

**KÓSA
ZOLTÁN**

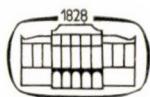
**KENZO
TANGE**



KÓSA ZOLTÁN

Kenzo Tange

A japán építészet mindig csodálatot váltott ki jellegzetes formáival és színeivel. A modern japán építészet sajátosan ötvözi egybe az új és a hagyományos távolkeleti architektúra jellemző vonásait. Ennek az új építészeti művészetnek legnagyobb mestere Kenzo Tange. Fő alkotásait: a tokiói olimpiai úszócsarnokot és az osakai világkiállítás épületeit az egész világon ismerik. Kósa Zoltán könyve azt mutatja be: hogyan jöttek létre a most hatvan éves mester remekművei, milyen más alkotások előzték meg őket, hogyan lett egy tradíciókon nevelkedett japán emberből modern építész. A kötet értékét emelik a szuggesztív hatású fényképfelvételek.



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

TANGE

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI BIZOTTSÁGÁNAK

ÉS A MAGYAR ÉPÍTŐMŰVÉSZEK SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI **MAJOR MÁTÉ**

KENZO TANGE

RTA **KÓSA ZOLTÁN**

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1973

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Felelős szerkesztő: Dr. Szucsán Miklós

Burkoló-kötésterv: Lengyel Lajos

Műszaki szerkesztő: Gábor Péter

Terjedelem: 4 (A/5) ív + 4 ív melléklet

74678. Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

© Akadémiai Kiadó, Budapest 1973 • Kósa Zoltán

Printed in Hungary

„Amit látok, azt én teremtem,
amit látok, az terem engem.”

Octavio Paz

Míg a távol-keleti országok közül Kína csak az 1900. évi boxerlázadás után jutott közelebbi kapcsolatba a fehér civilizáció hatalmaival — a japán kikötőkben már 1854-ben megjelentek az észak-amerikai Perry admirális hadihajói és kikényszerítették, hogy a japán kikötők megnyíljanak a nyugati államok számára. Néhány évvel később, 1864-ben ismét japán városokat lőnek a tengerről az európai hatalmak. Az ismételt nyugati behatolások következményeként a feudális japán államból megszületik a mai monarchia; 1890-ben megalakul az első kétkamarás parlament. Vasutak épülnek, nagyvárosok keletkeznek, japán gőzhajók indulnak a világ minden részébe, modern fegyverekkel felszerelt hadsereg alakul. A századvég meghozza az imperialista Japán első nagy diadalát: megnyerik az 1894—1895. évi kínai—japán háborút. Az ország nagyhatalmi állását végleg megszilárdítja az 1905-ben győzelemmel befejezett orosz—japán háború. Létrejön a japán—észak-amerikai együttműködési szerződés — sok japán ember kivándorol az USA-ba, amerikai üzletemberek, technikai szakértők mennek Japánba. Bekebelezi Koreát és Tajvant. Az első világháborúban Japán az antant oldalára áll s megszerzi a német gyarmatok egy részét; majd fokozatosan nagy befolyást nyer Mandzsúriában, Észak-Kínában. A második világháború utáni években a leverte Japán amerikai segítséggel — éppúgy, mint Európában Nyugat-Németország — hatalmas gazdasági fejlődésnek indul, és ma már gazdasági potenciálja világszínvonalon áll.

Mindezek ellenére az európaiak Japánt még sokáig mint az egzotikumok csodás földjét emlegették. Pierre Loti *Madame Chrysanthème* című regénye (1887), *Madama Butterfly* dallamai (1904), a no-játékok, Lengyel Menyhért *Taifunja* (1909) a harakiri és a gésák hazáját még nem is olyan régen meseországgá varázsolták a fehér ember számára. Egy utazás Japánba sohasem fakuló glóriát vont a bátor argonauta feje köré. Ugyanez vonatkozott a japán művészet, a japán építészet megismerésére is.

Japán mai lakossága az évezredek előtt Kínából bevándorolt mongoloid népből származik. A szigetország évszázadokon keresztül a kínai kultúra, a kínai művészet gyarmata volt. Irodalmában a kínai nyelv szerepe ugyanaz volt, mint nálunk a latiné. Az indus—kínai—koreai buddhista művészet lírikus hangulata, biztos kézzel felrajzolt ideogramjai, az egyéniség kerülése, a kialakult kultikus formák szófogadó átvétele jellemezte a japán művészek alkotásait is.

A japán emberre a természethez kötődés a jellemző. A természetnek itt nagyobb szerepe van az emberi életben, mint Európában vagy Amerikában. A táj szépsége, a vulkán-kitörések, a gyakori földrengések, az óceán közelsége mind belejártak a japán életforma kialakulásába. Ez egyúttal a szimbólumok, a jelképek jelentős befolyására utal — menekülés a sokszor keserű valóságból egy szebb, eszményibb világba. Amerikában Frank Lloyd Wright csak a múlt század végén kezdte el a természethez jobban simuló, organikusan kapcsolódó emberi hajlék építészeti megfogalmazását — Japánban ez már századok óta természetes volt.

A régi japán lakóház a nedves, párás éghajlat miatt rendszerint cölöpökre épült. Faoszlopok közé helyezett, könnyű kitöltő falak, körülfutó teraszok, mély árnyékot vető, előreugró tetők jellemzik az épület külső alakját. Belül könnyű, eltolható pergamen válaszfalak — tágas, szinte bútornélküli helyiségek fogadják a látogatót. Európában rendszerint a ház sötét magjába, központjába nyitunk be — és onnét megyünk be a világos, homlokzatokon elhelyezkedő szobákba. Japánban a körülfutó erkélyről nyílnak az egyes helyiségek — itt az erkély nem üres dekoráció, mint sokszor a mi épületeinknél. Az egyszerű anyagok, főként a fa és a kő, a lakóház szobáinak puritánsága (alig van bennük bútor, csak néhány beépített szekrény), a tatamira, erre a 182 × 91 cm méretű, felgöngyölhető, vattázott gyékény fekvőhelyre alapozott alaprajzi raszter — könnyűvé tette az áttérést a modern előgyártásra, a tipizálásra. A virággal, vázával díszített szobafülke: a tokonoma, a mindennapi teaceremónia, néhány virágágy a kertben, egy kis vízmedence — ez a néhány, finoman mérlegelt és mindenki által megszerezhető, igénytelen, egyszerű építészeti motívum adta meg a lakóházak kollektív egyéniségét, a kötött, ősi alapformáknak egy-egy apró motívummal való gazdagítását.

A lakóházak puritán, tárgyilagosan emberi, szüksézájú formáival egyidejűleg a középületeken, főként a templomokon, eksztatikus tetőformákat, dionüszoszi temperamentummal megalkotott, zsúfolt hatású festményeket és szobrászati dekorációkat látunk. Ennek egyik oka a kínai művészet és a buddhista vallás ezeréves befolyása a japán művészetre; a másik ok a feudális uralmi rendszer, mely a boldog túlvilági élet káprázatával és az ezt eléje vetítő, aranytól és drágakövektől csillogó ábrázolásokkal igézte meg, tartotta féken az elnyomott, igénytelen, passzív életre szorított lakosságot. Így az az ősi vonulata a művészetnek, amely Egyiptomból kiindulva görög, perzsa, indus és kínai földön át egészen Japánig eljutott, itt is számos pagodában, díszkapuban, Ise-szentélyben érezte hatását.

A múlt század második felében enyhült az az elszigetelődés, amit a feudális államszerkezet az építészetre is rákényszerített. Az amerikai behatolás folytán megnyílt az út a külföldi tőke számára. A külföldi üzletemberek magukkal hozták építészeteiket is, akik a helyi viszonyok ismerete és átérzése nélkül, az akkor otthon divatos eklektikus kompozíciós módszerekkel formálták meg a rájuk bízott épületeket. Így épült fel szállodák, hivatali épületek, áruházak egész sora — többek között a parlament épülete is Tokióban.

A külföldi üzleti vállalkozások során kerül egy akkor még ismeretlen amerikai építész, Frank Lloyd Wright is Japánba, ahol megtervezi és felépíti a tokiói Hotel Imperial épületét

(1916–1922). Talán ez volt az első vasbetonvázás épület Japánban — és ez volt ugyanakkor az első épület, amely nem dőlt össze a gyakori földrengések miatt. (Később egy stílustalan toldaléképülettel rontották el az eredeti kompozíciót, majd az egészet lebontották.) A század elején a divatos európai stílusok, a Jugendstil, majd a modern mesterek hatására megindult az egészséges szellemi csere a nyugati és a japán építészek között, bár a másolás és az utánérzés mellett még sokszor háttérbe szorul a japán társadalmi adottságok és a hagyományok sugallta megformálás. A forró-nedves japán klíma, a gyakori földrengések és tűzvészek a vasbetonvázás megoldások felé „tolták” az építészeket. Éppen a földrengésveszély miatt az épületek tartószerkezetei, a falak és pillérek körülbelül négyszer olyan keresztmetszetűek, mint ahogyan azt Európában megszoktuk. Ezért is van bizonyos vaskosság, nehézkesség a japán építészetben. Ez a vaskosság csak a japán Nervi: Kenzo Tange újabb munkáiban oldódik, amikor például egy-egy megoldásánál a vaskos betonpillérekre könnyed, acélkábelektől hordott födémeket feszít fel. Itt, ezeknél az épületeknél az építész és a statikus munkája nagyszerűen összehangolódik, egybeforr a létrejövő korszerű alkotásban.

Századunk húszas éveiben már enyhül Japánban az európai eklektika befolyása. A XIX. század utolsó évtizedében született építészgeneráció néhány kiváló képességű tagja jelentős, modern épületeket illeszt be a neoklasszikus körképbe. Togo Murano (szül. 1891) áruházai, Mamoru Yamada (szül. 1894) kórházépületei, Tetsuro Yoshida (1894–1956) vasbetonvázás postaépületei már a De Stijl, Gropius, Hugo Häring és Ludwig Hilberseimer hatása alatt születtek. Kameki Tsuchiura tokiói villája (1933), Dunzo Yamaguti tokiói klinikaépülete (1934) Alberto Sartoris könyvében már a modern építészet úttörői között szerepelnek. 1935-ben a berlini Wasmuth Verlag, Frank Lloyd Wright felfedezője az európai építészek számára — Európában először — szép könyvben ismerteti a japán építészetet (Tetsuro Yoshida: *Das japanische Haus*). Az új építészeti szemlélet egyik úttörője japán földön a cseh Antonin Raymond (szül. 1890), aki Wrighttel került Japánba, részt vett a Hotel Imperial tervezésében — és azóta is ott él, jelentős műveket alkotva.

A nagy áttörés a japán építészetben századunk ötvenes éveiben következett be, és ezt azok az építészek vállalták, akik a kilencszázas évek első évtizedében születtek. Közülük jó néhányan éveket töltöttek az európai nagy mesterek műtermeiben. Junzo Sakakura (1904–1969) nyolc éven át, 1929-től 1937-ig Le Corbusier mellett dolgozott. Ennek a generációnak másik nagy egyénisége, Kunio Mayekawa (szül. 1905) 1928 és 1930 között szintén Párizsban, a Le Corbusier-műteremben folytatta tanulmányait, majd hazatérve, Antonin Raymond irodájába lépett be, és ott dolgozott egészen 1935-ig. A kortárs, Junzo Yoshimura (szül. 1908) diplomája megszerzése után egy ideig szintén Antonin Raymond mellett tevékenykedett, majd Raymond New York-i fiókirodájába ment át, és ottani kapcsolatait felhasználva, önálló amerikai tervezési megbízásokat is kapott. A következő évtizedben született fiatal építészek közül Le Corbusier második párizsi műtermében, a Rue de Sèvres 35-ben töltött el három évet (1950–1953) Takamasa Yoshizaka (szül. 1917) is. Japán diplomával a zsebében került Breuer Marcel mellé Yoshinobu Ashihara (szül. 1918), aki a Harvard Egyetemen is tanult, majd utána — hazatérése előtt — Rockefeller-ösztöndíjjal néhány évet Európában töltött. Japán építésznek számít az Egyesült

Államokban született (1912) Minoru Yamasaki is, akinek munkássága kezdetben Mies van der Rohehoz kötődik, de 1953–1954-ben Kenzo Tange mellett is dolgozik.

Századunk negyvenes évei a modern építészet nagy korszakát vezetik be. Le Corbusier 1946-ban kezdi tervezni a marseille-i Unité d'Habitation-t, eddigi elméleti munkásságának ezt a hatalmas, kinyilatkoztatásszerű megvalósulását. Mies van der Rohe elindítja chicagói épületeinek sorozatát (1949). A tízes évek táján született építészek: Bunshaft (1909), Reidy (1909), Rogers (1909), Saarinen (1910), Ervi (1910), Nowicki (1910) és Bakema (1914) a kor szellemében fogant nagyszerű alkotások egész sorát hozzák létre. — Természetes, hogy a nagy generáció mellett tanult vagy általuk inspirált japán építészek nem vonhatták ki magukat mestereik hatása alól. A művészetben azonban az új sohasem érvényteleníti a régit, nincsenek végérvényes megfogalmazások — így a fiatal japán építészek alkotásai a modern formanyelv mellett igazi japán jellegzetességeket is mutattak.

Az építészetben kevés a csodagyerek. A nyolcéves Mozart, a tizenhétéves Rimbaud, a huszonhároméves Petőfi, a huszonhatéves Einstein világsikere ezen a pályán el nem képzelhető. Talán a nagyok közül csak a huszonnyolcéves Gropius korai kiugrása tekinthető csodálatosnak (Faguswerke, 1911). Le Corbusier már negyvenkétéves a Villa Savoy idején (1929), Rietveld hatvanhatéves korában tervezi az otterlói múzeumot (1954), Mies hatvanötévesen alkotja chicagói magasházait (1951), és Breuer is már ötvenegyéves az UNESCO-székház tervezése idején (1953). Így van ez Japánban is. A három japán mester közül, akiket a modern japán építészet vezéralakjaiul szoktunk tekinteni, Junzo Sakakura csak negyvenhétéves korában jut el első nagyobb munkájához, a kamakurai Modern Művészeti Múzeumhoz (1951), Kunio Mayekawa már ötvenhatéves a tokiói Ünnepi Csarnok megépülésekor (1961), és a triász harmadik tagja, Kenzo Tange is már negyvenhétéves, mire első jelentős alkotása, a kurashiki városháza elkészül (1960).

A modern építészet századeleji indulása — mint ez most, utólag jól látható — egyidejűleg több ország építészeinek kezdeményezéseiből, újító gondolataiból szövődött. Annak, hogy ebből a japán építészet kimaradt, a fentebb már vázolt társadalmi okokon kívül világnézeti komponensei is voltak. A művészet szószerű, vélemény a világról — mondja Picasso. Nem véletlen, hogy a modern európai építészet úttörőinek javarésze, politikailag és társadalmi elképzelései szerint is, baloldali emberekből állott. Gondoljunk csak Le Corbusier-nek a mártír Vaillant-Couturier emlékére megörökítő elgondolására, vagy a Mies van der Rohe által a meggyilkolt Rosa Luxemburg és Karl Liebknecht tiszteletére tervezett és megépített emlékműre. Még a régi porosz családból való származását és tradícióiszteletét sokszor hangoztató Gropiusnak is politikai okokból kellett a Bauhaus székhelyét Weimarból Dessaubába áttennie, és végül is „baloldali” elkönyveltsége miatt szűnt meg a Bauhaus; sőt Max Bill második Bauhauza is hasonló sorsra jutott. Ugyanabban az időszakban a japán építészek javarésze az országban uralkodó imperialista vezetőréteg kiszolgálásával látta betöltve hivatását. A szociális gondolat még nem vonult be az építészetbe. Az építészek főként a meghódított Mandzsúriában dolgoztak, a japán nagytőke befektetéseit realizálták. Mayekawa is Mandzsúriában és Sanghajban dolgozott. Sakakura pedig, aki egy nacionalista építészszövetség vezetője volt, ugyancsak itt talált a maga számára tervezési lehetőséget.

