

# AUDIO-VISUEEL CENTRUM TE OITA, JAPAN DE MANIÈRA VAN ARATA ISOZAKI

De Japanse architect Arata Isozaki betitelt zijn ontwerpmethodede als 'retorisch maniëristisch'. Hij voegt in zijn ontwerpen citaten van andere architecten samen tot een betekenisvol geheel ontstaat. Zijn vormen ontleent hij aan puristische architecten, zoals Palladio, maar zo nodig ook aan Marilyn Monroe. Zowel purisme als eclecticisme zijn zeker geen nieuwe elementen in de Japanse tradities. Dirk Baalman, student architectuurgeschiedenis, bezoekt Japan, maakte studie van het werk van Isozaki en bespreekt als voorbeeld van diens werkwijze het audio-visuele centrum te Oita.

## Retorisch maniërisme

Arata Isozaki werd in 1931 geboren in Oita op het zuidelijke eiland Kyushu. Aan het eind van zijn opleiding tot architect aan de Tokyo University ging hij werken bij Kenzo Tange, waar hij onder andere meewerkte aan het plan voor de baai van Tokyo uit 1960. In 1963 vestigde hij zich zelfstandig in Tokyo.

In zijn werk is een duidelijke ontwikkelingslijn te zien die direct is gerelateerd aan de algemene ontwikkeling van de moderne architectuur sinds de jaren 50. Al in de eerste projecten na 1963 probeert Isozaki zijn eigen weg te vinden op basis van andere inzichten dan die welke Tange

tot uitgangspunt van zijn ontwerpen maakte. Voor Tange stonden zaken als de sociale taak van de architect, de maatschappijvormende invloed van de architectuur en de weerspiegeling van de industriële samenleving in zijn werk centraal. Elementen hiervan vonden hun weerslag in de architectuur van het Metabolisme dat in formele zin vooral werd gekenmerkt door megastructuren, een nadruk op verkeerssystemen en het principe van oneindige uitbreidbaarheid van een structuur in alle richtingen. Belangrijkste vorm in het Metabolisme is de cilinder die steeds weer terugkeert als schacht of leiding, als huls van het verkeer.

Met de veranderende opvatting over de rol en betekenis van de Moderne Beweging in de jaren 60 gaat Isozaki steeds minder geloven in een heroïsche taak voor de architectuur en concentreert hij zich steeds meer op de architectuur zelf als autonome discipline. In de jaren 70 ontwikkelt hij zich vervolgens tot een pure formalist en acht hij het legitiem om vrijelijk te citeren uit de geschiedenis of uit het werk van collega's.

Bovendien meent hij motieven uit andere disciplines als metafoor in te kunnen voeren. Het exterieur van het gebouw wordt voor hem betekenisdrager, de elementen kunnen worden 'gemanipuleerd' tot een betekenisvolle compositie is ontstaan. De invloed van de taalwetenschap gaat ook aan Isozaki niet voorbij; de samenstelling van een gebouw uit onderdelen met een zekere tekenwaarde wordt als analoog beschouwd aan het vormen van zinnen met behulp van woorden. In de architectonische expressie wordt enige retoriek dan ook niet geschuwd; Isozaki spreekt in verband met zijn ontwerpmethodede zelf van 'retorische maniërisme'.

Fujimi golfclub 1972-1974. De hoofdingang verwerkt op originele wijze het bekende Palladio-motief, ook wel 'serliana' genoemd.



Kitakyushu Library 1973-1975. Slingerende tongewelven geleiden de 'spatial flow'.



In de keuze van de te manipuleren vormen is een duidelijke lijn te onderkennen. Als vormen spelen vierkant en kubus, cirkel en cilinder de overheersende rol. De cilinder blijft enigszins de dynamische rol vertegenwoordigen die hij ook in het metabolisme had. In de slingerende tongewelven van de jaren 1972-'75 (Fujimi golfclub-house en Kitakyushu Library) fungeert de cilinder als geleider van de beweging in het gebouw, van de 'spatial flow'.

Als citaten worden voornamelijk werken van allerlei puristische architecten gebruikt, vooral van Palladio, Boullée, Ledoux en Le Corbusier. Zo speelt de villa Foscari/Malcontenta van Palladio een cruciale rol in de Fujimi golfclub, terwijl bijvoorbeeld de bibliotheekzaal in Kitakyushu een tamelijk gave realisatie is van een ontwerp voor een bibliotheek van Boullée.

De keuze van deze puristen hangt samen met de idee van Isozaki dat architectuur volstrekt onpersoonlijk dient te zijn; de hand van de architect moet niet herkenbaar zijn. Het soort essentialisme waarvan dan sprake is lijkt tot de traditie van de Japanse architectuur te behoren, die immers ook niet weinig puristisch is.

