

Het Saka-ide Housing Complex van Masato Otaka

Hajime Yatsuka

Masato Otaka's Housing Complex in Saka-ide

'Wie is Masato Otaka?', zult u wellicht vragen. Niet alleen Europese lezers zullen deze vraag stellen, ook de meeste jonge Japanners zegt deze naam niets. Door de snelle maatschappelijke veranderingen gaat informatie verloren en raken we al te gemakkelijk iedere herinnering aan onze vroegere helden kwijt – dit geldt zelfs voor de naam van het oudste lid van die zo gevierde groep, de METABOLISTEN!

Debuut

Bij de oprichting van de metabolistische beweging tijdens de *World Design Conference* in Tokio in 1960 bestond zij uit zeven leden: vier architecten, een criticus, een industrieel ontwerper en een grafisch ontwerper. Tange werd op dat moment zonder meer erkend als een leidende figuur onder de progressieve Japanse architecten. Hij kreeg steun van Kunio Maekawa, die tijdens de oorlog korte tijd zijn mentor was geweest. Maki en Kurokawa waren nog studenten en hadden nog geen belangrijke wapenfeiten op hun naam staan. Zij waren slechts gekozen omdat Maki op dat moment in de Verenigde Staten verbleef (goed voor connecties in het buitenland) en Kurokawa als assistent voor Asada werkte. De andere jonge architect, Kikutake, had daarentegen in eigen land al naam gemaakt met het succesvolle ontwerp voor zijn eigen huis

118

SAKA-IDE

You may well ask who Masato Otaka was. Not only European readers would raise this question; most young Japanese would, too. With rapid social change, information is lost and we easily lose any memory of former heroes – even the name of the eldest member of that celebrated group, the METABOLISTS!

Debut

When the Metabolist group was launched on the occasion of the World Design Conference in Tokyo in 1960, there were seven members: four architects, one critic, one industrial designer and one graphic designer. At that time, Tange was definitely recognised as a leader amongst progressive Japanese architects. With him was Kunio Maekawa, who had been Tange's mentor for a brief period during the war. Maki and Kurokawa were still students with no substantial

achievement yet, chosen simply because Maki was then in the U.S. (offering international connections) and Kurokawa was active as an assistant to Asada. The other young architect, Kikutake, to the contrary, had already established himself domestically with the successful design of his own house, known as Sky House, in 1958 and his theoretical 'Marine City' projects in 1959. Finally, Otaka was an almost equal partner to Maekawa, and a promising leader of the next generation. He established his own office a year after the World Design Conference.

Development

Otaka, born in 1923, was from Fukushima, in Japan's northern countryside (Tohoku), which was still comparatively underdeveloped. People in Tohoku often have an agricultural background and a strong attachment to the soil. This

(Hemelhuis, 1958) en zijn theoretische Marine-City-projecten uit 1959. Onze Otaka, ten slotte, was een vrijwel gelijkwaardige partner van Maekawa en een veelbelovende voorman van de volgende generatie. Een jaar na de *World Design Conference* zette hij zijn eigen architectenbureau op.

Ontwikkeling

Otaka werd in 1923 geboren in Fukushima, op het nog altijd relatief onderontwikkelde platteland van Noord-Japan (Tohoku). De bevolking van Tohoku heeft veelal een agrarische achtergrond en een sterke band met de geboortegrond. Dit gold zeker voor Otaka.

Zijn eindscriptie ging over 'groepsvorm' in de architectuur, een idee dat hij in 1960 samen met Maki verder ontwikkelde in het *Shinjuku Terminal Redevelopment Project* (een stadssaneringsproject bij het station van Shinjuku), dat op de *World Design Conference* zijn officieuze debuut beleefde. Bij dit ontwerp nam de oudere Otaka het initiatief; van Maki werd gevraagd dat hij als klankbord fungeerde voor Otaka's smaak en ideeën. Terwijl Maki's belangstelling zich vooral richtte op architecturale vormen, was Otaka meer geïnteresseerd in de infrastructuur en het ontwerp van een kunstmatige bodem. Hij geloofde dat het rationaliseren van het grondgebruik niet alleen een noodzakelijke

