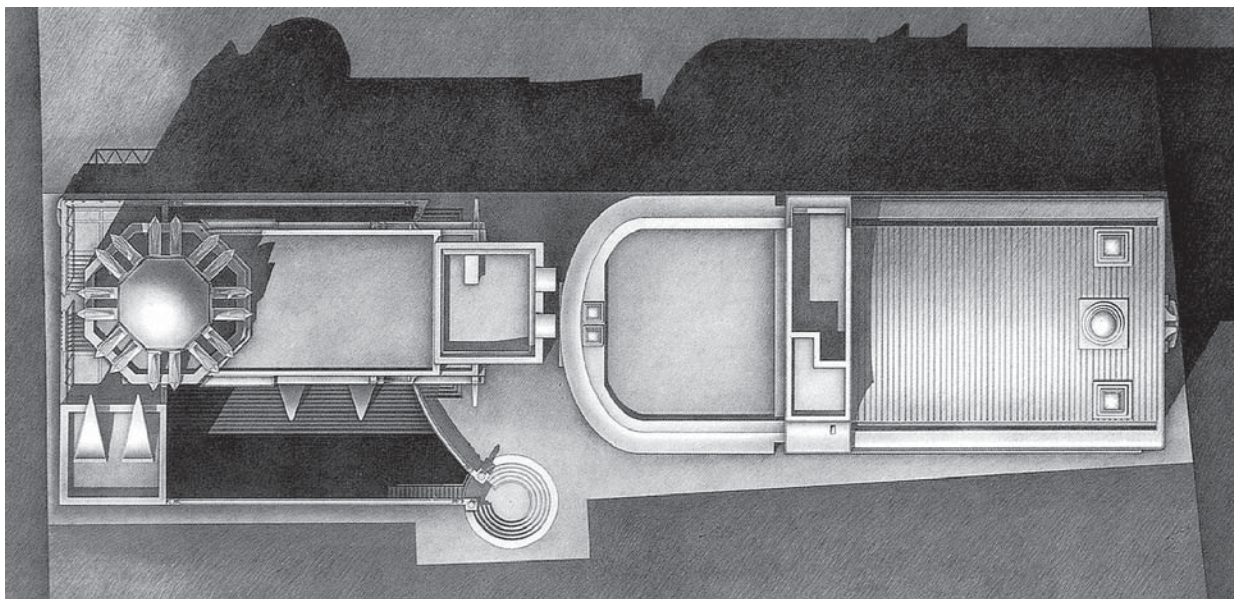
Gennem en vandret sprække er der vindueskontakt med kontorrummene bagved. Et menneske kommer ud, man forklarer sit ærinde og bliver inviteret indenfor. Man stiller skoene, træder op fra det runde gulvfelt og skifter til indsko. Vedkommende, som man har ærinde hos, bliver kaldt

til, eller man bliver - gennem lange, snævre, mørke korridorer, der drejer om hjørne efter hjørne og snørkler sig op og ned gennem snævre trappeskakte - vist frem dertil i bygningen, hvor man har ærinde. Fuldstændigt afskåret fra kontakt med dagslyset udenfor ville man ikke have en chance for selv at finde rundt i bygningens labyrintiske indre. Men hvad gør det, når man personligt bliver vist frem dertil, hvor man skal. Det rituelle fornægter sig ikke, og Takamatsus iscenesættelse af dét rituelle møde, som står så centralt i det japanske samfunds- og forretningsliv, er formidabel. Der hersker ingen tvivl om, at man nærmer sig noget af yderste vigtighed.

Videre frem i bygningen ligger i tre planer kontorer, receptionsrum, lager- og produktionsfaciliteter. Under *Origin III* er der yderligere en kælder, hvis rum åbner sig til den amfiteatralse forsænkning. På 1. sal er der udstillingsrum, direktørkontor og modtagelsesfaciliteter, mens 2. sal rummer design- og konferencerum. Alle rummene er holdt særdeles mørke, og der er udpræget lavt til loftet.¹²⁰ Etagerens horisontale sammentrykthed kontrasterer effektivt ankomstrummets voldsomt oppressede vertikalitet, og facadernes gennemstukne bolte går igen mange steder i interiøret, som var det kun den omhyggelige sammenføring af de kraftigt dimensionerede bygningsdele, der sikrede imod den indre sammenstyrtning og holdt stand imod presset udefra.