A veszített háború után, kezdetben a rommálott városok újjáépítése és a megszálló hatalom építkezései adtak lehetőséget a modern japán építészet kibontakozására. Majd előtérbe kerültek azok az építészek, akik Le Corbusier mesteriskolájában nevelkedve, épületeiket is az ő szellemében tervezték. Sakakura Modern Művészeti Múzeuma (Kamakura, 1951) Le Corbusier korai, kubuszos korszakához kötődik, a Hiraokában épített városháza (1964) merészen előreugró, lebegő tetőformái pedig Chandigarh-t idézik. Mayekawa Ünnepi Csarnoka (Tokió, 1961), a kiotói városháza (1960), a Kanagawa Ifjúsági Központ (Yokohama, 1962), a Gakushuin Egyetem (Tokió, 1960) Le Corbusier tetőformái, mély árnyékokkal hangsúlyozott homlokzatai, tetőfelépítményei nélkül nem jöttek volna létre. Az ugyancsak Mayekawa által tervezett okayamai Kultúrcentrum (1961) megformálása ismét Le Corbusier-ra, a La Tourette-kolostorra emlékeztet. Találunk itt Nervi- és brazil hatásokat is, brise soleil-t és hajtogatott vasbeton falakat, megjelennek Louis Kahn „brutális” épületformái is — de természetesen nagyon sok az eredeti térformáló ötlet, vérbeli japán újjító gondolat is. Nem csodálható tehát, hogy amikor Le Corbusier 1955-ben Japánba látogatott és megbízást kapott a Mayekawa tokiói Ünnepi Csarnokával szemben felépítendő Modern Művészetek Múzeumára, ezt három régi tanítványával, Sakakurával, Mayekawával és Yoshizakával együtt tervezte meg. Meglepő ennek az aránylag kis épületnek nyugodt vonalvezetése, higgadt, csendes tömegformálása — különösen, ha összehasonlítjuk a környező épületek dinamikus tömegformáival. Mesteri módon sikerült itt a látogató figyelmét az alacsonyabb és magasabb kiállítótermek összekapcsolásával, a kertnek a múzeum funkciójába való bevonásával mindvégig ébren tartani. (A kertben megtaláljuk Rodin Gondolkodójának és a Calais-i polgároknak az eredeti, a Rodin-múzeumival egyező szoboröntvényeit is.) Ez a múzeum, a vele egy időben épült Guggenheim Múzeummal és az ugyancsak Le Corbusier által tervezett Harvard Egyetemi Vizuális Művészetek Központjával (1963) együtt érdekes három különböző megoldását adja ennek a témának.

Az 1913. szeptember 4-én egy dél-japáni szigeten, Shikokun fekvő kisvárosban, Imabariban született Kenzo Tange nem dolgozott külföldi építészek irodáiban. A tokiói egyetemen szerzett építészeti diplomát, majd néhány évig Kunio Mayekawa műtermében volt állásban. Az 1938-ban megszerzett diplomát megelőzően már díjat nyert. A háború alatt pedig — melyet tervezői beosztásban, harctéri szolgálat nélkül vésztelt át — három tervpályázat első díját szerezte meg; ezek a tervek azonban nem kerültek megvalósításra.

Az 1949-ben megnyert, a Hiroshimai Békeparkra kiírt tervpályázat indította el Kenzo Tange karrierjét. Ugyanebben az esztendőben lett a tokiói műegyetem professzora, és jelenleg is itt működik mint az építészeti és városrendezési tanszék vezetője. A következő évek egymás után hozták meg számára a megbízásokat, tervpályázati sikereket, kitüntetési elismeréseket. 1953 óta gyakran utazott Európába és Amerikába. Feloszlása előtt részt vállalt a modern építészek nemzetközi munkaközösségének (CIAM) tárgyalásaiban, később pedig kísérletet tett az építészek közötti nemzetközi együttműködés ébrentartására. 1959-ben a genfi Egészségügyi Világszervezet részére tervet dolgozott ki egy központi épületcsoport megvalósítására. Az 1959–1960-as tanévben mint meghívott vendégprofesszor az észak-amerikai Cambridge-ben, a Massachusetts Institute of Technology főiskolán adott elő. Itt tanítványaival együtt egy érdekes, új típusú lakóegység tervét dolgozta ki, amelynek koncepciója továbbfejlesztése volt a genfi tervben már elindított gondolatnak. Sem a genfi, sem az amerikai terv nem került megvalósításra.

Az évek során Kenzo Tange számos megtisztelő kitüntetésben részesült. Négy ízben elnyerte a japán építészszövetség évi nagydíját. 1965-ben az angol, 1966-ban az amerikai, 1967-ben a francia, 1968-ban a dán építészszövetség tüntette ki aranyéremmel. A buffalói egyetem (USA) és a stuttgarti Technikai Főiskola már 1962-ben, a milánói Polytechnikum pedig 1964-ben díszdoktorrá választotta. Sok amerikai és európai építészakadémia dístagyjává fogadta, sok tervpályázati zsűribe kapott meghívást, s ő maga is sok külföldi tervpályázaton vett részt és nyert díjat. Ezek közül kiemelkedik az 1963-ban földrengés sújtotta jugoszláv város, Skopje újjáépítésére az Egyesült Nemzetek által kiírt zártkörű nemzetközi tervpályázatra 1965-ben készített terve, mely — egy jugoszláv építészcsoporthal megosztott — első díjat nyert.

Kenzo Tange a modern japán építészet második generációjának kiemelkedő jelentőségű tagja. Nem vett részt a kísérletezés, az eklektikus konvenciók legyőzésének munkájában. Készen kapta az európai mesterek eredményeit is. Kétségtelen azonban, hogy Kenzo Tange a Sakakurától és Mayekawától kapott indításokat megújító és továbbfejlesztő, összegező talentum, aki a magáévá tett gondolatot bátran, világos megfogalmazásban, korszerű formanyelven tudja megvalósítani. Ha a három kiváló japán építész arcképeit nézzük, egy kicsit mintha visszatükröződne bennük a három különböző építészeti karakter is. Mayekawa töprengő, kereső, kísérletező, barázdáshomlokú típus. Sakakura elgondolkozó, lágy arcvonásai mögött érzelmi, lírikus hozzáállást sejt a szemlélő. Tange nyugodt, figyelő, sima arca a megtanult tézisekben hívő, azokra biztosan építő, hibátlan logikájú, sikeres alkotót mutatja. Érdekes, hogy hármuk közül leginkább Tange arcvonásai utalnak — legalábbis számunkra — az ázsiai típusra, pedig hármuk közül talán ő vallja leginkább az építészeti internacionalizmus megvalósításának szükségességét.

Kenzo Tange eddigi, huszegynéhány éves pályafutása alatt igen sokfelé ágazó tevékenységet fejtett ki. Építészeti és városrendezői munkásságán kívül mint egyetemi tanár és író is működött. Számos jelentős tanulmányt tett közzé, és a tervezői módszerek megújítására, modernizálására is számos javaslatot tett. Gropius amerikai tervezői kollektívájának (TAC) mintájára 1961-ben ő is megalapította tervezői együttesét. Ez az URTEC (Urbanists and Architects Team) ma körülbelül huszonöt fiatal, harminc-harmincötéves tervezőt fog össze, tehát nem hasonlítható össze az amerikai mammut-tervezői irodák létszámával. Az iroda nem specialistákból áll. Ellenkezőleg: minden felmerülő problémát minden egyes URTEC-tag modellstádiumig önállóan dolgoz ki, és az eredmények egybevetése után közösen határozzák el, hogy melyik megoldás kerül végleges feldolgozásra. Ez a kollektív individualizmus tette lehetővé, hogy a team az idők folyamán önállósult, a közösségből kivált tagjai is jelentős építészekké váltak és kitűnő épületeket produkáltak. És ez a látszólag gazdaságtalan módszer végül is igen termékenynek s eredményesnek bizonyult, mert az egy-egy téma körül kialakult és fel nem használt elgondolások későbbi feladatoknál felhasználhatók voltak. Természetesen a törzstagokon kívül az URTEC specialisták egész sorát veszi igénybe a szociológusok, matematikusok, kibernetikusok és egyéb műszaki szakemberek köréből.

Eddig japán nyelven három kötetben jelentek meg Kenzo Tange 1946 és 1970 között tervezett épületei, várostervei. Igen jellemzőek a kötetek címei. Az első: Valóság és alkotás (1946—1958). A második: A technika és az ember (1955—1964). A harmadik: Az építészet és a város (1946—1970). Számos publikáció foglalkozik Tange műveivel az európai és amerikai folyóiratokban is. Tange nem hiú ember: a publikációkban pontosan közzétette annak a 49 munkatársának nevét is, akik terveinek elkészítésében vele az idők folyamán eddig együttműködtek. Van közöttük, aki csak egy-két évig dolgozott a Tange—URTEC-műteremben, de van olyan is, aki már tizennyolc esztendeje él ebben az alkotóközösségekben. Legtöbbjük természetesen japán ember, de akad köztük néhány külföldi építész is.

A műtermi munka bázisa — mint azt már az URTEC név is mutatja — az urbanisztika. Épületeiket mindig a környezet kialakításával együtt tervezik; véleményük szerint a városrendező korunk legfontosabb művésze. Reá vár a feladat, hogy a tudomány és a technika

nyújtotta lehetőségeket felhasználva, a képzőművészekkel együttműködve, ismét megteremtse az emberi élet humanista környezetét. „A modern építészetnek és a hagyományos japán építészetnek ugyanazok a jellemzői: egyszerűség, tipizálás, őszinteség, tágasság és könnyedség” — írja Tange. „Fokozatosan eljutunk életünknek abba a korszakába, ahol a tudomány és a technika segítségével a nem-fémes anyagok lesznek a legfontosabbak és a villamosság lesz a legfontosabb energia.”

A hatvanas években adta közre Claude Lévi-Strauss az irodalmi-nyelvészeti strukturalizmus elméletét, melyet csakhamar a többi tudományok kutatói is átvettek. Tange írja: „Azt hisszük, hogy a funkción kívül a tereknek struktúráját is kell adni. Azt hisszük, hogy ez a strukturalizálódás máris a városrendezés alapvető feladatává vált. Az építészet legyen kifejezője a szociális struktúrának is. Ezt a struktúráját nem szabad statikusnak, megváltoztathatatatlannak tekinteni, hanem mindig dinamikusan előretörőnek — a múltból a jövő felé.”

Tange szerint a mai építészet országhatárokon túllépő univerzalizmusa alapot ad arra, hogy egy tömegtársadalom jellege a koncentrált feladatokban képileg, vizuálisan is kifejezésre juthasson. Óvakodni kell a lokális tradíció eluralkodásától — az eddig országokként szétforgácsolt tradíció a közösségi gondolatban folyjon össze. „Úgy gondolom, hogy a regionalizmus nem alkalmas arra, hogy ma építészetet inspiráljon. A mai teremtő munka a technika és a humanizmus egyesülése. A tradíció olyan, mint a katalizátor, amely megindít egy folyamatot, a végeredményben azonban már nem ismerhető fel. A tradíció részt vehet az alkotásban, de önmaga többé nem válhat teremtővé. Ha a mai japán építészetben, amely szintén a tradícióból indult ki, vagy az én építészetemben érezhető volna a tradíció — ez szegénységi bizonyítvány volna a számomra. Semmiképpen sem szeretném, ha az én műveim a tradíciót képviselnék.”

Kenzo Tange fenti gondolatmenetére a későbbiekben még visszatérünk, de a japán építész logikája más országokban is visszhangra talált: „Népművészet nincs többé — írja például André Malraux —, mert ma már »nép« sincsen.” Nincs meg a régi elkülönülés a falusi ember lakása, ruházkodása, táplálkozása és a városi ember életmódja között. Szellemi tunyaságra vall, ha a mai építész csak régi, elavult formák másolásával tudja kifejezni magát. Ma már a falusi lakosság — mint azt a történeti stílusidőkben is tette — ismét a városi épületeket másolja. Nem mindig a legjobb példákat követi, sokszor külső jegyeket kopíroz — de ez az irányzat: a vágy a minél korszerűbb otthon iránt, félreérthetetlen. A mai építész fő feladata, hogy falun és városban kialakítsa azokat az épületformákat, melyek korunkat kifejezik és számunkra humánus, vitalitást fakasztó környezetet teremtenek.

Kenzo Tange 1940 és 1960 között még funkcionalista volt. 1960 óta — mikor első erről szóló tanulmányai megjelentek — a dolgokat a strukturalizmus alapelvei szerint vizsgálja. Felfogása szerint a strukturalizmus a funkcionalizmus logikus továbbfejlődése. „A tér a kommunikáció alapja. Azt a folyamatot, amely a kommunikációkat, az aktivitást és a mozgást a térben megorganizálja: ezt nevezzük mi építészeti és urbánus térstruktúrának.” A legfontosabb tényező az emberek, dolgok és a vizuális kommunikáció tekintetében a mobilitás. Sem az építészetben, sem a városrendezésben nincs helye a megmerevedésnek,

az utak lezárásának. Kenzo Tange többször megírta már, hogy van Japánban valahol egy Ise-szentély, amelyet minden húsz évben lebontanak és a változott építészeti felfogás szerint újból felépítenek. Így kellene — szerinte — a tervezőknek is minden emberöltőben megszabadulniuk a dogmáktól, az előző korszak lusta utánzásától, sablonjaitól, és friss szemmel, konvenciók nélkül nekilátni a mindenkori jelen problémáinak megoldásához. Csak így lehetne biztosítani az emberi értékeket és a humanitást az épületekben és a városokban. (Egy kissé veszedelmes tézis — egyenesen műemlékrombolásra buzdít!)

„Vissza tudja-e a modern technika hozni számunkra a humanitást? Meg tudja-e találni a modern civilizáció ismét az emberrel való kapcsolatot? Lehet-e a modern építészet, a modern várostér ismét olyan alkotás, amely emberi karaktert vesz fel?” Kenzo Tange *igennel* felel — írásaiban és műveiben — erre az önmagának feltett kérdésre.

Bár Tange már a negyvenes években három tervpályázaton is első díjat kapott — első épülete csak 1950-ben épült fel (*Kiállítási csarnok, Kobe*). Ezt követték azután gyors egymásutánban a városháza-megbízások, irodaépületek, könyvtárak tervezése, majd a hatvanas évek nagyhírű alkotásai.

Mindezeket megelőzte azonban az, hogy 1949-ben megnyerte a *Hiroshima Békeparkban* felépítésre kerülő *épületegyüttes* terveire kiírt pályázatot.

A beépítés alap gondolata az volt, hogy emlékeztetőül az atombomba által elpusztított városra: ott, ahol a bomba robbant, egy emlékpark létesüljön. A két folyóágtól közrefogott parkterület gyűjtőpontjában helyezték el az emlékmű ívét; a vele szemben, lábakon álló hosszú vasbeton épületbe került az emlékmúzeum. Ennek egyik oldalára a társadalmi egyesületek háza, másik oldalára egy gyűlésteremmel kombinált hotelépület került megtervezésre. A folyó túlsó partján, emlékeztetőül, egy régi épület romjait is meghagyták. Ennek közeléből vezet át a parkba az Isamu Noguchi szobrász expresszív hatású mellvédjeivel közrefogott Békehid. Nem kétséges, hogy az építészeti formanyelve ennek az 1956-ban elkészült együttesnek Le Corbusier-hez kötődik. A teljesen lábakra állított emlékmúzeum, a *brise soleil*-ben feloldott homlokzatokkal, a hivatali épület lazuros áttetszősége — erre utal. A Békeparktól északra tervezett és csak részben megvalósult gyermekváros, sport- és kultúrcentrum már egyénibb fogalmazású.

A könyvtár, valamint a Művészeti és Tudományos Múzeum épülete itt egy mesterséges, négyzetes tó szigetére került. A tó nyugati partján népstadion és versenyszoda készül. A sportterület és a Békepark között fog felépülni a gyermekváros — ebből eddig csak a könyvtár épült meg. Ennek a kör alaprajzú könyvtárteremnek vasbeton héjboltozatát — gombafödémszerűen — csak egy középre helyezett pillér tartja. Körös-körül padlótól mennyezetig érő üvegfalak. Bent sugárirányban elhelyezett hatsoros könyvespolcok szolgálják a kis asztalok körül olvasgató vagy előadást hallgató gyerekeket. Üveg, beton, acélszerkezetű falak, csőbútorok és könyvvállványok: a világ bármely országában ugyanígy megépülhettek volna.