### Audio-visueel centrum te Oita

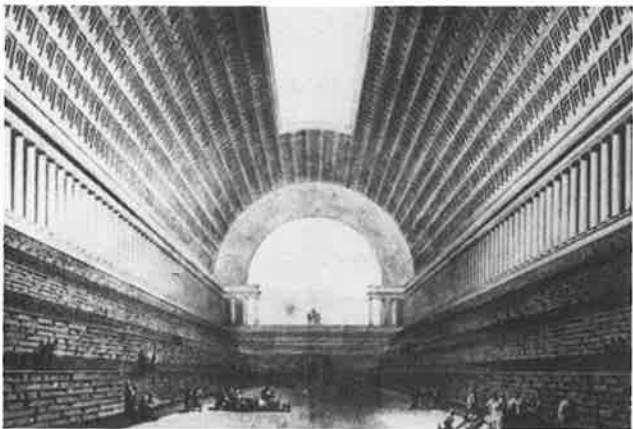
Het vrije gebruik van allerlei bronnen om tot elementen te komen die uiteindelijk door Isozaki tot een gebouw worden samengevoegd, kan worden gedemonstreerd met behulp van een recent gebouw van zijn hand.

Het betreft hier het audio-visueel centrum in zijn geboorteplaats Oita, die overigens al gezegend was met ander werk van Isozaki zoals een bibliotheek (1962), een medisch centrum in twee fasen (1960 en 1972), een middelbare school (1963), een particulier woonhuis (1964) en genoemd gebouw voor de Fujimi golfclub (1972).

Het programma van eisen van het audio-visueel centrum vermeldde naast twee talenpractica (48 en 72 plaatsen) ook een complete televisiestudio. Een en ander is be-

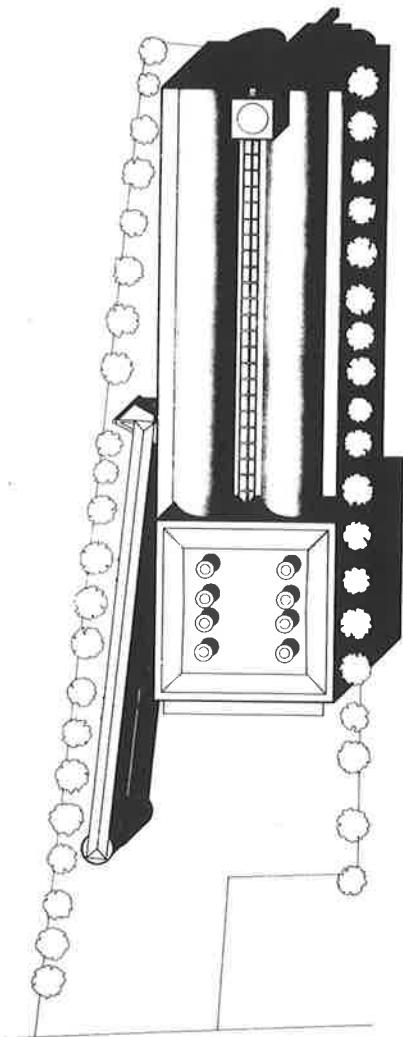
doeld om Engelse lessen te geven respectievelijk in klas- en gezinsverband. Verder is er een bibliotheek met studiezaal en een groot auditorium (400 plaatsen) dat ook los van het AV-centrum voor allerlei doeleinden gebruikt kan worden. Een berging voor video-banden, een directiekamer, vergaderzaal, installatieruimten en publieke ruimten zoals zitjes en toiletgroepen completeren het geheel.

Het bouwterrein is smal en diep en vertoont aan de oostzijde een gerende rooilijn. Rondom staan vrijstaande eengezinshuizen van Japanse middelmaat die het terrein vrij nauw omsluiten. Het gebouw is onder te verdelen in drie onderscheiden bouwdelen: het blokvormige auditorium, het eigenlijke AV-centrum, dat eruit ziet als een platte doos met twee tongewelven, terwijl de ingangspartij het derde element vormt. De contouren van het gebouw volgen de terreingrenzen, waarbij de ingang is gericht naar de gerende rooilijn aan de oostzijde. ▶