voorwaarde was voor het moderniseren en stimuleren van de steden, maar ook van de landbouwgebieden van Japan. Hij heeft wel eens verteld dat hij als jongetje al had ervaren dat weg- en waterbouwkundige projecten in zijn geboortestreek hem een opmerkelijk gevoel van ordening gaven, zeker in een gebied dat naar hij wist werd geteisterd door steeds terugkerende overstromingen. Een ander, hiermee samenhangend leidmotief was Otaka's gebruik van gewapend beton. Ook Maekawa had een voorliefde voor dit materiaal. De inspiratie hiervoor kwam van Le Corbusier, bij wie Maekawa begin jaren dertig in Parijs als hoofdassistent werkzaam was geweest. In de naoorlogse periode werd beton door het New Brutalism zowel in Japan als in Europa populair. De populariteit van beton onder Japanse architecten was mede het gevolg van de economische omstandigheden, de schaarsheid van staal en de lage kosten van handenarbeid. Bovendien sloot dit materiaal perfect aan bij Otaka's neiging een tweede bodem te creëren.

In de jaren vijftig werkte Maekawa's bureau met veelbelovende bouwkundig ingenieurs als Fugaku Yokoyama en Toshihiko Kimura, die later met onder anderen Maki, Arata Isozaki, Kazuo Shinohara zouden samenwerken. Deze groep, een voorloper van de metabolisten, probeerde in haar werk een technologische benadering door te voeren.

HOUSING COMPLEX

OASE N°57 / 2001

was certainly true of Otaka.

His graduation thesis was on 'Group Form' in architecture, an idea that he further developed with Maki in 1960 as the Shinjuku Terminal Redevelopment Project, which had its unofficial debut at the World Design Conference. It was the elder Otaka that took the initiative in this design; Maki was asked to respond to Otaka's ideas and taste. While Maki's concern was centred on architectural forms, Otaka was more concerned with infrastructure and the design of an artificial ground. He believed that rationalisation of land use was critical to modernise and invigorate not only cities, but also the agricultural areas of Japan. When Otaka was a boy, he has related, it was a great joy to witness civil engineering projects giving a remarkable sense of order to his homeland, especially an area he knew frequently affected by cyclical floods.

Another related leitmotif was his use of reinforced concrete. Maekawa also favoured the material, inspired by Le Corbusier, who had employed Maekawa as his chief assistant in Paris during the early 1930s. Concrete became popular during the post-war period both in Japan as well as in Europe as a part of 'new brutalism'. Concrete's popularity among Japanese architects was also due to economic conditions, the scarcity of steel and the low cost of manual labour. Furthermore, it perfectly fit Otaka's inclination to establish a second soil.

In the 1950s, Maekawa's office worked with promising structural engineers such as Fugaku Yokoyama and Toshihiko Kimura, who would later collaborate with Maki, Arata Isozaki, Kazuo Shinohara and others. This early group was trying to establish a technological approach in their work, as the use of modern tech-

nology seemed to be the only way for Japanese architects to eradicate the traces of pre-war feudal society and its irrational social systems. However, in the 1950s, the means to establish such a challenge were quite limited. While Tange, working in a university studio, could experiment, Maekawa's was a small, private architectural office and such attempts would have been unrealistic. Instead, the Maekawa office's approach was to rationalise the process of casting concrete in a way that did not require too much investment in mechanised production. There was none of the idealistic avant-gardism that was seen in the works of Tange and other Metabolists in the 1960s. Everything was examined vis-à-vis its feasibility in Japan's social climate.

Otaka was at the centre of this work. The design for Tokyo Metropolitan Festival Hall, completed in 1961, owed much to



Tijdens de bouw / Under construction

Woningbouw op het platform, 2001 / Housing on top of platform, 2001



Het gebruik van moderne technologie leek immers de enige manier voor Japanse architecten om de sporen van de vooroorlogse feodale maatschappij en haar irrationele sociale systemen uit te wissen. In de jaren vijftig waren echter maar weinig middelen voorhanden voor een dergelijke aanval op de gevestigde orde. Tange was aan een universiteit verbonden en kon dus experimenteren, maar voor Maekawa, die maar een klein privé-architectenbureautje had, was dit geen reële optie. In plaats daarvan koos Maekawa's bureau voor een andere benadering: het rationaliseren van het proces van beton storten op een manier die niet te veel investeringen in gemechaniseerde productie vergde. Van idealistisch avant-gardisme zoals in de werken van Tange en de andere metabolisten van de jaren zestig was daarbij geen sprake. Alles werd beoordeeld op de uitvoerbaarheid in het maatschappelijke klimaat in Japan.