Kenzo Tange korai alkotásai közé sorolható az a *két kör alaprajzú csarnokból álló együttes* is, melyet a Shikoku szigeten fekvő *Matsuyamában* tervezett (1952–1953). A nagyobbik, 55 méter átmérőjű, 1400 néző számára alkalmas csarnokban tornaünne-

pélyeket, hangversenyeket vagy más produkciókat tartanak; a kisebb csarnok inkább oktatási célokat szolgál. A két csarnokot alacsony irodaszárny köti össze. Japánban először ennél az épületnél épült fel ilyen méretű vasbeton héjkúpola, melyet csak a kerületen sorakozó oszlopok támasztanak alá. Ezt is csak egy 1 : 20 méretarányú modellel végzett kísérletek után merték megépíteni, mert meg kellett állapítani, hogy ellent tud-e állni a szerkezet egy esetleges földrengésnek. A kisebb csarnok a hirosimiai gyermekkönyvtár szerkezeti megoldásához hasonlóan egy középen pillérrel alátámasztott, gomba alakú vasbetonhéjjal fedett. Tehát míg a nagyobb csarnok felülről domború tetőt mutat, a kisebb csarnok héja tölcészerűen bemélyedő tetőt alkot.

Tange és munkatársai statikai ötletességét bizonyítja az a 122 méter hosszú *nyomdaüzemi csarnok* is, melyet még ugyancsak 1953-ban *Numazuban*, Shizuoka tartomány egyik városában terveztek. Minthogy a rotációs nyomógépekhez pillérmentes nagy belső térre volt szükség, az épület hossz tengelyében 7,20 méter széles anyagszállító utat biztosítottak; az ennek két oldalán vonuló vasbeton pillérsor hordja a jobbra és balra 42–42 méterre szabadon lebegő rácsos födém tartók terhét. A hosszfalakat képező üveg–acél szerkezet nem is vesz részt a teherviselésben.

Tange híres *városháza*-sorozatának első példánya *Shimizuban*, egy százezer lakosú dél-japáni városban épült meg 1954-ben. Ez még elég sablonos, vasbeton pillérvázás épület, üveg–acél határoló falakkal. Az alsó két szintben elhelyezett fogadó- és közösségi helyiségek négyszögletes udvart vesznek körül; a hivatali szobák a középső szárny emeleleteire kerültek.

Az újabb *városháza*-megbízást az 1955-ös év hozta meg. A kis *Kurayoshi*, a tenger közelében fekvő, inkább mezőgazdasági, mint ipari lakosságú városka városházát kellett megtervezni. Itt a közönséget szolgáló kétemeletes és a hivatali helyiségeket magába foglaló háromemeletes épületszárny már teljesen elkülönül, és csak fedett folyosó köti őket össze. A tisztán vasbetonból készült épületen már megjelennek a körülfutó folyosók, brazil hatásra emlékeztető betonrácsokkal dekorálva. Az aránylag kis épület mint egy új korszak előfutára emelkedik ki a hagyományos formájú, alacsony faházakból álló környezetből.

Az első nagyszabású megbízást ismét tervpályázat nyerteseként szerezte meg. A *tokiói városháza* 1957-ben elkészült tízszintes épülete tulajdonképpen csak harmadrésze az eredeti kompozíciónak, amely ebből az épületből, egy mellé helyezett húszemeletes toronyházból és a kettőt összekötő, érdekesen hajlított tetővel lefedett közösségi csarnokból állott volna. A jelenlegi épület, bár az alsó két szinten a tervező igyekezett a közönséget szabadon vezetett lépcsőkkel, emeletes járdákkal közvetlen kapcsolatba hozni ezzel a bürokratikus központtal, alig jelent eltérést a kortársak sablonos irodaépületeitől. A mereven végigvezetett napvédő erkélyrendszer szigorúsága, az előcsarnokok, lépcsőházak tudatosan puritán kialakítása, a rendkívül takarékosan applikált kődekorációk, pihenőhelyek, vázák és világítási hatások minőségben föléje emelik ugyan ezt az épületet a környező modern és álmodern sablon-épületeknek, de Tangénak — saját bevallása szerint — itt még nem sikerült alapvetően új elgondolásait megvalósítania. Nem szerencsés az épület kapcsolata a környezettel; rendkívül szűkös a terület, amelyet egy ilyen városközpont

rendeltetésű épület céljára a tervező számára biztosítottak. Tange — alkotásait ismertető könyvében — maga is bosszúsan bizonygatja: ő hogyan képzelte el eredetileg ezt az épületcsoportot; és elhatárolja magát a reá kényszerített megalkuvásoktól, kompromisszumoktól.

Az a megbízás, melyet Tange a Kagawa tartomány *Takamatsu* nevű székvárosában építendő *közigazgatási központ* megtervezésére kapott, végre lehetőséget adott arra, hogy az ilyen rendeltetésű épületekkel kapcsolatos reform-elgondolásait megvalósíthassa (1955—1958). Nem a bürokrácia fellegvárát akarta létrehozni, hanem egy olyan épületet, ahol a lakosság otthon érzi magát, ahol előadásokat, hangversenyeket lehet rendezni, amelynek nyitott oszlopcsarnokában üldögélni, beszélgetni lehet. Az együttesbe komponált, lábakon álló, hosszú, kétemeletes sávépület ezt a célt szolgálja — az erre merőlegesen elhelyezett, négyzet alaprajzú, tízemeletes toronyház pedig a hivataloké. A két épületszárnytól közrefogott szép kert japán precizitással megdolgozott kőfelületeivel, rusztikus, a megalitikus dolmenekre emlékeztető szikláival egy híddal átívelt kis tavat vesz körül.

Mindkét épület nyitott kompozíció. A könnyű szerkezetű körülfutó erkélyek enyhítik a vasbeton nyers felületi vaskosságát, a mögöttük feltűnő térelhatároló üvegfalak pedig átlátszóvá teszik a távolról nézve oszloplábaik szinte lebegni látszó épületet. Közelről nézve változik a hatás. Előtűnnek a három függőleges mezőre osztott homlokzatokon az erkélyeket alátámasztó vaskos vasbeton konzolok, melyeket a kritika a régi japán faházak hasonló motívumaival asszociált. Az erősen kiugró erkélyek mély árnyéka még nagyobb hangsúlyt ad a vékony vonalzású mellvédsornak, melyet ritmikusan ismétlődő betonrács élénkít. A hosszú épület emeleti homlokfala betonlamellákban oldódik fel — érdekes kontraszként az alsó szintek árnyékos kerengőivel. A kert kőpadlója és az utca burkolata Le Corbusier-i folytonossággal átvonul az egész épület alatt, és a tetőteraszokon is megjelennek a francia mester tetőfelépítményei. A teraszokról páratlan kilátás nyílik a közeli hegyekre és a tengeröbölre.

Bár ezt az épületet a régi japán építészeti tradíció modern szellemű újjáélesztésének szokták tekinteni, meglepő, hogy a belső terek dekorálásában mennyire nem a hagyományos ornamentikát látjuk. Óriási vörös körök, fekete és kék színű nagy foltok úsznak a világos színű lapokkalburkolt falakon. Az ülőbútorok is szépen formált kötömbök; az asztal simított felső lapú nyers kődarab. — Érdekes, hogy míg például az idegenből jött Wright Hotel Imperialjának homlokzatain és a belső terekben is még sok japáni népi ornamentikát látunk, addig a japán építészek épületein ilyen motívumokkal ebben a században már nem találkozunk.

1957-ben szülővárosában, *Imabariban* tervezett Tange *városháza*-épületet. Itt már a három funkció, a reprezentációs épület, a hivatalok háza és a gyűlésterem három különböző épületben kapott helyet, melyek változó magasságú épületcsoportot alkotva két, kőlapokkal burkolt szép teret fognak közre. Az épületek megformálása rendkívül változatos. A városháza és a gyűlésterem hosszoldalai a párizsi UNESCO-székháznál Nervi által már alkalmazott hajtogatott vasbetonlemez rendszerrel (*Faltwerk*) készültek — ilyen szerkezeteket különben már Kunio Mayekawa is tervezett. Ugyanebből alakult az ülésterem födéme is. A forró, párás dél-japán klíma miatt az ülésterem főbejárata erősen előreugró tető- és

oldalfalakat, a városháza-épület pedig ugyancsak nagy kiugrású, monumentális főpárkányt kapott. A városháza hosszoldalán ugyanezt a célt szolgálja a Faltwerk elé illesztett vasbeton háló, melynek vízszintes és függőleges elemei nyugodt, semleges háttérül szolgálnak a fórum két oldalán, az utcasonon elhelyezkedő mozgalmas épületeknek.

Tangenak ez az alkotása érdekes kísérlet volt arra, hogy miként lehet mások által már felfedezett elvek alapján, de azoknak az egyéni temperamentumon átszűrt alkalmazásával újszerű vizuális hatásokat elérni. Itt végre sikerült — ha kismértékben is — egy fórum körül csoportosított, a modern városi ember életét kifejező és szolgáló térkompozíciót létrehozni. Ennek az épületsorozatnak fontos szerep jutott az építész további fejlődésében — benne megtaláljuk azokat az indításokat, melyek később jelentős művekben érlelődtek ki.

Az új korszak egyik fontos épülete és egyúttal Tange városháza-sorozatának újabb állomása a dél-japáni *Kurashikiben* épült fel 1958 és 1960 között. Ha Tange eddigi épületeiben, például a még 1951–1953 közötti, lábakra állított, faszerkezetű, pergamen tofalakkal épült, tatami-raszterra méretezett tokiói saját házában vagy a takamatsui prefektúraépületben fel is lehetett fedezni a hagyományos japán építészeti formákra emlékeztető motívumokat: Kurashikiben ez már nem lehetséges. A hagyományos, árnyékot vető, körülfutó erkélyrendszer helyett Tange ezt az épületet egy vízszintes, hosszúkas nyílásokkal átluggatott vasbeton héjjal veszi körül. Ez a héj a földszint visszaugratott falai előtt vastkos pillérekben végződik, a tetőterasz magasságában pedig erősen kiugró, nagyméretű főpárkánnyal zárul. Emiatt ezt a megoldást a kritikusok egy része két egymásba bujtatott épületnek nevezi (Jürgen Joedicke), mások azonban egy kialakuló, jellegzetes modern japán építészeti irányzat előfutáraként méltatják (Udo Kultermann, John Jacobus). Ez az egységes hatású, monumentális, zárt homlokzati megoldás Tange más épületein is visszatér, motívuma — Kenzo Tange többi városháza-homlokzataival együtt — más földrészekben is megtalálható.

Mint már említettük, Tange sohasem dolgozott külföldi mesterek műtermében. Nem volt személyi kapcsolata Le Corbusier-vel sem, mégis terveire nagy hatással vannak az ekkor hetedik évtizedében járó francia mester alkotásai. Ne felejtjük, hogy ezek az évek Ronchamp, Chandigarh, Marseille, La Tourette évei. Tange, előképeihez hasonlóan, nyersbeton homlokzatokkal dolgozik — és mély árnyékokkal dramatizálja ezeket a zsaluzóelemek struktúráját feltűntető homlokzatokat. Épületein megjelennek Le Corbusier merész formájú tetőstruktúrái is — így például a Kurashikiben épült városháza ülésterme a tetőterasz aszimmetrikus piramis alakú felépítményében nyert elhelyezést. Az ülésterem belső megoldása pedig szinte teljesen ugyanaz, mint a ronchamp-i kápolna sátor szerű belső teréé. (Még a kápolna tölcés szerűen kialakított érdekes ablakformái is ott láthatók Kurashikiben.) A tetőteraszon szabadtéri színpad is van. Ennek emelkedő nézőtéri széksorai az ülésterem ferde födémlejárásának külső síkjára kerültek; a színpadot körírtó falak pedig érdekes tetősziluettet adnak.

Bármilyen érdekes és hatásos épület is a kurashiki városháza, a tervező itt sem valószínűsíthatta meg eredeti elképzelését. Tange most is egy komplex városközpontot tervezett, mely a csupa hagyományos épületből álló régi kisváros és az újonnan épülő lakótelepek

találkozási pontján kerül el. A városháza déli oldalára nyilvános központi tér, városfórum került volna, ennek túlsó oldalára pedig a tetőfelépítmény formájának megismétlésével egy hatalmas auditóriumot tervezett, külső és belső nézőterekkel. Egyelőre tehát sem Tokióban, sem Kurashikiben nem sikerült megvalósítania egy fontos középülettel kapcsolatban felvetett városközpont-elgondolását, de ez a törekvés Tange későbbi kompozícióiban is rendre visszatér. A szülővárosában, a kis Imabariban megépült városközponton kívül eddig csak az 1964-es olimpiai játékok épületeinél és az EXPO—70 területén volt módja ilyen komplex elgondolás megvalósítására. — Az idősebb kollégák ezen a téren szerencsésebbek voltak. Mayekawa a tokiói Ünnepi Csarnokkal és az egyetem épületegyüttesével, Junzo Sakakura pedig a tokiói Shinjuku-pályaudvar előtti tér nagyvonalú, három dimenziós kialakításával új, modern városrészeket hozott létre.

A városháza-épületekkel párhuzamosan Kenzo Tange több érdekes épületet tervezett. 1956—1958-ban készült el a tokiói *Sogetsu Művészeti Központ*, melyben az ikebanakészítés művészetének tanszékein kívül egy nagy, színpaddal ellátott, terep alatti előadóterem és e fölött, a kertben, egy szabadtéri múzeum kapott otthont. Az épület három homlokzata csaknem teljesen tömörfalú, és fehér fugákkal tagolt kék színű kerámialapokkal burkolt. A kerti oldal teljesen nyitott, erkélyssorral tagolt homlokzatú. (Csaknem ugyanezt a homlokzati megoldást látjuk a mexikói Népjóléti és Munkaügyi Minisztérium P. R. Vazquez és R. Mijarez által tervezett épületén is.) A múzeumban Sofu Teshigahara festményein és szobrain kívül európai és amerikai művészek (Georges Mathieu, Sam Francis, Fernand Léger, Joan Miró) alkotásai is helyet kaptak. A művészi kertkialakítás, a homlokzatok vidám színfoltjai és a Tangetól már megszokott tetőfelépítmények plasztikus, dinamikus hatású együttest adnak. Általában: Tange épületei rendszerint hagyományos, kis faházakból álló városrészekbe kerülnek, de nem követik a nálunk hangoztatni szokásos környezetbe-simulás hamis jelszavait, hanem korszerű megoldásukkal a holnap városát idézik — azt a várost, melynek egységeit, mintapéldányait a mai építésznek kell megkomponálnia.

1955—1957 között épült fel a *Sumi Emlékcsarnok Ichinomiya*-ban és a shizuokai kultúrterem. Az emlékcarnok három utcától közrefogott, nagyjában háromszögletű telken, három oldalról épülettel körülvett belső udvarral, az utcák felé nyílásmentes, tömör falakkal, a kerti oldalon mesteri precizitással alkalmazott vasbeton-üveg szakipari fallal és mélyen árnyékoló előtetőkkel komponálódott. Ennél az egyemeletes épületnél is megállapítható, hogy a tervező mesterien bánik a közismert szerkezetekkel és mindig ki tud hozni a látzólag sablonos megoldásból is érdekes részleteket, együtteseket.