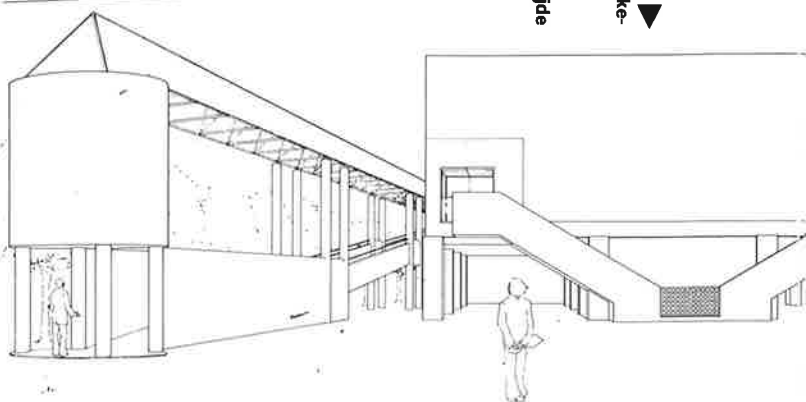


Ontwerp bibliotheekzaal van Etienne-Louis Boullée; midden achttiende eeuw.

Kitakyushu Library 1973-1975: bibliotheekzaal.



Kenchiku Bunka. Audiovisueel centrum Oita. Perspectiefkening oostzijde voorgewel met ingangshelling. ▶  
Kenchiku Bunka. Situatie audiovisueel centrum Oita. (Noordzijde onder). ▶



Elk van de drie bouwdelen heeft als citaat een eigen verhaal. Van alle drie kan worden opgemerkt dat, voor het eerst bij Isozaki, niet zozeer de architectuur uit een vèr verleden wordt geciteerd (al blijven de genoemde Ledoux, Boullée en Palladio wel aanwezig), maar dat veel meer de recente gebouwen van moderne collega's worden verwerkt. Voor de drie bouwdelen zijn dat respectievelijk Le Corbusier, Louis I. Kahn en Aldo Rossi.

#### De ingangspartij.

De ingangshelling is tamelijk monumentaal uitgewerkt door zijn maat en door de overkapping met een beglaasde vakwerklijger van driehoekige doorsnede (Isozaki spreekt van een cilinder met driehoekige doorsnede). Aan het begin van de helling is een poort gebouwd bestaande uit vier ronde kolommen waar bovenop een cilinder van beton is gezet, die de vakwerklijger draagt. De formele elementen van deze constructie zijn ontleend aan het werk van de Italiaanse architect Aldo Rossi. In zijn

monument voor de gevallen partizanen op de Piazza Municipio in Segrate bij Milaan (1965) plaatste Rossi op verwante wijze een ligger van driehoekige doorsnede op een cilinder. Ook in Rossi's grafische werk komt het thema diverse malen voor. Het motief van de wanden die bij Rossi de trap flankeren en de ligger dragen is door Isozaki eveneens overgenomen in de wanden die de helling flankeren.<sup>2</sup>

#### Het bouwdeel AV-centrum.

Dit deel bestaat uit twee lagen, waarvan de bovenste wordt overdekt door twee evenwijdige tongewelven. De spatkrachten hiervan worden aan de buitenzijde opgevangen door schijven die haaks op de as van de gewelven staan. Tussen deze stukken wand liggen balcons, zodat de gevel hier open is en het structurele verband tussen schijven en gewelf goed af te lezen is. In het midden van het gebouw liggen de gewelven zo'n anderhalve meter uit elkaar en steunen elk op een rij ronde kolommen waar-

Links: Audiovisueel centrum Oita. Ingangshelling vanaf de ingang gezien.

Rechts: Audiovisueel centrum Oita. Ingangshelling van onder de poort.



Monument voor gevallen partizanen te Segrate bij Milaan, van Aldo Rossi. (1965).



tussen zich trap en gangen bevinden. Boven deze zone worden de spatkrachten van de tongewelven geneutraliseerd door een constructie van tussenschotten, terwijl het hele middengebied wordt afgedekt door een glazen lichtkap.