Otaka was hierbij de centrale figuur. Het ontwerp voor de in 1961 voltooid Tokyo Metropolitan Festival Hall is grotendeels het werk van Otaka, de hoofd-ontwerper; het was meest succesvolle resultaat van deze inspanningen. In dit ontwerp zat het idee verwerkt om de voor de fundamenten weggegraven grond elders te gebruiken en zo een driedimensionaal landschap te creëren. Dit idee werd verder uitgewerkt in een later ontwerp voor een cultureel

centrum in Chiba (1965–1969). Gedurende de jaren zestig wijdde Otaka zich aan het ontwikkelen van een systeem van geprefabriceerde betonelementen dat voor een zo groot mogelijke constructieve vrijheid zorgde. Dit betekende een stap voorwaarts, aangezien ter plekke gestort beton te sterk afhankelijk was van handenarbeid.

Succes in Saka-ide

Vanaf 1962 was Otaka betrokken bij een lange-termijnproject voor de stad Saka-ide op het eiland Shikoku. Deze stad stond bekend om haar traditionele zoutproductie, maar pogingen om moderne industrie aan te trekken beloofden grote veranderingen. Otaka's opdracht was de sanering van een verwoeste woonwijk in het stadscentrum; vlak na de Tweede Wereldoorlog gebouwde houten barakken dienden te worden vervangen door moderne woonblokken. De architect verwachtte in de nabije toekomst ingrijpende veranderingen en vond dat het simpelweg vervangen van de woningen binnen de grenzen van het gebied niets aan de omliggende stad zou bijdragen. Hij kwam met het voorstel een nieuwe, kunstmatige bodem (platform) te creëren die 6 tot 9 meter boven het maaiveld zou liggen en waarop woningen zouden komen. Deze moesten op basis van de ideeën over groepsvorm worden ontworpen en een niet-gelijkvormig geheel vormen.

Otaka, its senior designer, and was the most successful outcome of this effort. It incorporated the idea of redistributing the soil generated by excavation of the footings to enable three-dimensional landscape. This idea was further developed in the subsequent design of a cultural complex in Chiba, dating from 1965 to 1969. Throughout the 1960s, Otaka dedicated his efforts to developing a system of prefabricated concrete units that would allow maximum structural freedom – a logical step, since site-poured concrete was much too dependent on manual labour.

Achievement in Saka-ide

From 1962, Otaka was involved in a long-term project for the city of Saka-ide on Shikoku Island. The city was known for traditional salt production, but efforts to establish modern manufacturing promised change. Otaka's

project was to rebuild a devastated housing area in the city centre; wooden barracks built in the period immediately after the Second World War were to be replaced by modern housing blocks. The architect, expecting drastic change in the near future, felt that mere replacement within the confines of the site boundaries would not contribute to the surrounding city. His proposal was to provide a new, artificial ground (platform), raised 6 to 9 meters above grade, on which housing would be designed based on the ideas of group form into a non-uniform ensemble. The space under the platform was reserved for parking, expected to be necessary in the future for visitors to the city centre. In the early 1960s, private car traffic was far from a reality; automobiles were regarded as luxurious fun for the wealthy. Based on what I know of the period after the war, I would have

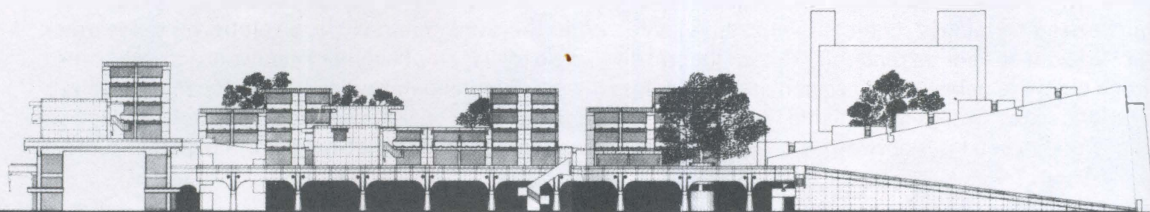
said that the budget for low-income public housing must have been quite limited at the time, making it appear totally impossible to realize this bold idea – but Otaka did manage to realize it. There may have been some unusual support for architecture at that particular moment: in the city of Takamatsu, a local capital adjacent to Saka-ide, Tange built a Prefecture Government Office in 1958 and a Municipal Sports Hall in 1964, with the support of the governor. In response to Otaka's proposal, the city government estimated the anticipated future economic impact from this set-aside space and decided to provide extra funds.