A *shizuokai kultúrterem* olyan négyzet alakú alaprajzra épült, melynek egyik sarkában van a színpad, a vele szemben levő elnyújtott hatszögű nézőtér széksorai pedig aszerint változnak, hogy sportverseny vagy színelőadás van-e műsoron, avagy esetleg éppen hangverseny. Érdekes kezdeményezést jelent az épület lefedése. Ebben az időben vált ismeretessé a lengyel származású Matthew Nowicki által tervezett, két óriási, patkó alakú vasbeton tartó közé feszített, hiperbolikus paraboloid alakú lemezzel lefedett csarnokmegoldás (aréna — Raleigh, USA, 1950). Ennek alapgondolatát átvéve, Tange is ilyen héjjal fedte le a 4500 személyt befogadó nézőteret, de Nowicki kábelekre helyezett

mozgó membránja helyett rögzített betonszerkezetet alkalmazott. Az oldalfalak a színpad két oldalán hajtogatott vasbetonelemekből, a nézőteret közrefogó kétoldali függőleges térelhatárolás pedig párhuzamosan eltoltt lemezfalakból készült. Ezek között helyezték el a bevilágító nyílásokat. Ez az aránylag kis épület adta az alapötletet a hatvanas évek három nagyszabású alkotásának, a tokiói katedrálisnak, valamint a tokiói és takamatsui sportcsarnokoknak merészen új térformálásához.

Az ötvenes évek vége különben a városháza-terveken kívül más érdekes kezdeményezéseket is jelentett Kenzo Tange életművében. 1957 és 1960 között megtervezte és felépítette a Dentsu Tröszt székházát Osakában, tervet készített az Egészségügyi Világszervezet genfi adminisztrációs központja számára, új típusú lakóegység tervét dolgozta ki 25 000 ember számára, és felépítette a főváros közelében a tengerparti Hotel Atamit.

Az *osakai Dentsu-székház* alap gondolata rokon az Imabariban és Kurashikiben már megvalósult koncepcióval. A homlokzatot vízszintes vonalzású vasbetonrács mögé bújta, mely védelmet nyújt a napsugarak ellen. A homlokzat két szélén szimmetrikusan elhelyezett loggiasor, a rádió- és tv-stúdiók előtti tömör falsík, továbbá a lapostető feletti gépészeti tömb — a rajta kialakított jó léptékű reklámszöveggel — igen karakterisztikus épületté teszi ezt a házat a folyóparti városképben. A tokiói Tsukiji-városrész tervével kapcsolatban később Tange a fővárosban is felépít a Dentsu Tröszt részére egy irodaházat.

A *genfi Egészségügyi Világszervezet (WHO) részére 1959-ben tervezett adminisztrációs épület* forradalmian új megoldás. A hivatali szobák két hosszú sávépületbe kerültek; a két sokemeletes sávház ívesen egymás felé hajló két tömbje fent össze van kapcsolva — és így egy sátorszerű, hatalmas teret zár körül. Ebben vannak a fogadóhelyiségek és a teraszosan visszaugró irodasorok összekötő folyosói. Az irodatömbre merőleges szép halastóban szigetként lebegő teraszon van a gyűlésterem, melynek tetőzeteként már megjelenik Tange később oly gyakran használt motívuma, a teknő alakú épületlefedés.

1959 telén Tange, mint a Massachusetts Institute of Technology meghívott tanára, *Cambridge-ben* a genfi megoldás továbbfejlesztéseként kidolgozta tanítványaival együtt egy 25 000 embert befogadó lakóegység tervét és modelljét. Egy fent csúcsban végződő, háromszög keresztmetszetű hatalmas tartószerkezet teraszosan visszaugró emeletsorain helyezte el a jól tájolt lakásokat. A szobák mind kifelé, a szabadba nyílnak; a sátorszerű belső térben vannak a kommunális létesítmények: üzletek, irodák, óvodák. A két egymás felé hajló, lábakon lebegő sávépület alá és köré „bevonulnak” a gépkocsirámpák is. Az épületek között sportpályák, játszóterek képződnek. Ez a megoldás az első jelentkezése az azóta már több helyen megvalósult lakódomboknak, halmazházaknak. Minthogy a modell az egész kompozíciót egy tó szigetére helyezi: első jelentkezése Tange későbbi, vízre helyezett város-elgondolásának is, melyet ő később a tokiói öböl részére kidolgozott. Érdekes ellentéte Kenzo Tange hatalmas méreteik ellenére is könnyed, levegős házdombjainak Le Corbusier korábban elkészült marseille-i lakótömbje. Ez utóbbi szintén magában foglalja a lakásokon kívül az üzleteket, az irodákat, az óvodát, a tetőterasz sportpályáit — zárt tömbjével, zömök lábpilléreivel és plasztikusan megformált tetőmotívumaival azonban egy másfajta életfelfogásról, egy másfajta emberről vall.

Az ötvenes években kifejtett elméleti munkássága, a meg nem valósult tervekben lefektetett új gondolatok már a hatvanas évek első felében érett, újszerű alkotásokban realizálódtak. A Hotel Atamin kívül ebben az időben épült fel a nichinani Kultúrközpont, a totsukai Golf Klubház, a tokiói Mária Katedrális és az 1964. évi olimpia épületei.

A *Hotel Atami* (1958–1961) tulajdonképpen egy régi épület modernizálásából keletkezett. Tange Wright Hotel Imperialjából indult ki, és az épület tengerre néző frontján rendkívül kellemes hatású, érdekes ritmusú loggiasort alakított ki. Az enyhe hajlású, négyemeletes szálloda szobáit részben a tradicionális japán bútorokkal, részben a modern nyugati ízlés szerint rendezte be — kielégítve a kétféle publikum igényeit. Az alsó szinteken helyet foglaló közös helyiségek, a hall, az étterem, az új házat a régi épülettel összekötő lépcsőzet és a pihenő-teraszok már az új téralakítási módszereket tükrözik. Rendkívül hatásos a tetőn elhelyezett üzemi helyiségeket, gépházakat összefogó plasztikus felépítmény, melynek tömör, fülkékkel élénkített homloksíkja jó kontrasztot képez az alsó emeletsorok könnyű, lebegő loggiarendszerével.

A dél-japáni *Nichinanban* 1960–1962-ben felépült *Kultúrközpont* tulajdonképpen négy trapéz homlokzatú épülettömb bravúrosan egymásba tolt együttese. A homlokzati megoldás jól mutatja az alaprajzi kompozíciót. A ferdén emelkedő nézőtér padlóvonalát ismétli a teret lefedő, lépcsősen emelkedő födém — és visszhangként felel rá a színpad és az előcsarnok homlokzati lezárása. A nyers vasbetonfelületek, az erősen kiugró, nagyméretű vízközpök, a nézőtér ronchamp-i módon bevágott ablaknyílásai ezt a sziklás tájba beépített emberalkotta sziklát jelentős alkotássá léptetik elő. Érdekes, hogy ilyen egymásba forduló trapéz alakú épületekkel már húsz évvel előbb Brazíliában is találkozunk (Niemeyer: jachtklub, Pampulha, 1943; Reidy: színházépület, Rio de Jan., 1951) — ezek azonban drámai hatásban nem mérkőzhetnek Nichinannal.

Erőtéljes monumentalitás jellemzi Tange 1963-ban *Totsukában* felépített *Golf Klubházát* is. Ez a klubház egy sportterület közepén, kis dombtetőre épült — és egy „épület-filológus” zavarban van, ha elemeznie kell a kompozíciót inspiráló hatásokat. Ha közeledünk az épülethez, a kétszintes, tömör alsó lábazon egy hosszant elnyúló üvegdobozt látunk, amelynek lebegő tetőhéja fölött a hatalmas tartógerendák megmutatkoznak — mint Mies van der Rohe utolsó épületein. Maga a tetőhéj teknő alakú, brutálisan emelkedő megformálásával Saarinen golfklubját vagy Le Corbusier chandigarh-i parlamentépületét idézi, vagy éppen Saarinen washingtoni repülőtérét (1958–1962), ahol szinte pontosan ugyanolyan, lefelé vastagodó vasbetontámaszok tartják a teknő alakú tetőt, mint ez a hat monstruózus totsukai pillér. A golfklub különálló kis öltöző- és fürdőépülete ismét Tange kedvenc motívumát, az egymásnak feszülő két trapézt mutatja.

Ezt a felsorolást természetesen nem szabad pejoratív értékelésnek tekinteni. A nagy történelmi stíluskorszakokban a hatások éppen úgy összeolvadtak a katedrálisok, a kastélyok homlokzatain a tervező új gondolataival, mint a mi időkben. Éppen az a reménykeltő napjaink építészetében, hogy nem egyszólamú, sematikus művek jönnek létre. Kenzo Tange Totsukája a vélt vagy tényleges hatások ellenére is teljes értékű alkotás. A csillag alakú sportvároska parkolóhelyeivel, a csillag ágai közé beiktatott golfpályákkal, a halastavacsákkal, az épület belső tereinek logikus kapcsolataival, széparányú intérierjeivel,

a tájba illeszkedő, szimbólummá érlelt tömegével rangos helyet foglal el az építész életművében.

Tokió egyik városrészének, Bunkyo Ku-nak katolikus temploma a második világháborúban tönkrement. Az újjáépítésre kiírt tervpályázatot 1961-ben Tange nyerte meg, és az ő és munkatársai által tervezett új *Mária Katedrális* 1963–1964-ben fel is épült. A rombold alakú alaprajz fölött 25 méter magasságban egy kereszt formájú felülvilágító lebeg, amelynek végpontjaihoz függőleges világítófalak csatlakoznak. A kereszt alakú világítórendszer egyes ágai között nyolc, hiperbolikus paraboloid alakú betonhéj van kifejlesztve, belül nyersen hagyott felületekkel, kívül hullámosított rozsdamentes acéllemezzel burkolva. A 25 m magas főhajót alacsony mellékhajók, keresztelőkápolna stb. veszik körül; ugyanilyen alacsonyok a templom környékén felépült hivatalok, missziósházak, érseklakás is. Ezáltal az épület monumentális hatása növekszik, amit még fokoz a különálló, nyersbetonból készült, 60 m magas torony is.

Érdekes kísérlet ez a székesegyház. Vele egy időben más világrészekben is új térkompozíciók váltják fel a régi konvenciókat. Gondoljunk csak Ronchamp-ra, Colorado Springsre, vagy Breuer Marcel kis Szt. Ferenc-templomára Muskegonban (1961–1967), ahol a négyzetes alaprajzú templomtér oldalfalai már szintén hiperbolikus paraboloid alakú betonhéjak. Ujjgyakorlat ez az épület a nagy műhöz, az 1964. évi nyári olimpia épületeihez. — Előbb azonban menjünk vissza megint egy kicsit Takamatsuba.

Az 1958-ban felépült közigazgatási központ után Tange 1962–1964 között ugyancsak *Takamatsuban* egy érdekes kis *sportcsarnokot* hozott létre. Négy hatalmas vasbetonpillér tartja az ovális alaprajzú csarnokot, és az emelkedő nézőtér homlokzatán is megmutatott formája hajó alakot szuggereál a nézőnek. Ezt az illúziót elősegítik a kör alakú ablaknyílások és a konzolosan előreugró nézőtér csúcsának hajóorryszerű kialakítása. A kb. 2500 nézőt befogadó csarnok lefedése kábeltartókra helyezett, 5 cm vastag betonlemezekkel történt. A bejáratnál lépcső vezet az első emelet magasságában fekvő nézőtérre; a földszintre hivatali és gyakorló helyiségek, gépház, tanácsterem stb. kerültek. A szerkezet vaskosra méretezett gerendái a homlokzatokon is megjelennek. Brutális beton vízköpők, nyersbeton lemezekből álló oldalfalak egészítik ki a kompozíciót, amely még nem tudta a felhasznált korszerű szerkezeti megoldással egyenértékű formát megvalósítani.

„A tér az a birodalom, amelyben az ember működik vagy fizikai munkát végez — írja Tange —, de ez a tér egyúttal formálja, alakítja is az embert. Az építészet és a városi tér csak akkor felel meg hivatásának, ha szimbólumává válik az emberi értékeknek. Úgy gondolom, hogy a modern építészet egyes területei és egyes városaink ma nélkülözik a szimbólumokat.” A tokiói székesegyház tervezésénél szembekerült ezzel a problémával: hogyan lehet egy szellemi szubsztanciát szimbolikusan kifejező teret a modern építészet technológiájával létrehozni; szerinte a fizikai és a metafizikai világ között, a technika és a humanizmus között kapcsolatot kell teremteni, mert az ember csak így töltheti be szerepét az őt körülvevő világban. Ez a szimbólumteremtési vágy vezette Tangét már városháza-terveiben is. Ezt a szimbólumot próbálta megteremteni a katedrálisban és sportcsarnokaiban is.

Tange 1961-ben megbízást kapott a *tokiói olimpia csarnokainak* megtervezésére. A terveket, amelyek Yoshikatsu Tsuboi és Uichi Inoue mérnökök közreműködésével készültek, 1963-ban elfogadták — és a két csarnok 1964 őszére fel is épült. Bennük Tange eddigi élete talán legnagyobb művét alkotta meg. Ezek az épületek valóban szimbólumai annak: hogyan lehet a modern építési technika rendelkezésére álló hatalmas szervező erőt a mai ember térálmainak megvalósítására felhasználni. — A tervezés városképi szempontokból indult ki. Úgy helyezte el a két épületet, hogy azok egy két emelet magasságban futó sétaút két oldalára kerüljenek és a mellettük elterülő parkokkal, autóparkolókkal, bejáratokkal, metróállomásokkal együtt egységes kompozíciót alkossanak.

A nagy úszócsarnok alaprajzilag két egymáshoz képest eltolt félkörből áll. Az így felszabadult végeken, a nézőtér középmagasságába vezető rámpákon vannak a bejáratok. A rámpák körbefutó folyosóba torkollanak, s ebből le- és felfelé haladva lehet megközelelni a széksorokat. A nézőtér emelkedő hosszoldala, mint a takamatsui sportcsarnoknál, itt is szabadon lebeg. A nézőtér lefedése a két hatalmas vasbetonpillér között kifeszített acélkábelek és a csarnok oldalfalai közé feszített acélhálóra fektetett szigetelt fémlemezekkel történt. Ez a megoldás nem volt egészen új, hiszen — mint már említettük — Matthew Nowicki híres arénája (Raleigh, 1950) vagy Saarinen hockey-stadionja (Yale Egyetem, 1958) már ugyanilyen módon volt lefedve. Tange csarnoka ezeket nemcsak méretben múlta felül, hanem továbbfejlesztette az alap gondolatot — és a részletek igényes megoldásával önálló, rangos alkotást hozott létre.

A csarnok belsejében két úszómedence van, az egyik a műugrók, a másik az úszók részére. A medencék alkalomadtán befedhetők, és akkor jégpályaként vagy más sportesemények színhelyéül szolgálhatnak a 16 246 néző számára. A csarnok mennyezetének két tartópillére hordja a világító-mennyezetet is, amely káprázatmentes nappali vagy esti fényel árasztja el a küzdőteret és a nézők padsorait. A magasból hiperbolikus paraboloid vonalzással méltóságteljesen aláereszkedő sátor tető és az alatta lebegő fényszőnyeg mesteri szerkesztése ellenáll a gyakori szélviharoknak, és télen is jól használható hajlékot nyújt a sportolóknak.

A kör alaprajzú kicsarnokot egyetlen periferiális vasbetonpillérre függesztett és feszített ugyanolyan fémlemez héj fedi, mint a nagycsarnokot. Ebben bokszmeccsek alkalmával 5351 ember is elfér. A világítás itt is a pillérnek a sátor tetőn áthatoló pontjáról, a feszítőkábelek tövéből indul. A kicsarnok magasba csavarodó tetőzete és a nagycsarnok hosszan elnyúló puha teste különösen madártávlatból nyújt igéző látványt. Korunk legszebb épületei közé tartoznak.

Tange elméleti írásaiban többször síkraszállt a „nyitott építészet”, a későbbi változásokra, bővítésekre alkalmas megoldások mellett. Ilyen mobil tervezésből jött létre a *Tokió* egyik külvárosában 1966—1967-ben megépült *Yukari óvoda*. Félkör alakú játszótérről legyezőszerűen induló fedett és nyitott terecskékből áll ez a domboldalra épült kis épület. Az egyes egységek előgyártott, negyedhenger alakú betonelemekből vannak összeállítva, ugyancsak előgyártott falakra és pillérekre helyezve. Az alsó szobákban az egészen kicsinyek, feljebb a nagyobbak játszanak, énekelnek és futkároznak egész nap — hiszen az egymásba folyó tereken, a néhány lépcsőfokkal egymástól elválasztott teraszokon

ennek nincsen semmi akadály. Az óvoda még nincsen egészen készen; az alapkoncepció megzavarása nélkül bármikor bővíthető. (Nemrégiben a londoni Guildhall rekonstrukciójánál dolgozott az építész ilyen ki-beugró, szabadon lebegő boltozatmotívumokkal.)