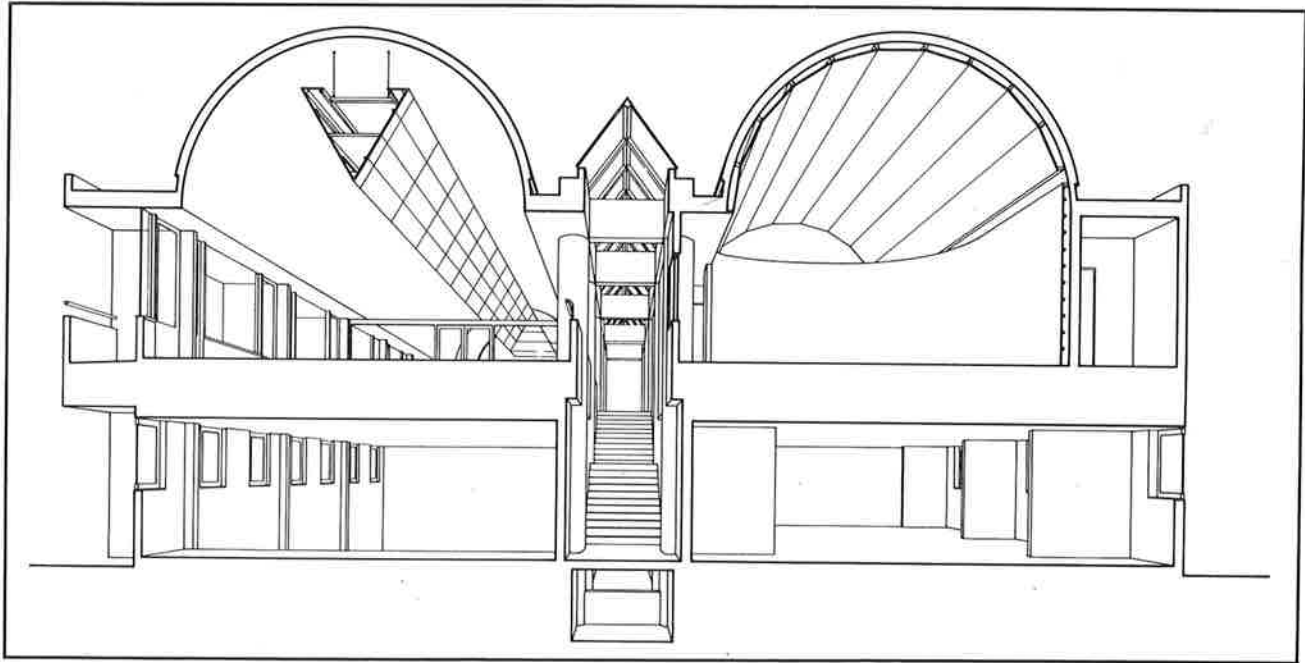
De nu ontstane doorsnede van het gebouw met twee halve cilinders langs een tussenzone komt eveneens voor in onderdelen van Isozaki's Fujimi golfclub en in de Kitakyushu Library. Niet zonder enthousiasme echter verwijst hij hier naar het Kimbell Art Museum in Fort Worth, Texas, van Louis Kahn uit 1966/72. Evenals in Oita bevinden zich ook daar de verkeersruimten in de zone tussen de gewelven. De trappen van beide gebouwen naast elkaar gezet laten iets van de overeenkomst zien.

Bovendien zijn er andere opmerkelijke synoniemen in diverse details van de beide gebouwen. De installaties voor licht, lucht en geluid bijvoorbeeld, zijn door Isozaki ondergebracht in een grote koker van driehoekige doorsnede die in het tongewelf is opgehangen met de punt naar be-

neden. In de eerste plaats is dit een voor deze architect kenmerkende manipulatie met de geometrie van driehoek en halve cirkel, waarvan de beide toppen juist in tegengestelde richting wijzen. Daarnaast is deze koker een herhaling van het motief dat we boven de ingangshelling al zagen, zij het dan dat het nu op z'n kop staat. Maar bovenal gaat deze oplossing terug op schetsen van Kahn uit een vroege ontwerpfase van het Kimbell museum, waarin op soortgelijke wijze de installaties in het gewelfvolume werden opgehangen.

In het exterieur van het Kimbell museum gebruikte Kahn een combinatie van uitstekend gedetailleerde schone beton naast travertin-marmmer. Voor Oita was travertin te duur, maar nu zijn de detaillering van de beton en de tint en textuur van het vervangende stucwerk er toch op gericht zoveel mogelijk het uiterlijk van het museum van Kahn te benaderen.

Vooral de zuidgevel en de gevels van het auditoriumblok tonen dit duidelijk.



Boven: Audiovisueel centrum Oita. Doorsnede.

Midden onder: Audiovisueel centrum Oita. Trap en gang in middenzone.

Links onder: Audiovisueel centrum Oita. De middenzone tussen de twee tongewelven met tussenschotten en lichtkap.

Rechts onder: Kimbell art museum, Fort Worth, Texas. Louis Kahn 1966-1972. Trap in de zone tussen twee tongewelven.