The first phase took four years and was completed in 1966. The complex included vast space set in reserve, a strategically planned void. The structural system of the platform was designed to be independent of

De ruimte onder het platform werd gereserveerd voor de toekomstige behoefte aan parkeerruimte voor bezoekers aan het stadscentrum. Begin jaren zestig waren privé-auto's nog lang geen werkelijkheid. Men zag auto's vooral als luxe speeltje voor de rijken. Afgaande op mijn eigen kennis van de naoorlogse periode vermoed ik dat het budget voor woningbouw voor de lagere inkomensgroepen in die tijd zeer beperkt moet zijn geweest, zodat het geheel onmogelijk leek dit gedurfde plan te realiseren; Otaka wist het echter voor elkaar te krijgen. Op dat moment kreeg de architectuur wellicht ongebruikelijk veel steun: in de naburige regionale hoofdstad Takamatsu had Tange met steun van de gouverneur in 1958 het kantoorgebouw van de prefectuur van Kagawa gebouwd en in 1964 een gemeentelijke sporthal. Als antwoord op Otaka's voorstel maakte het gemeentebestuur een schatting van de verwachte economische impact van deze

voor de toekomst gereserveerde ruimte en besloot extra fondsen beschikbaar te stellen.

De eerste fase nam vier jaar in beslag en was in 1966 voltooid. Het complex omvatte een uitgestrekte ruimte die achter de hand werd gehouden, een strategisch geplande lege ruimte. Het platform was zo ontworpen dat het qua constructie los stond van de woonblokken die erop stonden, zodat deze vrij gepositioneerd konden worden om de groepsvorm te bewerkstelligen. Deze eenheden zijn een reeks dozen met een ascetisch uiterlijk. De aankleding zat hem vooral in de vormgeving van het terrein om de woningen heen: op het platform lagen parkeerplaatsen voor de bewoners (toen nog grotendeels onbenut) en van onderaf reikte beplanting door lichtschachten in het platform naar boven. Daarnaast zorgde groepsvorm voor een scala van buitenruimten. Het uitzicht van bovenaf was ononderbroken (omdat er toen nog geen hoogbouw



the structures of the housing blocks above, allowing them to be freely located, to achieve group form. These units are a series of boxes with an ascetic appearance. Richness was provided in the landscaping surrounding them: parking lots for inhabitants were on the platform (mostly unused then) and plantings reached up from below, breaking through the platform at light wells. Group form also assured a variety of outdoor spaces. The view from above was never interrupted (because there were no tall buildings at that time), and must have spectacularly revealed the arrival of this new prototype to area residents. Also striking was the contrast with older surrounding wooden townhouses. The complex appeared as a spaceship somehow grounded on earth.

The second and third phase followed. These included not only housing blocks, but also an

auditorium and commercial and office facilities intended to eventually form a new town centre (in the literal sense of the word). This time, Otaka proposed that he would design only the auditorium and the housing blocks, leaving other facilities to the design of local architects as a collective work, since the project should not be the intervention of a single architect. Otaka's previous structural experiment proved that an auditorium building with 1000 seats could bear the load of the housing blocks above; the auditorium acted as infrastructure, while the housing blocks above, the superstructures, formed a stepped outline, introducing a new visual order to the skyline. The vertical juxtaposition of two entirely different building groups was striking. Even if the design of the auditorium itself was not very successful, it was sufficient for its role as infrastructure.

I visited the site for the first time twenty-five years ago. The void under the platform – with almost no cars, except for the ones relating to construction of the third phase – looked strange, conveying a new kind of urban loneliness. Today, even in Japan, this kind of void could be dangerous, encouraging crime, but in that Arcadian time, it was just a void, no more and no less, open for future transformation. It was still a wager, so to speak.