Egy másik példája Tange mobil építészetének az a *kommunikációs központ*, amit *Yamanashiban* — az 1961–1963 közötti években készült tervei szerint — 1964–1966-ban építettek fel. Az épületben három vállalat dolgozik: egy újságkiadó, egy rádióadó és egy tv-stúdió. A tervező a nehéz gépekkel üzemelő nyomda helyiségeit a földszintre tette, a stúdiókat az ablak nélküli, tömörfalú felső emeleteken helyezte el — és végül mindhárom vállalat irodahelyiségeit napvédő erkélyekkel körülvett, üvegfalú szobákba rakta. A kiszolgáló helyiségek, a lépcsőházak, felvonók, mosdók, klímaberendezések tizenhat darab 5 méter átmérőjű hengertoronyba kerültek — ezek között, rájuk támaszkodva, lebegnek a különböző rendeltetésű emeletek. A tornyok közötti beépítés nem folytonos, későbbi igények kielégítése céljából a jelenleg egymástól elkülönített épülettömegek közé újabb helyiségek kerülhetnek. A flexibilitás épületen belül is könnyen megoldható, mert a jelenlegi terek vízszintes és függőleges irányban egyformán kapcsolhatók. A toronyrendszer által hordott épületegyüttesben, mint valami kis városban, az egyes funkciók a homlokzatokról is jól leolvashatóan, elkülönülve jelennek meg, de azért érződik, hogy organikus kapcsolat is van közöttük. A szép kis japán városka közepén emelkedő, egy kicsit a régi várakra emlékeztető épület kalapáccsal durvított betonfelületei mögé a közeli Fujijama hóborította hegláncolatai adnak érdekes háttérrel, az adótornyokon csillognak az antennák — végre egy épület, ahol a tervező az új várostervezési gondolatok alapján próbálta egy nagyüzem architektúráját megoldani. Talán a következő évtizedekben amúgy is mindinkább el fog tűnni a különbség városstruktúra és architektúra között.

Hasonló megfontolások vezették Tangét a *Shizuoka sajtó- és rádiótröszt* egyik *tokiói irodaházának* tervezésénél (1966–1967). A hegyes trapéz alakú telek a híres Ginza üzleti negyedben van, két utca által közrefogva. A jobb telekkihhasználás érdekében az épület egy 57 méter magas és 8 méter átmérőjű henger alakját vette fel — ebben vannak a felvonók, a lépcsőház és a mellékhelyiségek. A hengerből kétoldalt konzolosan kiugró emeletek részben a meglévő szomszédos épülethez csatlakoznak, részben az üzemi szükségletnek megfelelően különböző magasságokban helyeződnek el. Későbbi igények felmerülése esetén az üresen maradt emeletközökbe újabb helyiségek telepíthetők. Ez az egyik tokiói gyorsforgalmi főútvonal mellé került épület nagyszerű városképi hangsúlyá lett, és különösen az esti órákban — kivilágítva — nagy reklámhatással is rendelkezik.

A *Shizuoka Tröszt központi épületcsoportját* szintén Tange és az URTEC tervezi (1965–1970). A nyomda és a rádió funkciói terei itt is egymástól elkülönítve, de azért vizuálisan egybekapcsolva jelentkeznek, különböző magasságú, tömör felületű vagy üveggel feloldott tömegeket alkotva.

Tange és társai tervezik a *tokiói Szent Szív Egyetem nemzetközi iskoláját* is, ahol a fővárosban dolgozó külföldiek gyermekei tanulnak (épült: 1967–1968). A kompozíció egy központi udvar körül elhelyezett négy épületblokkból áll, melyeket folyosók kötnek össze. A minden blokknak különleges karaktert adó tervezés rendkívül derűs és változatos iskolaegyüttest hozott létre.

A Szent Szív Egyetem Tajpejben felépült épületcsoportja (1966—1967) egy hegyvonulat és az öböl közé helyezett „városfal”-kompozíció — ez a megformálás Tange több tervén visszatér. Ezer nőhallgató részére készült tantermek, alvóházak, adminisztrációs és sport-épületek sorakoznak a campus körül — egymással fedett folyosókkal egybekötve. Az épületszárnyaktól közrefogott tér közepére a könyvtár, a nagy auditorium és a kápolna került.

1960-ban tette közzé Tange *Tokió-tervét*, egy gazdagon dokumentált tanulmány kíséretében. A tanulmány alcíme: „A strukturális reorganizáció felé.” — Tange szerint a város fogalma ma már megváltozott — a város többé nem az egyes emberre alapozott együttélés, hanem sokmillió embernek a tömegek mozgása, az automatizáció, a gyors közlekedés által meghatározott dinamikus együttese. Egy véglegesen rögzített városterv tehát ma már nem korszerű. A mai városok többnyire centripetális városok; radiális útvezetésük a középkor öröksége, mely a befolyásolásmentes, spontán városnövekedés következménye. Ezt a középkorban még jól használható városszerkezetet ma már olyannal kell felcserélni, ahol a nyílt organizáció a mi századunk társadalmát és kultúráját tükrözi. A szatellitvárosok, a kertvárosok létesítése csak látszatz megoldás, mert ezek csak az ingázó tömegeket növelik a központi munkahelyek és a lakónegyedek között. A nagyváros nem valami kiátkozandó, megszüntetendő kelevénye a mindjobban növekvő emberiségnek, hanem természetes folyamánya a mai életnek. Olyan nagyvárosokká kell őket átalakítani, amelyek méltók az emberiség jelenlegi állapotához és harmonikusan egybefogják az egyén és a közösség, a technika és a humánium elemeit. A növekedés ütemét nem lehet lefékezni — ez a fejlődés törvénye. Az eddig végrehajtott reformok túlságosan megalkuvók voltak, nem méltók a XX. századhoz. — Javaslatára szerint:

1. A radiális-centripetális rendszerről át kell térni a lineáris (szalag) rendszerre.
2. Módszert kell kidolgozni a városstruktúra, a közlekedési rendszer és a városépítés szerves egységbe hozására.
3. Ki kell dolgozni egy olyan városi térrendszert, amely a nyílt organizációt és a mai társadalom mozgását visszatükrözi.

Elgondolása szerint a város főtengelye, a gyorsforgalom útja egy gyűrűs útrendszerrel párosul, amelyet egymás alatt futó, különböző sebességű járművek számára szolgáló, a gerincoszlop csigolyáiként egymáshoz kötődő egységekből kell kialakítani. Egy ilyen egység területe kb. 1 négyzetkilométer lesz, és minden irányban letérést biztosít a járművek részére. Az autópályák kilométerenként elhelyezett pillérekben, 40—50 méter magasságban a város, illetve az öböl fölött vonulnak, és óránként 200 000 gépkocsi számára nyújtanak majd lehetőséget arra, hogy száz kilométeres sebességgel haladjanak.

A régi városban, a mai Tokióban, Tange szerint át kell térni a magas pilléreken nyugvó, lebegő tömbök építésére — valahogyan úgy, ahogyan azt Yona Friedmann 1958-as Párizs-tervében láttuk —, az új városrészt pedig az öböl vize fölött kell megépíteni. Igaz, hogy így többbe kerülne, mint egy szárazföldi megoldás, de itt nem akadályoznak a meglévő épületek és telekadottságok, és nem kell drága pénzen a telkeket kisajátítani. (Építési előirányzat 1960-as árakon 14 billió yen.) A lakóegységeket a genfi, illetve bostoni terv szerint, háromszög keresztmetszetű egységekből kívánja megtervezni, teraszosan egymás fölé lépcsőzött lakásokkal, melyeket az előre elkészített vasbeton tartószerkezetre minden lakó saját elgondolása szerint, későbbi időpontban fog megépíttetni. Tange véleménye szerint a mai technikai adottságok, építési módszerek minden segítséget megadnak az általa felvetett elgondolás megvalósításához — de nem ez a helyzet a jelenlegi politikai és bürokratikus vezetéssel, amely képtelen nagyvonalú elhatározásokra jutni. Enélkül viszont Tokiót nem lehet megmenteni. (Tokió egész területének ma az utcák, utak csak 9,2%-át teszik. Ugyanez Londonban 23%, Párizsban 25%, New Yorkban 35%, Washingtonban 43% — mint az Arch. Review egyik 1962. évi számában olvasható. Érthető tehát Tange kifakadása, hiszen ezek szerint Tokió ma a világ legzsúfoltabb, tízmilliós nagyvárosa.)

Tange az 1960-as Tokió-terv továbbfejlesztéseként tanulmányt írt TOKAIDO-MEGALOPOLIS, A JAPÁN SZIGETORSZÁG JÖVŐJE címmel. Minden város elhal, ahol hiányzik a mobilitás lehetősége — írja. A fejlődést megállítani nem lehet és nem szabad. Tokaido: a japán nyugati tengerpart. Három legnagyobb városának, Tokiónak, Nagoyának és Osakának egyetlen óriási várossá, megalopolisszá kell egyesülnie, mint ahogyan ugyanilyen törekvéseket látunk Hollandiában és az USA-ban (megalopolis Bostontól Washingtonig) is. Meg kell valósítani az infrastruktúra és az elemi struktúrák kapcsolatát, a háromdimenziós közlekedést. „A sok apró épület összevonásával vissza kell állítani a természet és a hazai föld ősi tisztaságát” — írja. A következő évtizedekben kétbillió dollárra tehető az építkezésekbe befektetésre kerülő tőke Japánban; ezt a hatalmas összeget — mint Tange a számadatok, grafikonok tömegével bizonyítja — csak életújító, nagyszabású elgondolások megvalósítására szabad felhasználni.

1967-ben Tange megbízást kapott a *Dentsu-cég tokiói székházának* megtervezésére. A telek a japán főváros központjában, a Ginza és a kikötő között van; így Tange felhasználta az alkalmat arra, hogy tervet készítsen az egész városrész, a *Tsukiji-negyed újjáépítésére*. Természetesen a Tokió-terv alapján, az ott kifejtett metodika szerint, megszervezte a főútvonallal való kapcsolatot; a terület középpontjába pedig a metróállomás és a kommunális épületek kerültek. Maga a beépítés: egymásra merőlegesen elhelyezett, lábakon álló magasházak, melyeket hídszerűen a toronyházak közé függesztett emelet-sorok kapcsolnak össze. A különböző magasságú irodatornyok, a ki-beugró emelet-sorok, melyeket helyenként az esetleges későbbi fejlesztést lehetővé tevő áttekintések, kihagyások szakítanak meg: az egész negyednek érdekes, a mobil építészet jellemző formáit mutató karaktert adnak. A megvalósítás persze — mint ez már Tangénál szinte szabályszerű — megint elmaradt. A Dentsu-irodaház is a tervezett 21 emelet helyett csak 12 emeletre épült meg (1968) — és a kivétel során formailag is kiesett a kompozícióból.

1963-ban a jugoszláviai Skopje városát heves földrengés érte, és ekkor a város épületeinek háromnegyed része összeomlott. Az Egyesült Nemzetek 1965-ben zártkörű pályázatot hirdetett a város újjáépítési terveinek beszerzésére, s ennek a pályázatnak első díját — egy jugoszláv tervezőcsoporttal megosztva — Tange és társai nyerték el. Később a kiviteli megbízást is megkapták. Most ismét alkalma nyílt Tangénak arra, hogy a Tokió-terv alapelvei szerint megfogalmazhassa egy 170 000 lakosú korszerű kisváros térstruktúráját.

A beépítésre három különböző változat készült, a kompozíció lényege azonban nem változott. A városba érkezőt az úgynevezett Városkapu fogadja. Ide koncentrált a terv a közlekedés összes formáit (földalatti vasúti pályaudvar, busz, autós és gyalogos forgalom). Az irodák, bankok, hotel, éttermek, üzletek az innét induló széles útvonal két oldalán megjelenő, a Yamanashi Központ mintájára tervezett toronyházakba kerültek. Az épületsor a Vardar folyó két hídjá között a folyó mindkét oldalára kiterjedő Főtérbe torkollik. Ekörül helyezték el a múzeumokat, párházat, törvényszéket. Az innen kezdődő folyópartra épült az egyetem, a városháza, a színházak. A Főtér mindkét oldaláról indulnak a Városfalak. Így nevezte el a tervező azoknak a magasházaknak sorait, melyekben a hengertornyokkal megszakított lakóépületek és az üzletek, iskolák találtak helyet. A városstruktúra lehetővé tette, hogy a közlekedés, a városközpont és a lakónegyed szoros kapcsolatba kerüljön, de azért mind formailag, megjelenésben, mind struktúrában, funkcióban megtartsa önállóságát.

Városrendezésnek tekinthető az 1970-ben *Osakában* megrendezett EXPO—70 világkiállítás problémáinak megoldása is. Tange mint főtervező, tizenkét tervezőtársával együtt érdekes térstruktúrával igyekezett realizálni a kiállítás alap gondolatát: „Haladás és harmónia az emberiség szolgálatában.” A kiállítás kagyló alakú területét a rajta átvezető főforgalmi út két részre osztotta. A kisebbik harmadban helyezték el az adminisztrációs és a játéktereket, a másik oldalra került a kiállítás alap gondolatát bemutató Téma Csarnok és a gigantikus, fényáteresztő tetőszerkezettel fedett Ünnepi Csarnok. Ez a főtengely a kiállítás törzse; róla ágaznak le a mozgó járdák, melyekkel minden nemzet pavilonja elérhető. Így organikus kompozíció alakult ki, melyben a japán és a külföldi pavilonok harmonikusan, egymás hatását felfokozva jelennek meg. A mesterséges tó, a mellette fekvő Művészeti Múzeum, a kis parkok, alkalmi előadások számára felépült szabadtéri színházak, az Ünnepi Csarnok központjában meredező Naptorony, a főbejárat és a négy mellékbejárat hangsúlyai: mind a tervezők szimbólumalkotó tehetségét dicséri. Átaluk ez a kiállítás a vendéglátó ország állandó mozgásban levő, mai arcát kereső, sokszor merész elhatározásokra jutó életének is jelképévé vált.

Húsz év munkásságáról adtunk rövid áttekintést e néhány oldalon — de Tange jelentőségét, életművének végső rangját ebből még nem lehet lemérni. Egy azonban bizonyos: Kenzo Tange épületein mindjobban érződik az internacionális hatások mellett a japáni íz, a korszerű, élenjáró technológiával megoldott funkciókban az emberi léptékre alapozott komponálás. A kurashiki városháza, a nichinani kultúrközpont, a tokiói olimpiai csarnokok és a tengeröböl felett lebegő város tervezője, a kor ösztönzéseit magába szívó, minden munkájában új eredményeket produkáló alkotó most van legérettebb korszakában.

Nemcsak elméletileg vallja a mobil, nyitott építészet elvét — eddigi munkássága is nyitott könyv, mely még további fejezetekre, hatásos befejezésre vár. Megvalósításra várnak még ifjúkori elgondolásai. Bizonyára nem hagyják nyugodni az utána jövő építésznemzedék új kezdeményezései sem — az 1928-ban született csodagyerek, Kijonuri Kikutake például, aki huszonegyéves korában már díjat nyert a Hiroshimapályázaton és Tange Tokió-tervével egy időben még nála is vakmerőbben új város-tervekkel jelentkezett. 1973-ban Kikutake csak negyvenöt éves, Tange hatvan — lesz még terveznivalójuk az eljövendő évtizedekben.

Lukács Györggyel vallom, hogy „az egyes ember életének legfőbb erénye a kíváncsiság”. Nagyon kíváncsiak vagyunk Kenzo Tange ezután következő alkotásaira.