### Het auditorium

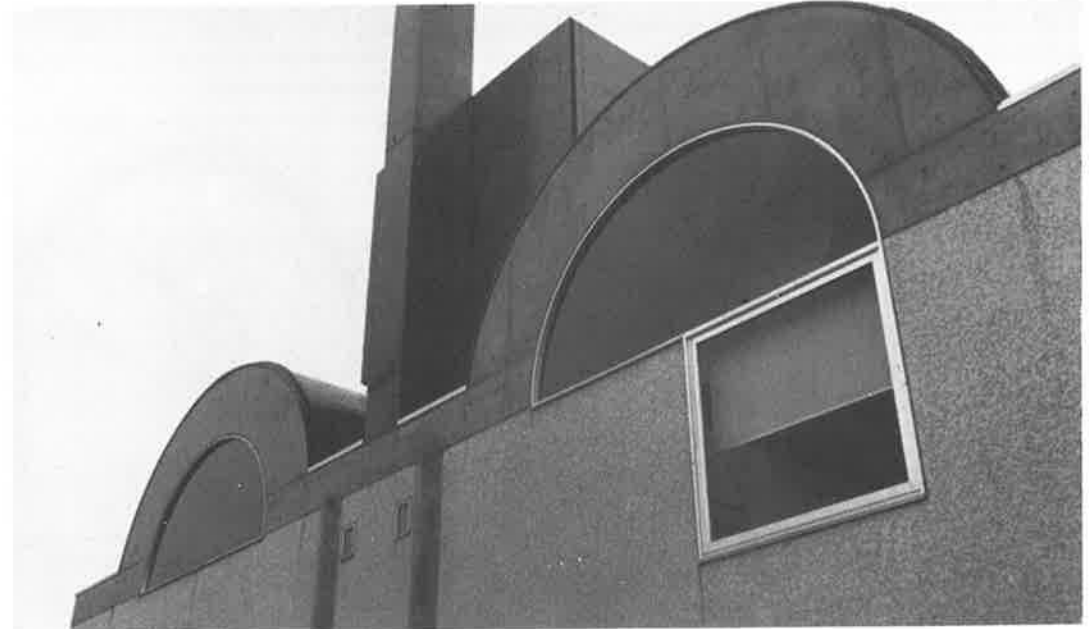
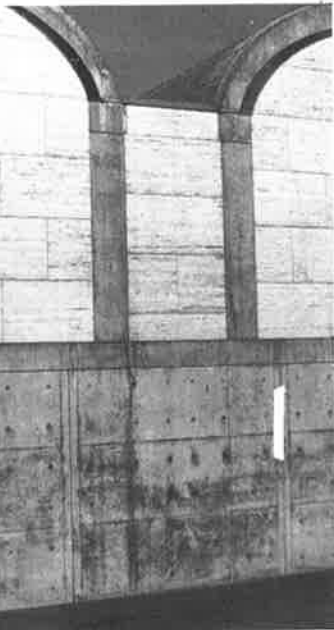
Behalve de genoemde verwijzing naar Kahn's museum in de gevelbehandeling vinden we in de opzet van het auditoriumblok een complex van citaten van zowel oude als nieuwere architectuur, van zowel Palladio als Le Corbusier. Het blok staat op poten (de pilotis van Le Corbusier) en heeft daarmee een gesloten hoofdverdieping (piano nobile) en een open onderverdieping. Voor Isozaki zijn de pilotis en de benedenverdieping van de villa Savoye in Poissy van Le Corbusier een voortzetting van de traditie van Palladio's villa's met onderhuis en piano nobile. In beide voorbeelden is er ook het functionele onderscheid tussen verdieping (nobile, het wonen) en onderhuis (dienst), dat in Oita wordt voortgezet: in dit geval wordt er geparkeerd in de open onderverdieping.

De symmetrisch geplaatste vluchttrappen in de voorgevel roepen allerlei historische voorbeelden in herinnering, in het bijzonder weer Palladio's villa Foscari/Malcontenta.

De hoekoplossing met de kolom die langs zijn doel (het dragen van de verdiepingsvloer) lijkt te schieten om pas verder naar boven, ergens halverwege het volume, de doos te gaan dragen is een variant van de 'ontkrachte' hoek in het Gumma Prefectural Art Museum in Takasaki dat Isozaki in 1974 ontwierp.<sup>1)</sup>

### De Marilyn Monroe-curve

Dat de bronnen van inspiratie voor formele elementen niet uit de architectuur alléén komen kan blijken uit de



Links boven: Kimbell Museum, Louis Kahn. Eindgevel in schone beton en travertien.

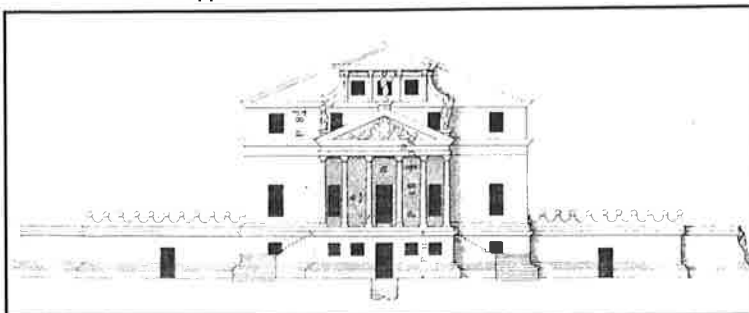
Boven: Audiovisueel centrum Oita. Eindgevel.