„*Origin III* er ganske unik,“ skriver Patrice Goulet: „Arkitekturen er luksuriøs; der er skrøbelighed i de skarpkantede taggrater og soliditet i de mange elementer, samlinger og artikulationer. Her er lysindtagene, hans arkitekturs varemærke, meget mere sofistikerede, vovede og nye. Hvor de tidligere var defensive, er de her transformeret til udadvendte, aggressive elementer. De er fremstikkende udvækster, som den synlige del af en indre skjult krystal.“¹²¹

I *Origin III*'s lille pavillonagtige tilbygning langs vejen syd for fyrtårnet, finder man det eneste rum i Hinaya-komplekset med tatami-måtter. Men de er halve, kvadratiske i formen og uden kantbånd, og deres topdække er i en uudgrundelig, dybt rødviolet silke. Væggene er ligeledes tapetseret med rosa tekstiler. Rummet er stort set umøbleret, her står kun de for te-ceremonien nødvendige remedier:



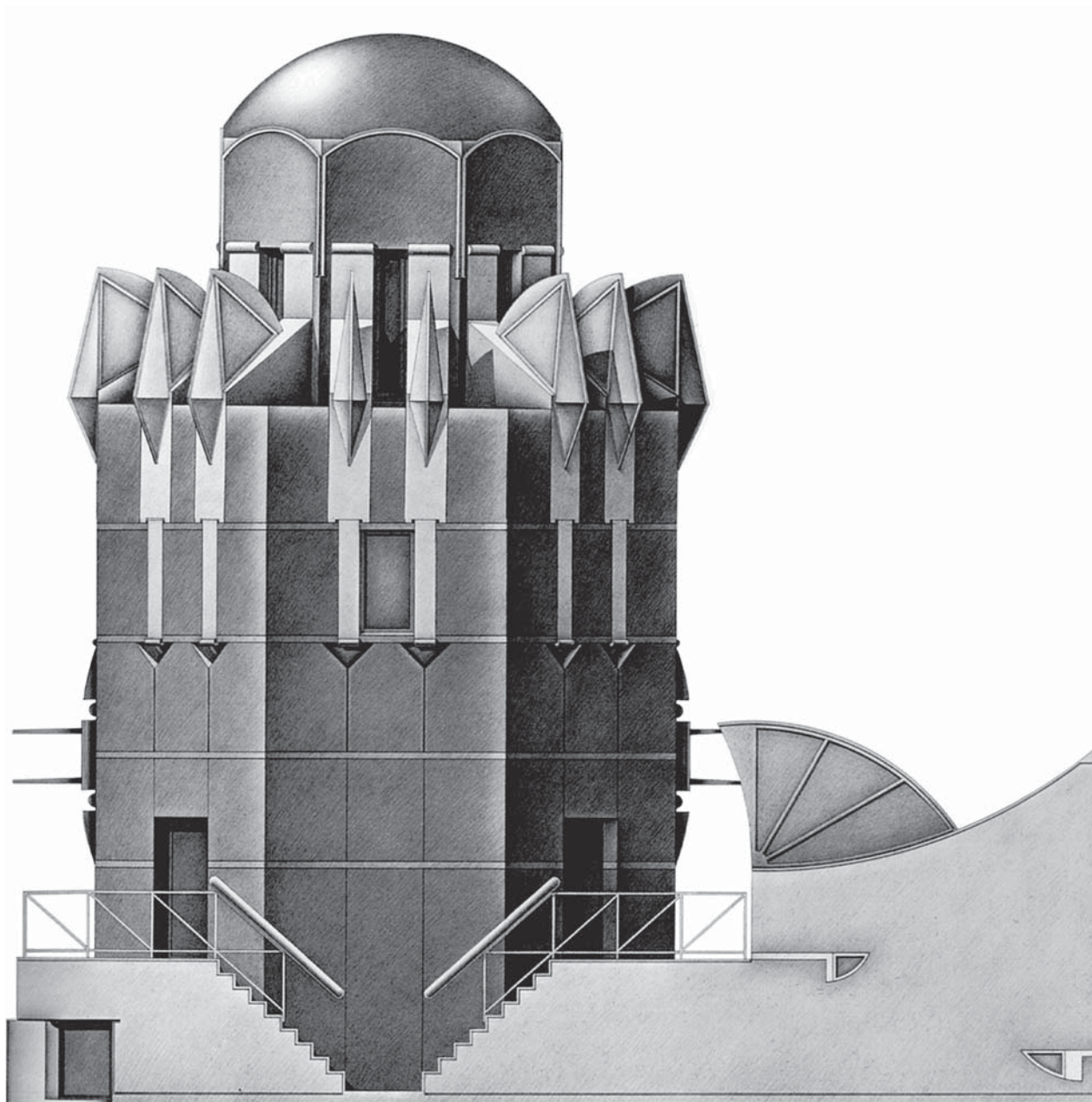
Plan af *Origin I*, *II* og *III*. *Origin I* ses længst mod højre, *Origin II* er den rundede del, der er bygget direkte på *Origin I*, mens *Origin III* er den vestlige del, med tårnet og den forsænkede have syd for