A fontosabb alkotások jegyzéke

Építészet

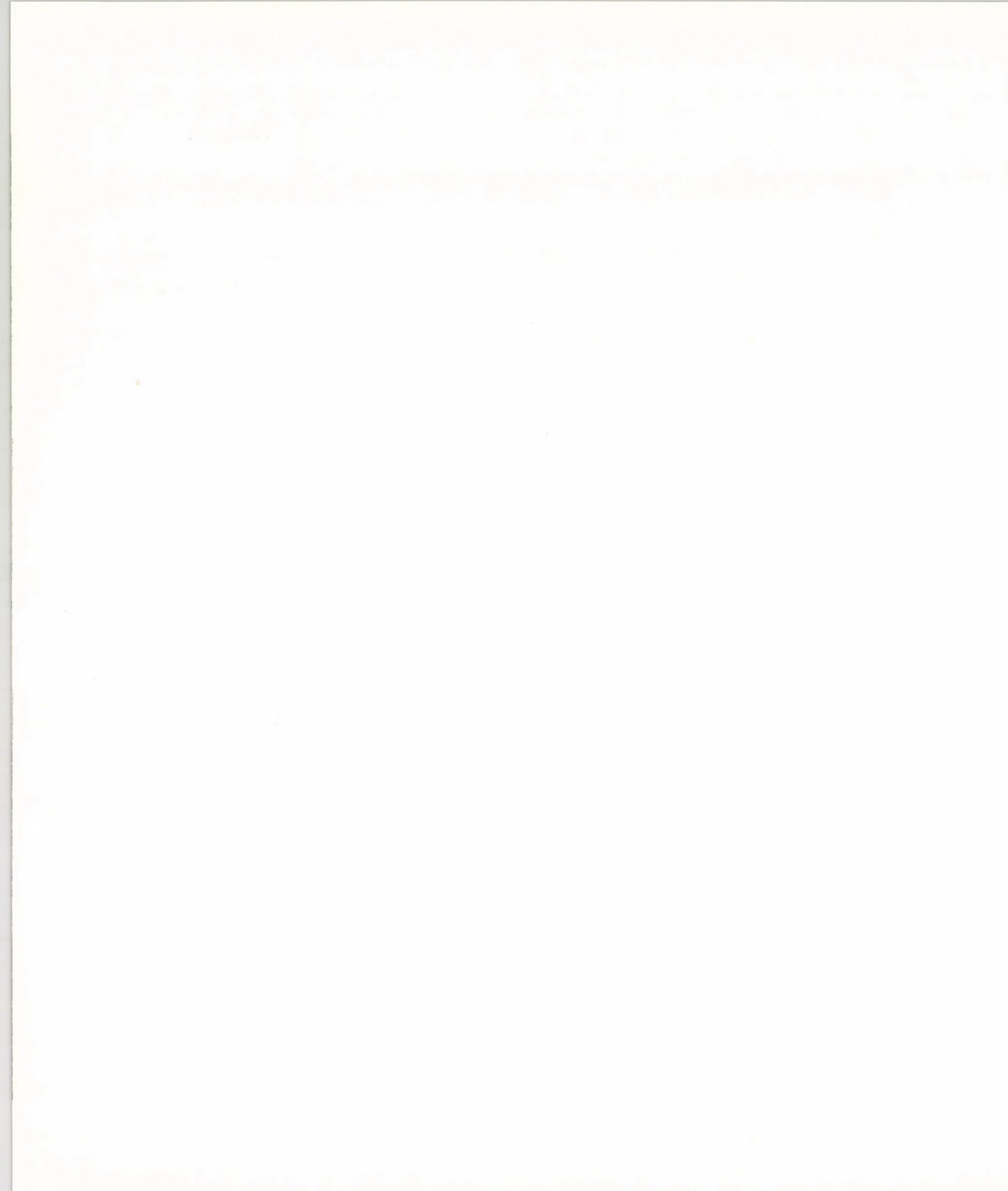
- Békepark. Hiroshima (1949–1956). Társtervezők: Takashi Asada, Sachio Otani
- Az építész háza. Tokió (1951)
- Gyermekkönyvtár. Hiroshima (1951–1953)
- Ünnepi csarnok és sportcsarnok. Matsuyama (1952–1953)
- Városháza. Tokió (1952–1957). Társtervezők: Kiyoshi Muto, Kaoru Ono
- Nyomdaüzemi csarnok. Numazu (1953–1954). Társtervezők: Takashi Asada, Fugaku Yokoyama, Kenji Kawai
- Városháza. Shimizu (1953–1954)
- Külügyminisztérium terve. Tokió (1953–1954)
- Városháza. Shizuoka (1953–1954)
- Tsuda Kollégium Könyvtára. Tokió (1953–1954)
- Városháza. Kurayoshi (1955–1957)
- Kultúrterem. Shizuoka (1955–1957)
- Sumi Emlékcarnok. Ichinomiya (1955–1957)
- Közigazgatási Központ. Takamatsu (1955–1958)
- Sogetsu Művészeti Központ. Tokió–Aoyama (1956–1958)
- Városháza. Imabari (1957–1959)
- Dentsu-irodaház. Osaka (1957–1960)
- Városháza. Kurashiki (1958–1960)
- Hotel Atami. Atami (1958–1961)
- Egészségügyi Világszervezet (WHO) székházterve. Genf (1959)
- Lakóegység terve. Cambridge. USA (1959). Társtervezők: G. Pillorge, E. Haladay, T. Niedermann, G. Solomons
- Rikkyo Egyetem Könyvtára. Tokió (1959–1961)
- Kultúrközpont. Nichinan (1960–1962)
- Golf Klubház. Totsuka (1960–1963)
- Olimpiai csarnokok. Tokió (1961–1964). Társtervezők: Yoshikatsu Tsuboi, Uichi Inoue
- Mária Katedrális. Tokió (1961–1964). Társtervező: Max Lechner
- Sajtó-, rádió- és tv-központ. Yamanashi (1961–1966)
- Sportcsarnok. Takamatsu (1962–1964)

Sajtó- és rádióközpont. Shizuoka (1965—1970)
Shizuoka sajtó- és rádiótröszt irodaháza. Tokió (1966—1967)
Yukari óvoda. Tokió (1966—1967)
Szent Szív Egyetem. Tajpej (1966—1967)
Szent Szív Egyetem nemzetközi iskolája. Tokió (1967—1968)
Dentsu-székház. Tokió. Tsukiji-negyed (1967—1968)
Kuwait követségi épülete. Tokió (1967—1969)
Olivetti-irodaház, áruház, gyakorló iskola. Tokió (1967—1970)
Sportközpont. Rijad, Szaúd-Arábia (1968)
Repülőtér fogadóépülete. Kuwait (1968)
Sportközpont. Kuwait (1969)

Városrendezés

Hiroshima beépítési terve (1948—1952)
Tokió-terv (1960)
Skopje (Jugoszlávia) újjáépítési terve (1965—1966). Rendezési terv: Doxiadis és egy lengyel csoport
Maebashi City és Takasaki City régiótervei (1966—1968)
EXPO—70. Osaka (1966—1970)
Tsukiji-terv. Tokió (1967)
Slushing Meadows rendezési terve. New York (1967)
Shizuoka város és Shimizu City régiótervei (1967)
Bologna új üzletközpontjának terve (1967)
Yerba Buena Center. San Francisco (1968)

Képek





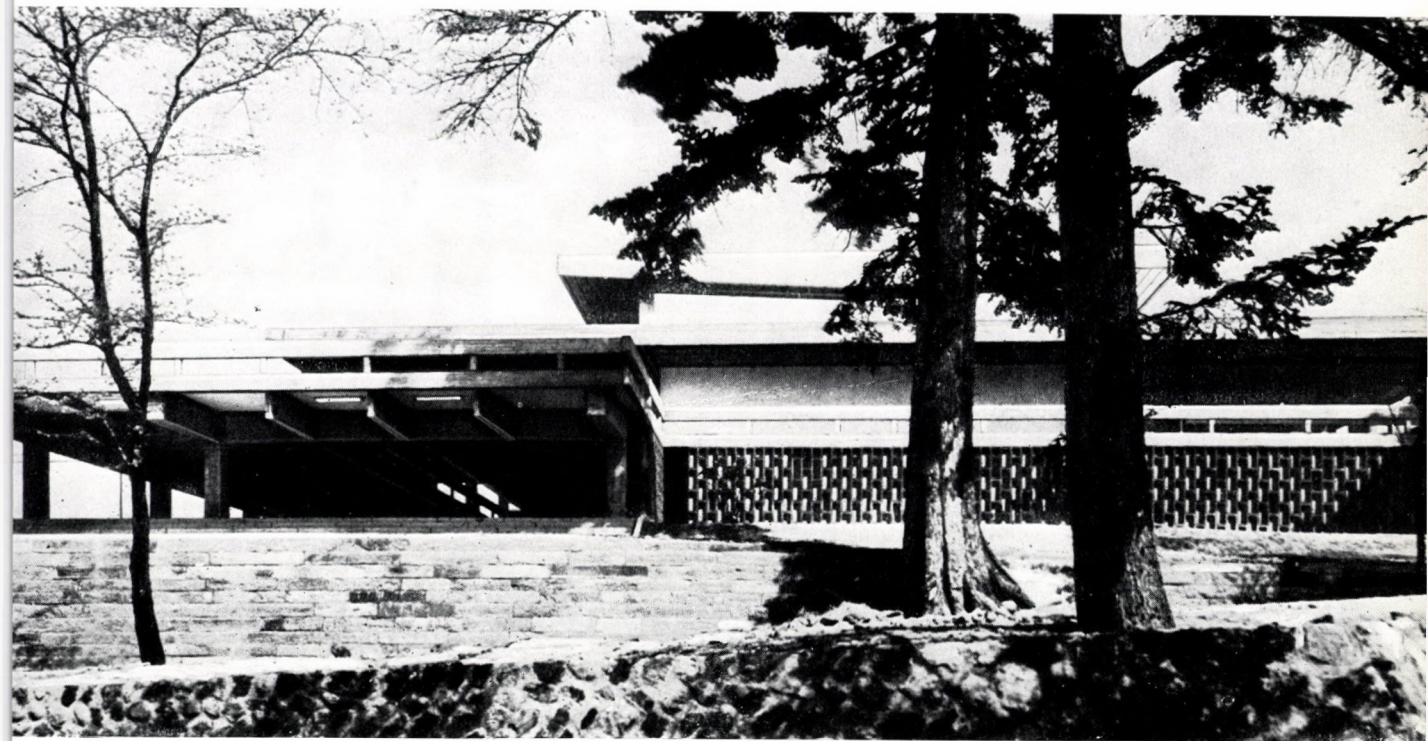
1. Az emlékmű és mögötte az emlékmúzeum. Hiroshima (1949–1956)





3. Ünnepi csarnok és sportcsarnok. Matsuyama (1952–1953)



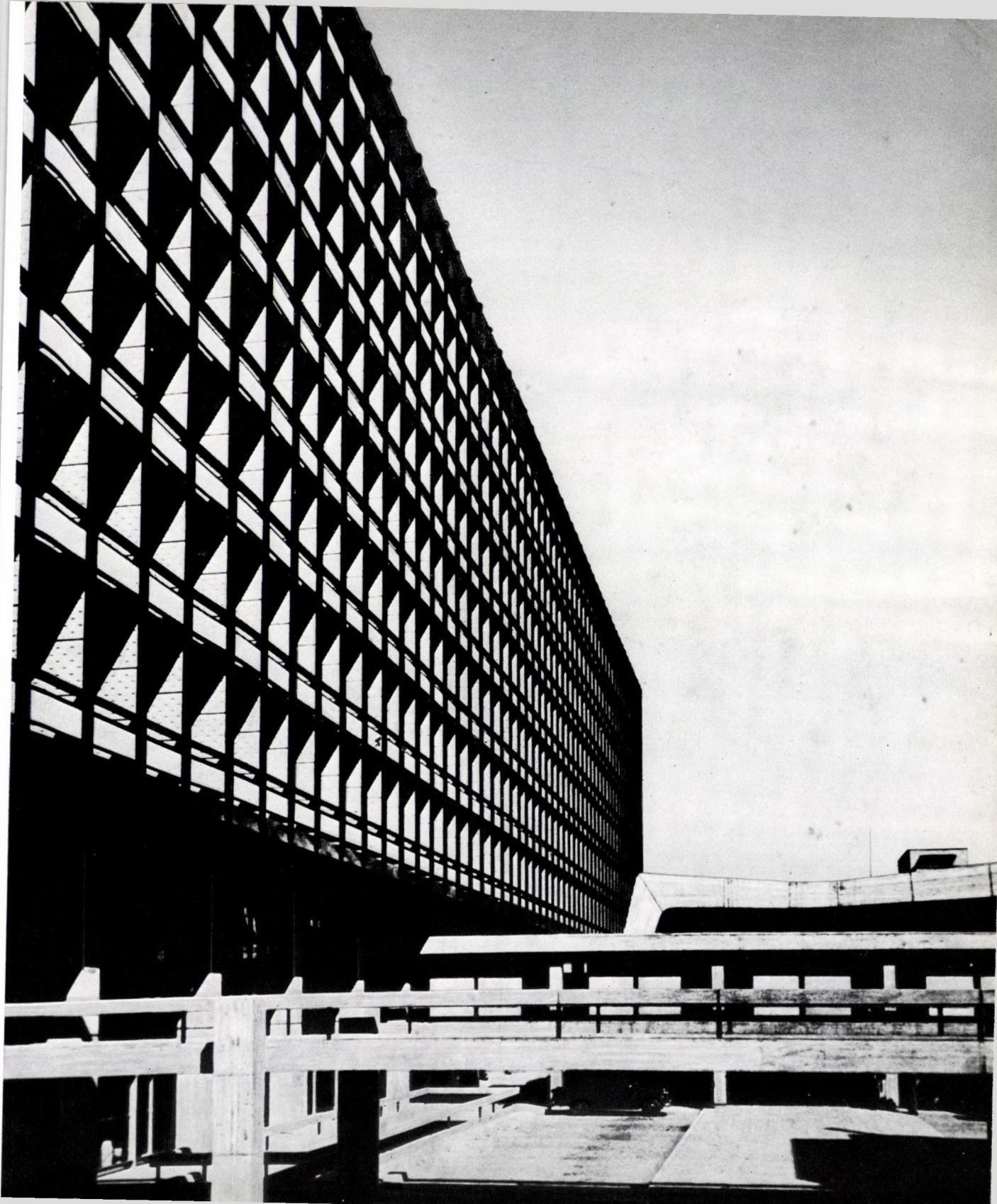


5. Városháza. Kurayoshi (1955–1957)



6. Városháza. Shimizu (1953–1954)

7. Városháza. Tokió (1952–1957) ▷







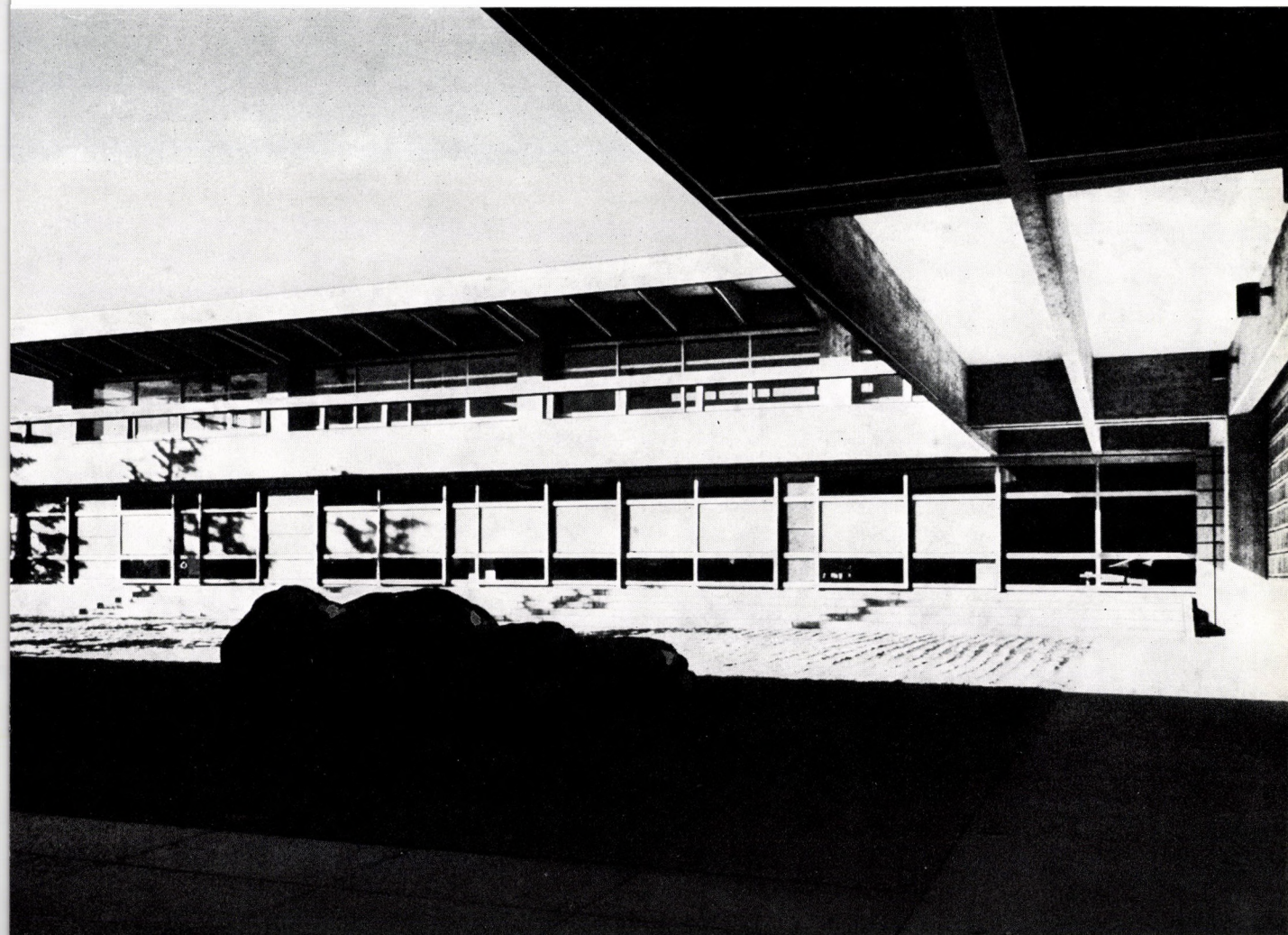
◁ 8. Közigazgatási Központ. Takamatsu. Kagawa tartomány (1955–1958)