Audiovisueel centrum Oita. Talenpracticumzaal met driehoekige koker voor installaties in het tongewelf.



Audiovisueel centrum Oita. Voorgevel: auditoriumblok met vluchttrappen.

Villa Foscari. Malcontenta. Andrea Palladio: voorgevel met symmetrische trappen naar de hoofdverdieping.



wijze waarop Isozaki kwam tot de introductie van de gebogen wand naast het ingangsportaal van het AV-centrum. Het betreft hier de wanden van de opslagruimte voor video-banden op de hoofdverdieping. Ze zijn vreemd gewelfd en bekleed met 'hi-tech' zilverkleurige staalplaten die het sensuele effect van de vorm niet weinig versterken. Door hun plaats in de looplijnen van het gebouw doen de wanden als het ware dienst als zachte geleiders in de drukste verkeersgebieden, zodat hun sensualiteit wel heel aantrekbaar wordt.

Isozaki spreekt bij deze vormen over de 'Marilyn Monroe-curve' en zegt deze te ontleen aan de beroemde foto van Marilyn in een nummer van Playboy uit de jaren '50. Op die foto ligt zij weelderig uitgespreid op een lap rode stof in een krachtige diagonale compositie, het linkerbeen opgetrokken. Door deze figuur liet Isozaki zich inspireren voor ontwerpen van vrije grafiek, van stoelen en delen van plattegronden. Met een ruim gevoel voor humor breekt hij op die manier het rigoureuze karakter van veel van zijn strikt geometrische werk op een wijze die herinnert aan Japanse tuinen.

Behalve vanuit de oorsprong die hij zelf aanwijst voor deze welvingen, lijken ze ook te verklaren vanuit de traditie van de S-curve die door Hogarth in de achttiende eeuw werd aangeduid als 'the line of beauty'.

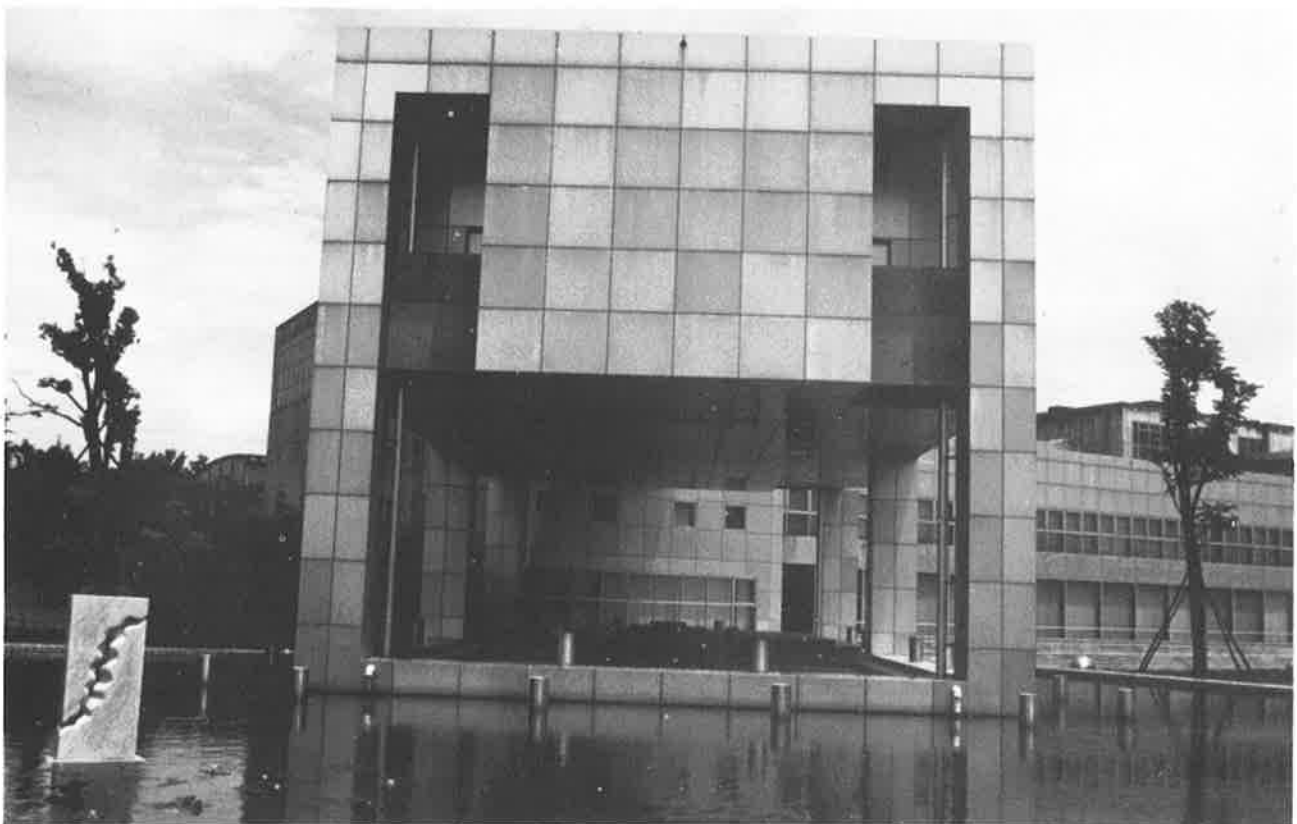
De curve is eigenlijk niet uit de geschiedenis weggevoerd, getuige ook het werk van Le Corbusier (plattegrond Armée du Salut, trap villa Savoye, chaise longue enz.). In dergelijk werk kan Isozaki dan weer een rechtvaardiging vinden voor eigen gebruik ervan, zij het dan onder verwijzing naar een wat spectaculairder bron dan Le Corbusier.