Interlude: conversion

In the course of the 1970s, Otaka's work demonstrated a rather drastic change, which also appeared in the works of his mentor Maekawa. Both stopped using their trademark raw concrete. Most of Maekawa's buildings were covered with brick-like ceramic tile. In the same way, Otaka began to use tile and local stone. He even used large pitched roofs. This obviously

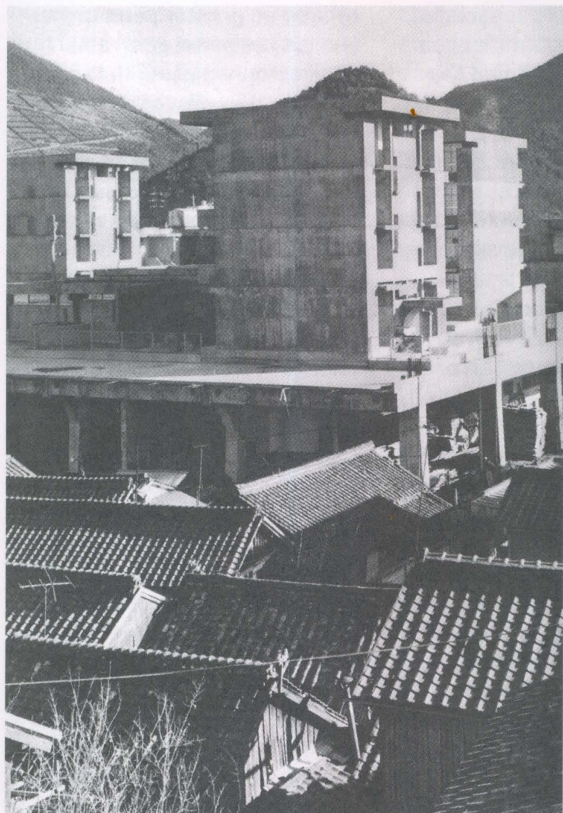
was) en dat moet de bewoners van dit gebied op spectaculaire wijze duidelijk hebben gemaakt dat hier een nieuw prototype gebouwd was. Opvallend was ook het contrast met de oudere, houten huizen die eromheen stonden. Het complex had veel weg van een ruimteschip dat op de een of andere manier op aarde was gestrand.

Een tweede en derde fase volgden. Deze omvatten niet alleen woonblokken, maar ook een auditorium, commerciële en kantoorvoorzieningen die uiteindelijk (in letterlijke zin) het nieuwe stadscentrum moesten vormen. Dit keer stelde Otaka voor dat hij alleen het auditorium en de woonblokken zou ontwerpen en het ontwerp van de andere faciliteiten als een gezamenlijk werk aan plaatselijke architecten zou overlaten. Hij vond dat het project niet de ingreep van één enkele architect mocht zijn. Otaka's eerdere structurele experimenten hadden aangetoond dat een auditorium met 1000 zitplaatsen het gewicht van woningblokken kon dragen. Het auditorium fungeerde als infrastructuur, terwijl de bovengelegen woonblokken, de 'superstructuren', een trapvormig silhouet vormden, waardoor een nieuwe visuele ordening van de skyline ontstond. De verticale juxtapositie van twee totaal verschillende groepen gebouwen was treffend. Zelfs al was het ontwerp van het auditorium zelf niet erg geslaagd, als infrastructuur voldeed het.

Mijn eerste bezoek aan deze plaats was vijftwintig jaar geleden. De lege ruimte onder het platform (vrijwel zonder auto's, met uitzondering van de voertuigen die betrokken waren bij de derde bouw-fase) zag er vreemd uit en straalde een nieuw soort stedelijke eenzaamheid uit. Tegenwoordig kan een dergelijke open ruimte zelfs in Japan gevaarlijk zijn en criminaliteit uitlokken, maar in die arcadische tijd was zij gewoon een leegte, niets meer en niets minder, die voor een toekomstige transformatie was opengelaten. Zij was bij wijze van spreken nog een gok.

Intermezzo: bekering

In de loop van de jaren zeventig onderging het werk van Otaka een nogal drastische verandering die ook in het werk van zijn mentor Maekawa valt waar te nemen. Beiden stopten met de voor hen zo kenmerkende toepassing van ruw beton. De meeste gebouwen van Maekawa werden betegeld met baksteenachtige keramische tegels. Ook Otaka begon tegels en plaatselijke steensoorten toe te passen en maakte zelfs gebruik van grote schuine daken. Hierdoor veranderden Otaka's gebouwen uiteraard drastisch van uiterlijk. Het Corbusiaanse brutalisme maakte plaats voor een soort Heimatstil die in Japan nog nooit was vertoond. In 1979 bouwde hij het Historisch Museum van de prefectuur



Tijdens de bouw / Under construction



Gerenoeverde woningbouw / Renovated housing

Gumma naast Arata Isozaki's Museum voor Schone Kunsten uit 1973. Otaka's donkere en Isozaki's zilveren gebouw leverden een extreem contrast op. Indertijd zei hij dat het zijn bedoeling was geweest in antwoord op Isozaki's kosmopolietische modernisme aan het concept van het regionalisme vast te houden. (Als we vervolgens meegaan in de gedachte dat Isozaki tot de periferie van de metabolisten kan worden gerekend, lijkt dit een anti-metabolistische stellingname uit de mond van een van de oprichters van het metabolisme.)