9. Városháza. Imabari (1957–1959)



10. Sogetsu Művészeti Központ. Tokió—Aoyama (1956—1958)

11. Sumi Emlékcarnok. Ichinomiya (1955–1957)





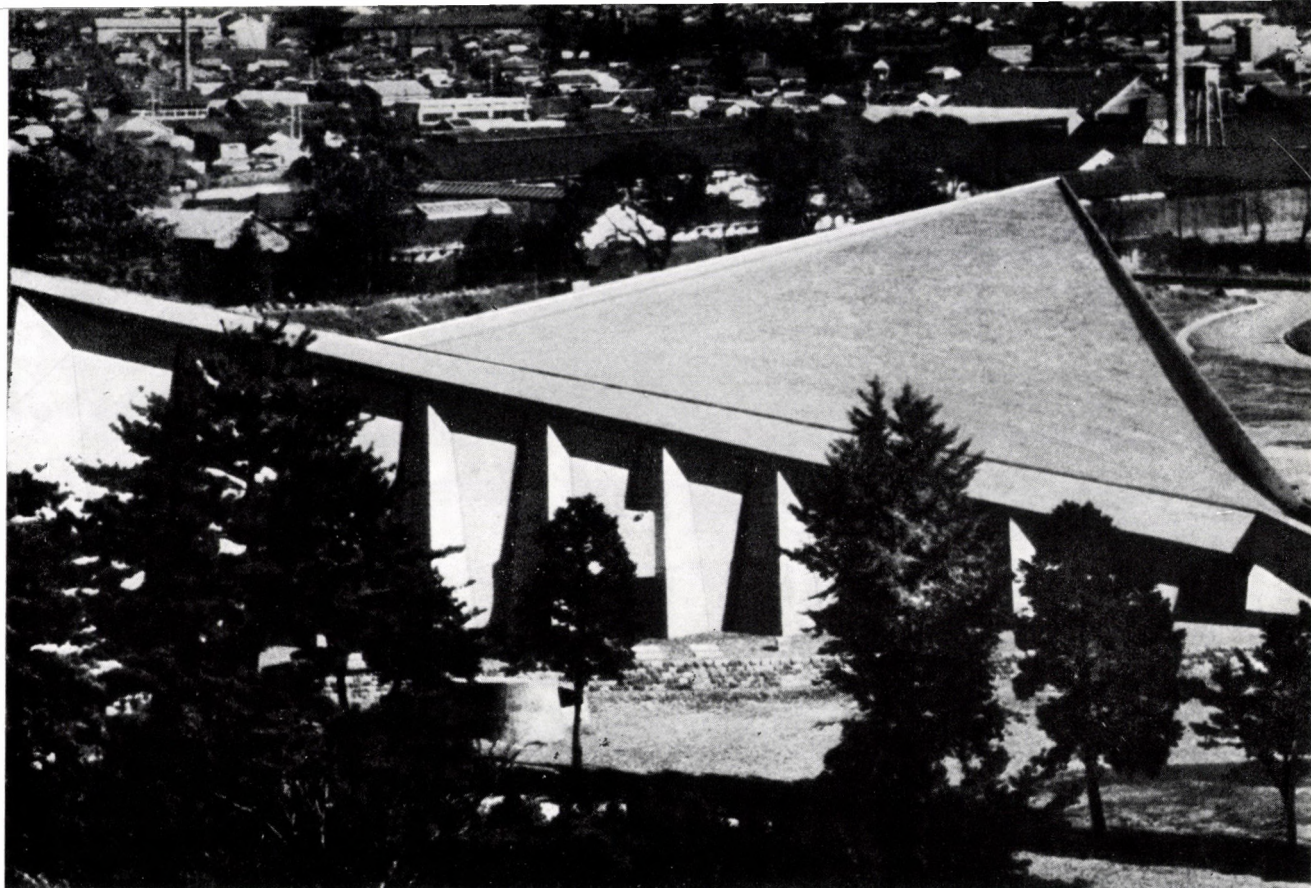
12. Városháza. Kurashiki (1958–1960) — Bejárati homlokzat

13. Városháza. Kurashiki (1958–1960) — Távlati kép ▷



14. Kultúrterem. Shizuoka (1955—1957) — Homlokzat

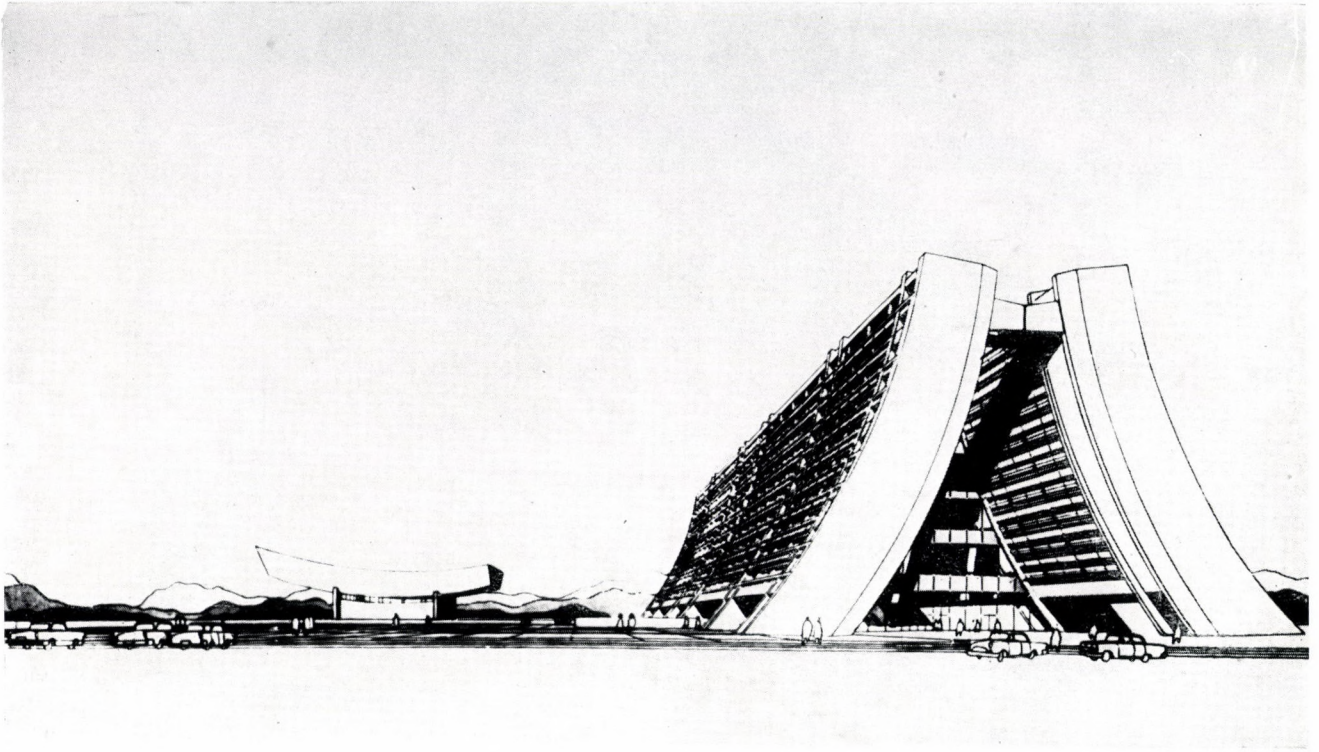




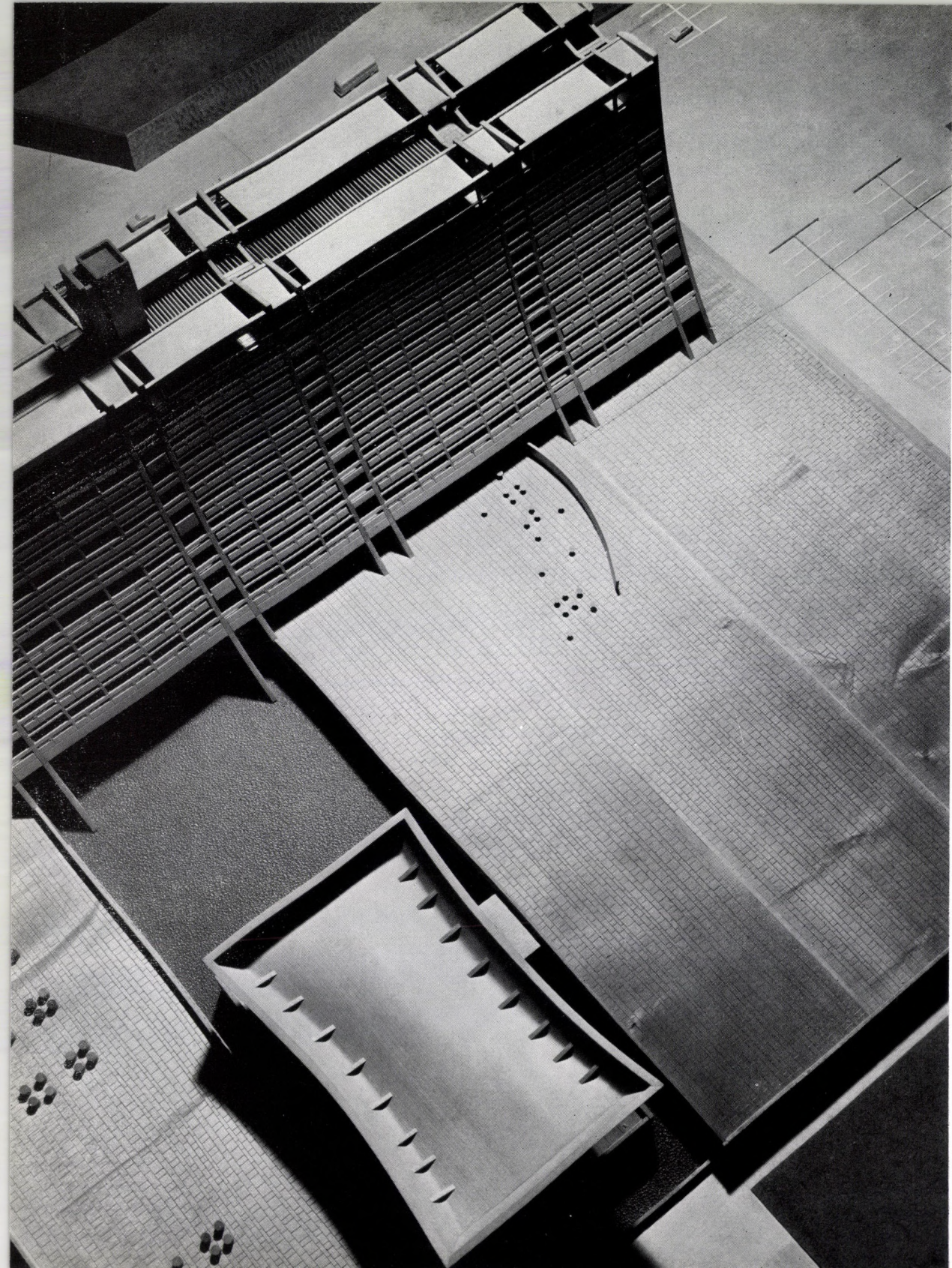
15. Kultúrterem, Shizuoka (1955–1957) — Távlati kép