De onderdelen voor Isozaki's composities worden hem enerzijds aangereikt door publikaties<sup>2)</sup> en anderzijds door reizen. Veel Japanse architecten hebben uitgebreid in het westen rondgereisd (ook Isozaki) op zoek naar oude en



◀ Audiovisueel centrum Oita. Hoekoplossing auditoriumblok.

▼ Gumma Prefectural Museum, Takasaki van Arata Isozaki.



nieuwe architectuur. Sommige van hen kregen hun opleiding aan westerse universiteiten of op westerse architectenburo's.

Japanse tijdschriften als 'Global Architecture' en 'Architecture and Urbanism' vormen niet voor Japanners aléén een middel tot internationale communicatie. Ook westerse architecten zijn deze bladen gaan benutten om op de hoogte te blijven van wat er in oost en west wordt gemaakt en gedacht. De tijdschriften maken een 'grand tour' vanuit de leunstoel mogelijk. Daarnaast lijken ze voor de Japanse architecten te functioneren als de 'Revue generale de l'Architecture' in het midden van de vorige eeuw. Dit blad publiceerde doorlopend projecten met het oog op eclectische selectie van motieven door ontwerpers. Tot in de negentiende eeuw was er dan ook geen sprake van afkeuring van het toepassen van ecclesiastische ontwerpmethodes. Het klassieke ideaal van Zeuxis, die van alle vrouwen de schoonste ledematen copieerde om door samenvoeging daarvan het mooiste vrouwenbeeld te krijgen, raakt pas in discredit, wanneer het genietbegrip zijn intrede doet.

Het gebruik dat Isozaki van zijn bronnen maakt wordt in onze architectuurpraktijk nogal snel als schaamteloos afgedaan, niet in het minst vanwege een zekere aangeleerde afkeer van dergelijk eclecticisme. Niettemin is er voor Japan in deze methode zelfs sprake van een zekere traditie. Zo werd de Japanse tempel-architectuur ooit vrijwel kant en klaar uit China geïmporteerd, terwijl de taal een vereenvoudigde versie is van het geïmporteerde Chinees. In de tuinen zijn zeer bijzondere voorbeelden van de overname van elementen te vinden. Zo bevindt zich in de tuin van de Kinkaku-ji tempel (the Silver Pavillion) te Kyoto een kopie op schaal, van zand gemaakt, van een Chinees meer, geflankeerd door een afgeknotte kegel van zand die de berg Fuji verbeeldt met z'n top in de wolken.

In deze eeuw is de Japanse vindingrijkheid en snelheid bij het overnemen van technologische kennis uit het westen haast legendarisch geworden. Een en ander leidt ertoe dat de gebruikte bronnen ook niet worden verhuld, integendeel. Groot is het enthousiasme bij een Japanse architect wanneer je een door hem gebruikt citaat (her)kent.

Audiovisueel centrum Oita. Marilyn Monroe-curve in de wand naast de ingang.