Origin III, vestfacade (1986)



Indgangstrapperne til Origin III, hvor lysindtagene til det lille anneks ses til højre



Origin III, facade mod vest, i en for Shin Takamatsu karakteristisk fremstillingsteknik

trækulsbækkenet, te-caddyen og en række teskåle i grøn keramik. Lysindtagene er dels små cirkelformede glugger, dels store, gennemlyselige figurer, der skarpretteragtigt skærer sig både ind i rummet og ud af bygningsvolumenet. Så selv her i te-rummet, det klassiske kulturlivs allerhelligste, har Takamatsu fastholdt udgangspunktet at skulle rumme Kyotos historie uden at forfalde til historiske former. Af Takamatsus beskrivelse af *Origin III* i *Japan Architect* fremgår det i øvrigt, at bygherren havde bedt ham om at skabe en *special effect* mod vest.¹²² Efter langvarige skitse-ringer, der synes næsten manisk at afprøve store dele af Takamatsus formregister, resulterede dette i *Origin III*'s ottekantede, blanksorte tårn med den brandrøde kalot og de skærende lysindtag.¹²³

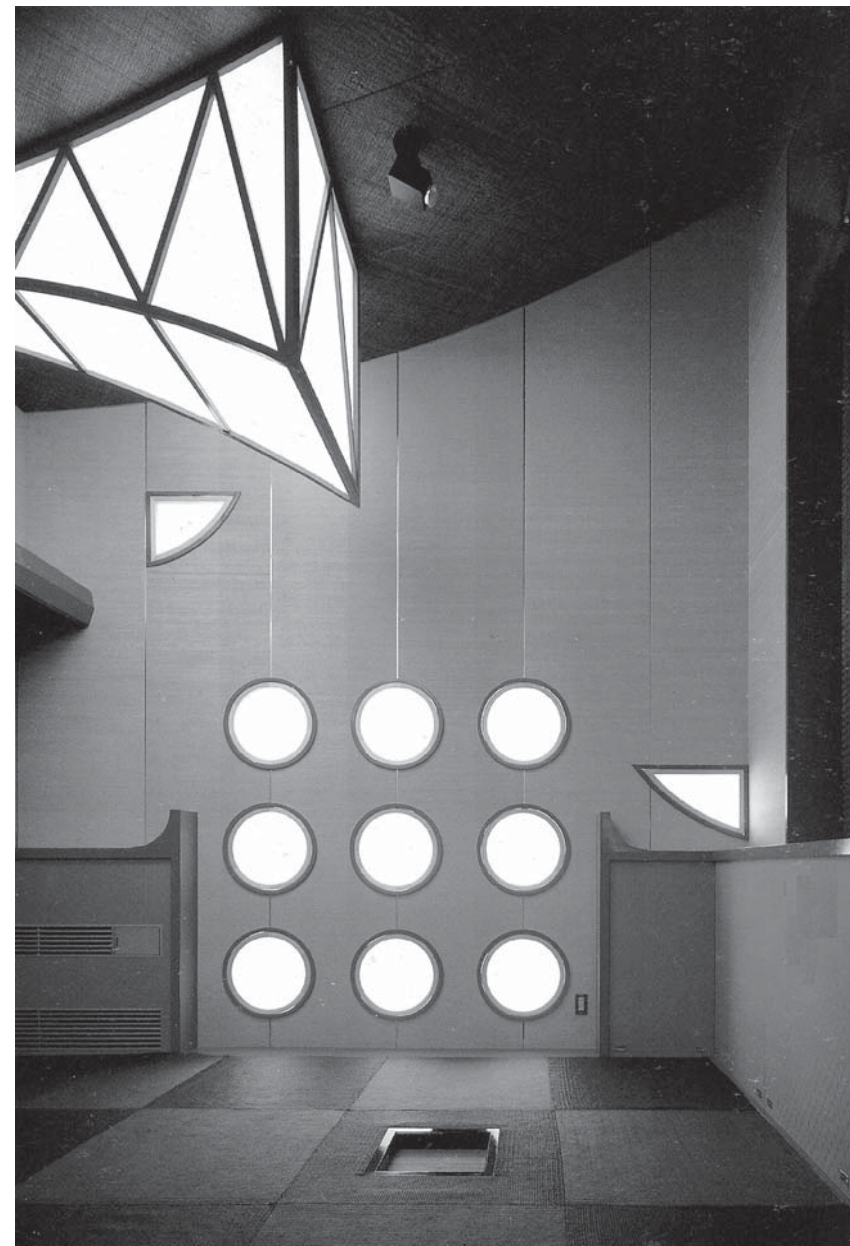
„*Origin III* ... er uden tvivl et af Shin Takamatsus mest forstyrrende værker,“ skriver Patrice Goulet: „Når man ser det tårn sig op midt mellem husene og værkstederne i det travle Kyoto-kvarter, hvor det ligger, ligner det ved første øjekast kuplen på et eller andet barokt bygningsværk. Det er tydeligvis et fyrtårn rejst midt i det urbane kaos - en sjælden forekomst i det japanske landskab, hvor måske kun pagoderne udfylder samme rolle som landmarks.“¹²⁴