Ik kan me nog goed de schokkende uitspraak van Otaka herinneren dat hij geen toekomst zag in architecturale gimmicks als het Centre Pompidou in Parijs, een gebouw dat men begrijpelijkerwijs in verband bracht met de invloed van de metabolisten. Een dergelijke uitspraak was wel het laatste wat je zou verwachten van een van de oorspronkelijke metabolisten, een man wiens vooruitziende ideeën van dertig jaar geleden (zoals die van in het ontwerp opgenomen lege ruimten en architectuur als infrastructuur) tot op de dag van vandaag worden gerealiseerd in het werk van Nederlandse architecten op het scherp van de snede. Was hier sprake van een bekering, van trouweloos verraad van de avant-gardestandpunten van de vroegere metabolisten?

Misschien toch niet. Otaka was al vanaf het begin

geïnteresseerd geweest in het specifieke regionalisme van zijn geboortestreek, de landelijke omgeving van het noordoosten van Japan. De enige reden dat hij van moderne technologie gebruikmaakte was dat hij dacht hierin een doeltreffend middel te hebben gevonden voor het verbeteren van de plattelandsgemeenschappen. Ruw beton of een plat dak was voor hem geen doel maar een middel. Otaka en Maekawa stopten met het toepassen van beton omdat zij uiteindelijk ondervonden dat het geen extra duurzaamheid gaf en dat het niet tegen zure regen kon. Otaka stopte met het toepassen van platte daken omdat bleek dat zij moeilijk waterdicht te maken waren, iets wat in het regenachtige Japan van doorslaggevend belang is. Of je voor deze veranderingen begrip op kunt brengen of niet, je moet toegeven dat het rationele veranderingen waren.

Terugkeer na vijftientig jaar

Van nature zien alle ruïnes er aandoenlijk uit. Na een periode van slechts vijftientig jaar zijn Otaka's gebouwen in Saka-ide weinig meer dan een ruïne. Daar kunnen verschillende oorzaken voor zijn: gebrek aan onderhoud of helemaal geen onderhoud (iets waar de meeste Japanse openbare gebouwen onder lijden), of veranderingen in onze eigen maatstaven. De gemiddelde vloerooppervlakte van een

changed the appearance of Otaka's buildings dramatically; Corbusian brutalism disappeared and a sort of Heimata Stil that had never existed in Japan appeared in its stead. When he built the Gumma Prefectural Historical Museum in 1979, adjacent to Arata Isozaki's 1974 Museum of Fine Art, Otaka's dark building and Isozaki's silver one offered a set of extreme contrasts. He mentioned, at that time, his intent to cling to the notion of regionalism in response to Isozaki's cosmopolitan modernism. If we are to accept that Isozaki was a peripheral member of the Metabolists, this seems an anti-Metabolist stance, by one of Metabolism's founding members.

I remember well hearing Otaka's shocking statements that he found no future in architectural gimmicks like the Paris Centre Pompidou, a building that

was understandably associated with the Metabolists' influence. Such a statement seemed the last thing to hear from one of the original Metabolists himself, a person whose prescient ideas of thirty years ago (such as the incorporated void or architecture as infrastructure) are even today being realized in cutting edge work by contemporary Dutch architects. Was this a conversion? A faithless betrayal to the former Metabolists' avant-garde positions?

Perhaps not. From the beginning Otaka had been interested in the particular regionalism of his native soil, the environment of Japan's northeastern countryside. Otaka only adopted modern technology because he believed it effective in improving rural communities. Raw-concrete or a flat roof were not ends for him, but means. He and Maekawa stopped using concrete, because they eventually found it

offered no greater permanence and did not resist acid rains. Otaka stopped using flat roofs because they proved difficult to waterproof, a critical point in rainy Japan. Whether you appreciate these changes or not, you have to admit they were rational.