Daarin staat Isozaki niet alleen. Het ideaal van Zeuxis lijkt voor een hele generatie Japanse architecten nog springlevend. Zo realiseerde Isozaki's jongere collega Toyoo Ito (geb. 1941) tot nu toe twee gebouwen die beide waren gebaseerd op de villa Savoye van Le Corbusier. Het een is een huis in Nakano bij Tokyo dat de hoefijzervormige plattegrond van de begane grond van de villa tot uitgangspunt heeft. Het ander is het PMT-gebouw in Nagoya, waarvan de voorgevel is gebaseerd op het gebogen windscherm (een S-curve) op het dak van deze villa in Poissy.

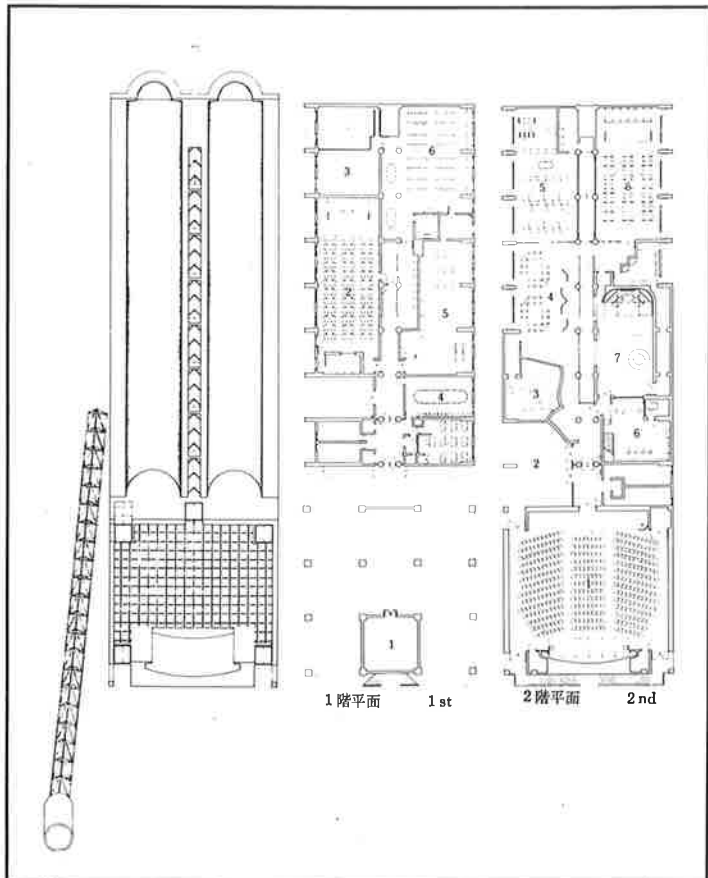
Zelfs Kenzo Tange die aanvankelijk toch de door Isozaki na 1963 ingeslagen weg niet direkt kon begrijpen, speelt in zijn onlangs (1978) gerealiseerde tweede Sogetsu art-centre in Tokyo met het spiegelend glas, de grote verticale spleet en de kleine horizontale band die het John Hancock building in Boston in één keer beroemd maakten (architect Ieoh Ming Pei, 1976). Al dit citeren sluit niet uit dat men telkens tot een nieuwe synthese komt waarin de citaten op harmonieuze wijze verwerkt worden. Het audiovisueel centrum in Oita is zonder voorkennis te waarderen als een prachtig gebouw. Met kennis van de ontwerpprocedure is het bovendien een uiterst interessant gebouw.

DIRK BAALMAN

**noten**

1. Het krachtenspel herinnert aan de kolommen van Le Corbusier in het ministerie van opvoeding in Rio de Janeiro (1935) en de gebouwen in Chandigarh, India.
2. Het monument in Segrate werd onder andere gepubliceerd in Japan door Shinken-chiku-sha in een nummer getiteld 'A View of Contemporary World Architects', 1977/12, pagina 219.
3. Literatuur over en door Isozaki. Tijdschriften: 'Japan Architect' nr 188, aug. 1972; nrs 229 en 230, maart en april 1976; nr 247, okt./nov. 1977 (Postmetabolism). 'Space Design' nr 04, 1976. 'Kenchiku Bunka' vol. 33, nr 383, sept. 1978. 'Skyline' vol. 2, nr 2, mei 1979. Katalogus nr 10 van Institute for Architecture and Urban Studies, New York 1979 getiteld 'A New Wave of Japanese Architecture'.

Audiovisueel centrum Oita. Plattegrond hoofdvloer. 1. Auditorium. 2. Ingangsportaal. 3. Berging videobanden. 4. Zitje. 5. Studiezaal. 6. Techniek t.v.-studio. 7. t.v.-studio. 8. Talenpracticum.



Marilyn Monroe. Stoelen naar ontwerp van Arata Isozaki. Het profiel van Marilyn Monroe in een stoel van Charles Rennie Mackintosh.