Første gang, man drager til Hinaya, er det sin sag i Nishijins labyrint af smågader at finde frem til bygningerne. Når man så pludselig er der, gribes man som vesterlænding af undren: Hvad laver sådanne bygninger her? Dén medbragte kontekstuelle læsning, man som dansk arkitektstuderende systematisk har fået indpodet, udsættes i Japan for stadige syntaksforstyrrelser. Det er ikke bare en arkitekt som Shin Takamatsu, der overtræder de indlærte spilleregler - man møder i Japan til stadighed andre valgmonstre, når nyt føjes ind i eksisterende forhold.

Arkitekten Minoru Takeyama har på arkitektskoler i henholdsvis Japan og USA stillet samme opgave, en bygning på en given downtown-placering i henholdsvis Tokyo og New York. „Da jeg stillede den opgave for mine japanske studerende, tog ingen det mindste hensyn til *Omotesandos* eksisterende visuelle koder,“ skriver Takeyama: „I stedet for at designe noget, der passede med de eksisterende omgivelser, koncentrerede de sig om at producere bygninger, som de i mange tilfælde aldrig havde kunnet erfare i virke-



Origin III, vinduesåbninger i sydfacade. Origin II's rundede betongavl ses bagest



Lysindtagene skærer sig ind i Origin III's anneks. Tatamimåterne og tapeterne er i dyb purpurrod silke