Revisiting this work after twenty-five years

All ruins naturally look touching. After an interval of only twenty-five years, Otaka's Saka-ide buildings are nearly a ruin. There may be several reasons for this: poor maintenance (or its complete absence), something most Japanese public buildings suffer; or shifts in our own standards – the average floor area for a public housing unit in the early 1960s was 40 – 45 square meters, but is now 60 – 65, so there are no new inhabitants. Only the elderly remain, accustomed to the size after their children left home and happy that rents have not

woningwetwoning was aan het begin van de jaren zestig 40–45 vierkante meter; nu is dat 60–65, met als gevolg dat er geen nieuwe bewoners zijn. Alleen de ouderen blijven achter, omdat zij aan de ruimte gewend zijn nu hun kinderen het huis uit zijn en omdat zij blij zijn dat de huren zolang zij hier wonen nooit substantieel zijn verhoogd, zodat zij maar 10 tot 15 procent betalen van wat anderen voor nieuwere huizen moeten neertellen. Misschien zijn dit wel goede redenen om te blijven, ondanks de bouwvallige staat van het gebouw. Óf de mensen, óf het gebouw, een van de twee zal binnenkort verdwijnen. Uiteindelijk zullen ze allebei verdwijnen. Maar in de tussentijd is dit nog altijd een levende gemeenschap, niet een die in wanhoop wegwijnt, maar een die een rustig dagelijks bestaan leidt, zoals zovele traditionele dorpjes in Azië. De gebouwen van Otaka zijn alleen in materiële zin ruïnes, en niet in een diepere zin die er voor de gemeenschap echt toe doet.

Op het eerste gezicht lijkt ook het stedelijk landschap op tragische wijze verpest door latere toevoegingen naar het ontwerp van plaatselijke architecten. In dat opzicht zijn Otaka's idealistische ideeën over een door hen collectief vorm te geven stad op een mislukking uitgelopen. Ook al zijn deze toevoegingen van veel mindere kwaliteit dan de oorspronkelijke ontwerpen van Otaka, toch besef je

dat dit niet meer is dan een maatstaf voor nieuwe gebouwen. Deze gebouwen stralen leven uit, zoals de oude foto's van Tokio van Araki. En dat is zeldzaam in de moderne architectuur in Japan, of waar dan ook. Het enige andere geval dat mij bijstaat dat ook maar in de buurt komt, is de ovale binnenplaats van de door Bruno Taut ontworpen Britz Siedlung in Berlijn, vol overdadig en weelderig groen zoals je dat in de moderne stad nergens anders zult aantreffen.

En dan die lege ruimten. Uiteraard staan die nu vol met auto's, zowel op het platform als eronder. De auto's geven je het gevoel dat er nog leven in het complex zit. Maar ook de bomen gedijen goed. Dit is niet langer iets voor in de architectuurbladen, maar een levende (zij het afstervende) omgeving voor mensen. Dit is een perfect voorbeeld geworden van een geplande toekomstige stad die uiteindelijk een ruïne blijkt te zijn. Je zou er verliefd op kunnen worden.

Naschrift

Na de jaren tachtig verdween Otaka vrijwel geheel van het front van de Japanse architectuur. In tegenstelling tot de andere architecten die tot de metabolisten behoorden, kwam hij nog maar zelden in tijdschriften voor. Hij was niet geïnteresseerd in een glansrol met sterstatus. Dit betekende echter niet

changed substantially since they first lived here, meaning they pay only 10 or 15% of what others pay in newer homes. Possibly these are good reasons to stay in spite of the buildings' ruined state. Either people will go, or the buildings will – in near future. In the end, both will. But for the moment, this is still a living community, not one dying in desperation, but one enjoying a quiet daily life, like many traditional villages throughout Asia. Otaka's buildings are ruins only in the physical sense, and not at a deeper level that matters to the community.

At first glance, the townscape, too, appears tragically spoiled by later additions designed by local architects; Otaka's idealistic ideas of their collective formation of the city proved a failure in this respect. Even if these additions are much below the level of Otaka's original design in quality, you none-

theless realize this is only a standard for new buildings. These buildings have the feeling of a living place, like old photos of Tokyo taken by Araki. And this is rare in the case of modern architecture in Japan, or anywhere. The only other case I can remember which is even close is the oval courtyard of Briz Siedlung designed by Bruno Taut in Berlin, with its lush, abundant greenery surpassing anywhere in the contemporary city.

And those voids – Of course, they are now full of cars, both on the platform and under it. Cars give you the sense the complex is still living. But trees flourished, too. This is no more a piece for the architecture journals, but a living (albeit also dying) environment for people. This has become the perfect example of a planned future city, one that turns out to be a ruin. You could love it.

Postscript

After the 1980s, Otaka all but disappeared from the forefront of Japanese architecture. He seldom appeared in journals, unlike the other architects who had been Metabolists. He was not interested in being celebrated as a star at all. However, he did not stop being active, he simply shifted his efforts. As a man of achievement, Otaka became involved with many authoritative organizations, and concentrated his efforts on the most basic aspects of Japanese society: mostly socialist and highly controlled by the central government. To achieve his belief in the importance of improving infrastructure, he has been absorbed in a long struggle with bureaucrats concerning new areas of development along Japan's coast, such as Yokohama's Minato-Mirai. Otaka pushed the port authority (whose interest was largely

dat hij niet meer actief was; hij richtte zich alleen op andere zaken. Als gevestigde naam raakte Otaka betrokken bij toonaangevende organisaties en concentreerde hij op de meest fundamentele aspecten van de Japanse samenleving: met name socialistisch van aard en sterk gecontroleerd door de centrale overheid. Om zijn geloof in het belang van verbeteringen in de infrastructuur te verwezenlijken, is hij in een lange bureaucratische strijd verwickeld geweest over nieuw te ontwikkelen gebieden aan de Japanse kust, zoals Yokohama's Minato-Mirai. Otaka zette de havenautoriteiten (die vrijwel alleen geïnteresseerd waren in verkeer en vrachtdistributie) onder druk om een bredere, meeromvattende strategie te hanteren. Dit bleek een langdurig en grotendeels vergeefs gevecht, een gevecht dat allesbehalve spectaculair is en niet zo snel de aandacht van andere architecten zal trekken. Maar toch, zijn deze activiteiten – het rationaliseren van het grondgebruik en de infrastructuur – niet veel belangrijker dan het bouwen van een kleinschalig pronkstukje?

Naschrift van de fotograaf

Na het lezen van het artikel bezocht ik de locatie, min of meer in de verwachting dat ik een ruïne zou aantreffen. Maar tot mijn verrassing bleek het een ruïne te zijn in een proces van verandering. Naar

Japanse maatstaven gebeurt daar iets onvoorstelbaars: het complex wordt gerenoveerd. Terwijl ik rondwandelde over het terrein kwam het nog steeds wat desolaat en verloren over, maar tegelijkertijd ook beloftevol. De paar reeds gerenoveerde, geschilderde gebouwen waren reden voor dit optimisme. Dit geldt overigens alleen voor het bovenste deel van het complex, aangezien er nog steeds geen oplossing is voor de ruimte eronder, het donkere en mistroostige parkeerterrein. Maar in tegenstelling tot hetgeen het geval is bij veel andere gebouwen in Japan is er blijkbaar iemand die nog gelooft in de potentie van dit blok. Misschien overleeft het nog eens dertig jaar.

Koen Klinkers, april 2001

Vertaling: Bookmakers, Nijmegen

confined to traffic and freight distribution) to apply a more comprehensive strategy. That proved to be a long and almost fruitless struggle, a struggle anything but spectacular, and one that might not attract the attention of other architects. However, these actions – rationalizing land use and infrastructure – are they not far more important than building a small showpiece?

Postscript from the photographer

After having read this article and then going to visit the site, I more or less expected to find a ruin. To my surprise it turned out to be a ruin in a state of change. Something incredible – by Japanese standards – is happening: the housing blocks are being renovated. Walking around the complex it still struck me as a bit desolate and lost, but promising at the same time. The

few already renovated, painted buildings are the cause of this optimism. This is only true of the upper part of the complex, however, as there still seems to be no solution for the space underneath; a dark and gloomy parking lot. But unlike many other buildings in Japan, somebody still seems to believe in the potential of this one. Maybe it will survive another thirty years.

Koen Klinkers, April 2001



Woningbouw op het platform, 2001 /
Housing on top of platform, 2001



Boven op het auditorium / On top of the auditorium



Onder het platform / Underneath the platform