16. Dentsu-irodaház. Osaka (1957–1960)



17. Egészségügyi Világszervezet (WHO) székházterve. Genf (1959) – Távlati kép

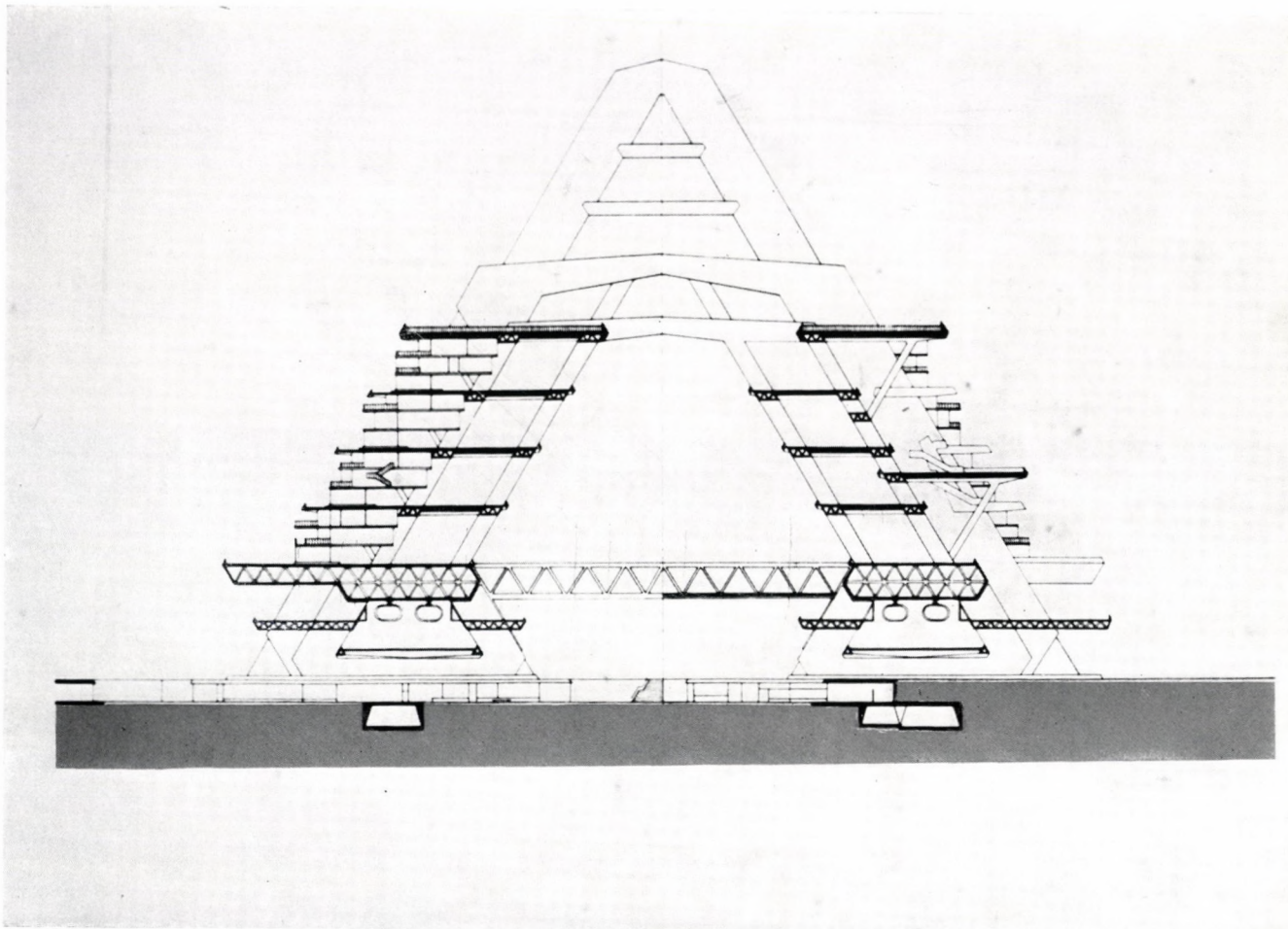




19. Egészségügyi Világszervezet székházterve. Genf (1959) — Az épülettömb belső képe

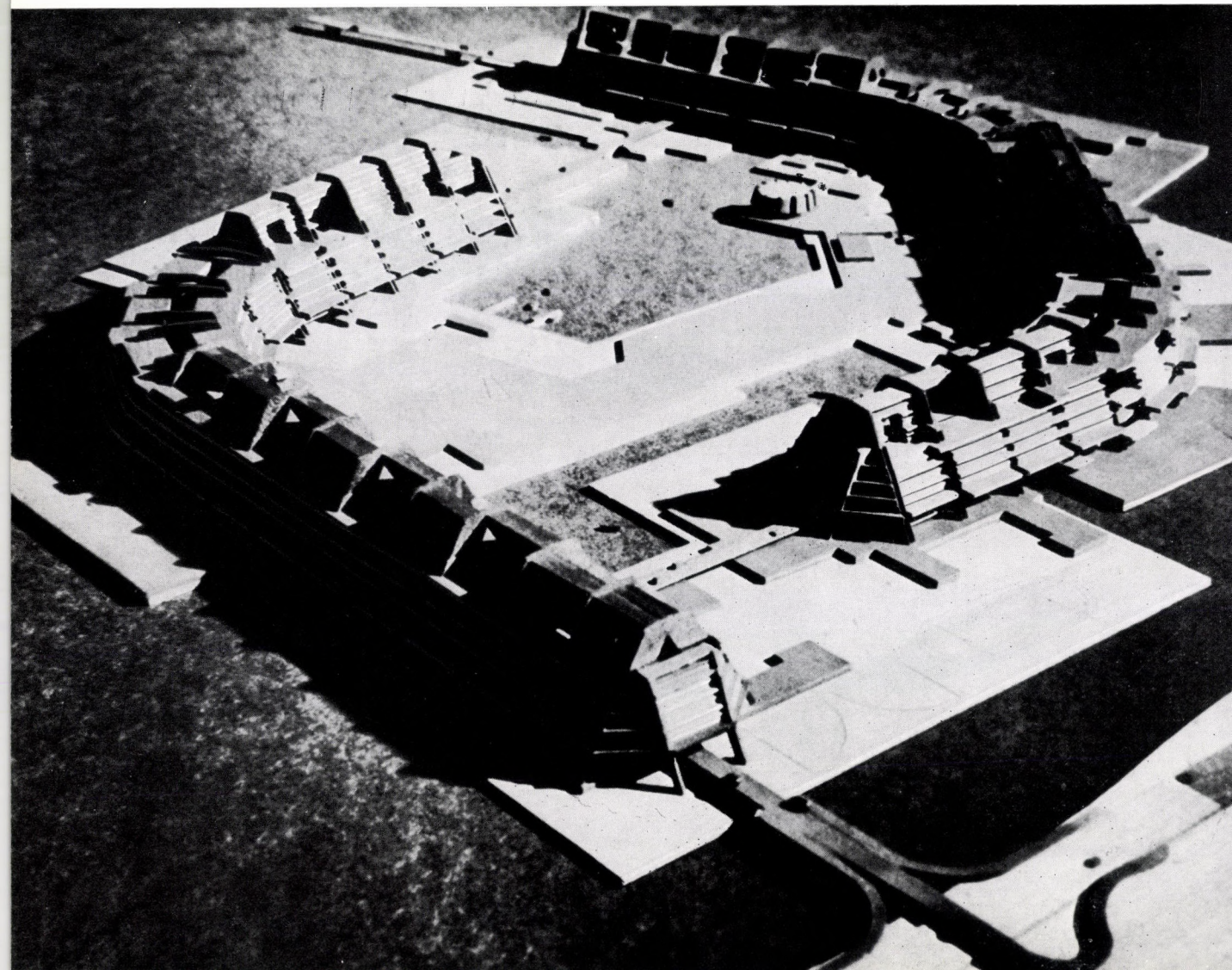
◁ 18. Egészségügyi Világszervezet székházterve. Genf (1959) — Modell

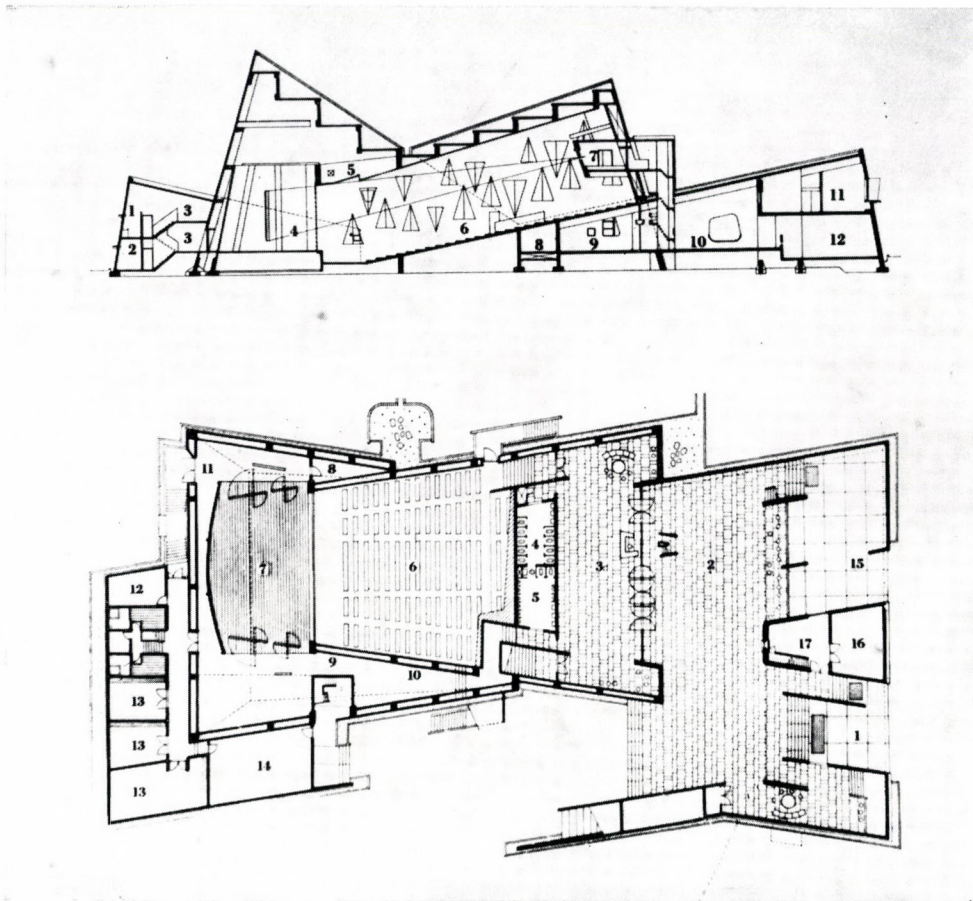




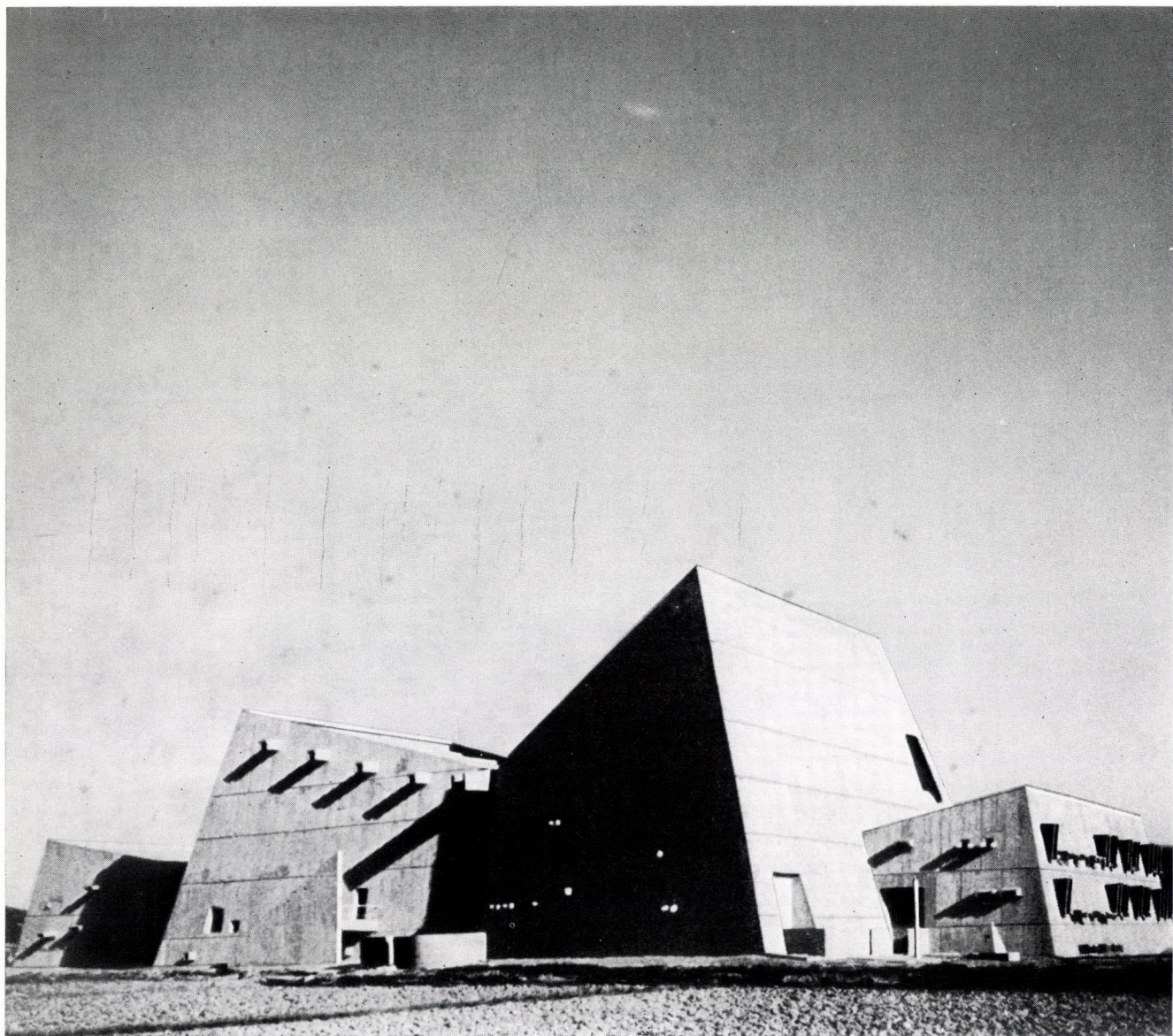
21. Lakóegység terve. Cambridge. USA (1959) — Metszet

22. Lakóegység terve. Cambridge. USA (1959) – Modell



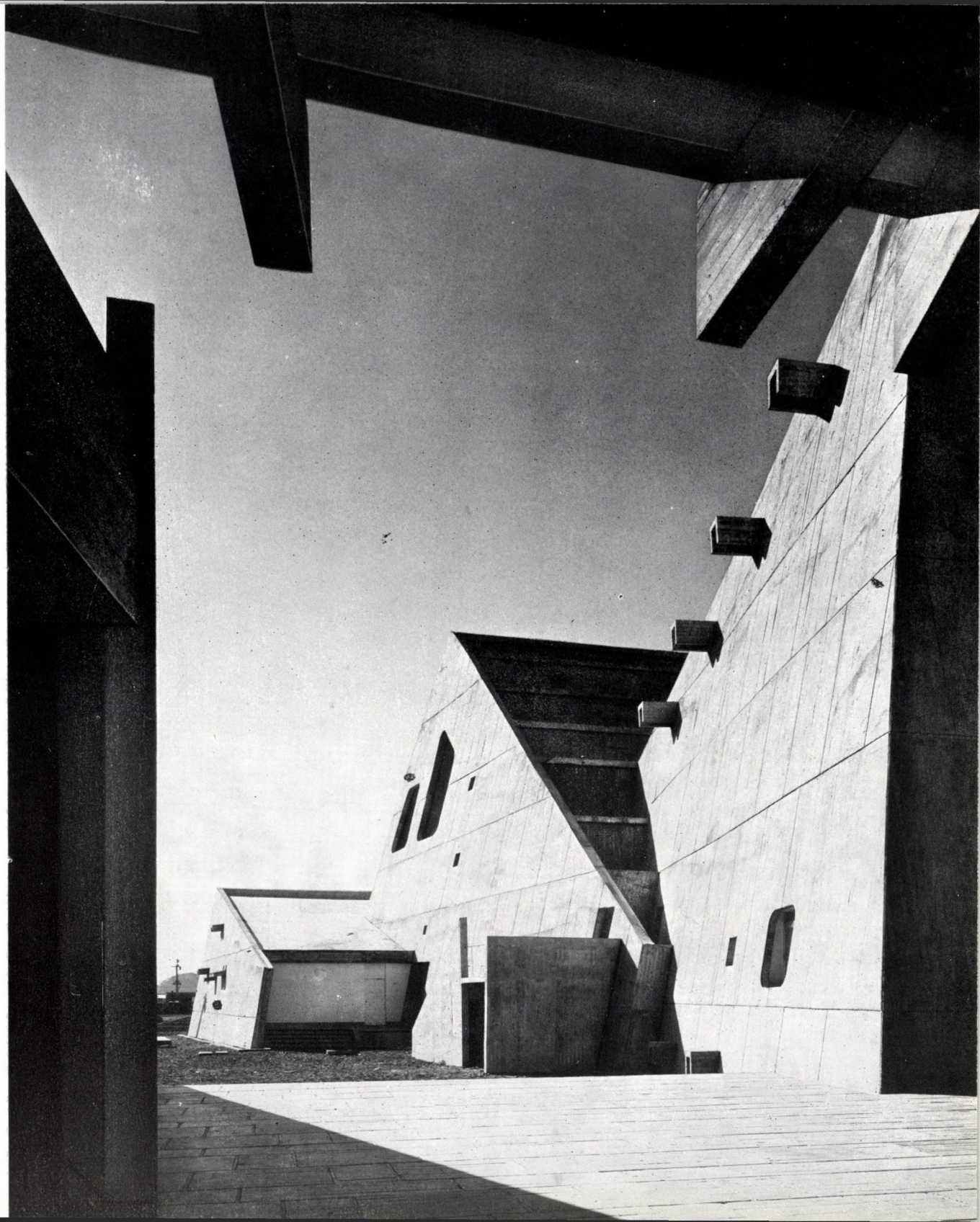


23. Kulturközpont. Nichinan (1960—1962) — Földszinti alaprajz és metszet



24. Kultúrközpont. Nichinan (1960–1962) — Távlati kép

25. Kultúrközpont. Nichinan (1960–1962) — Oldalhomlokzat ▷



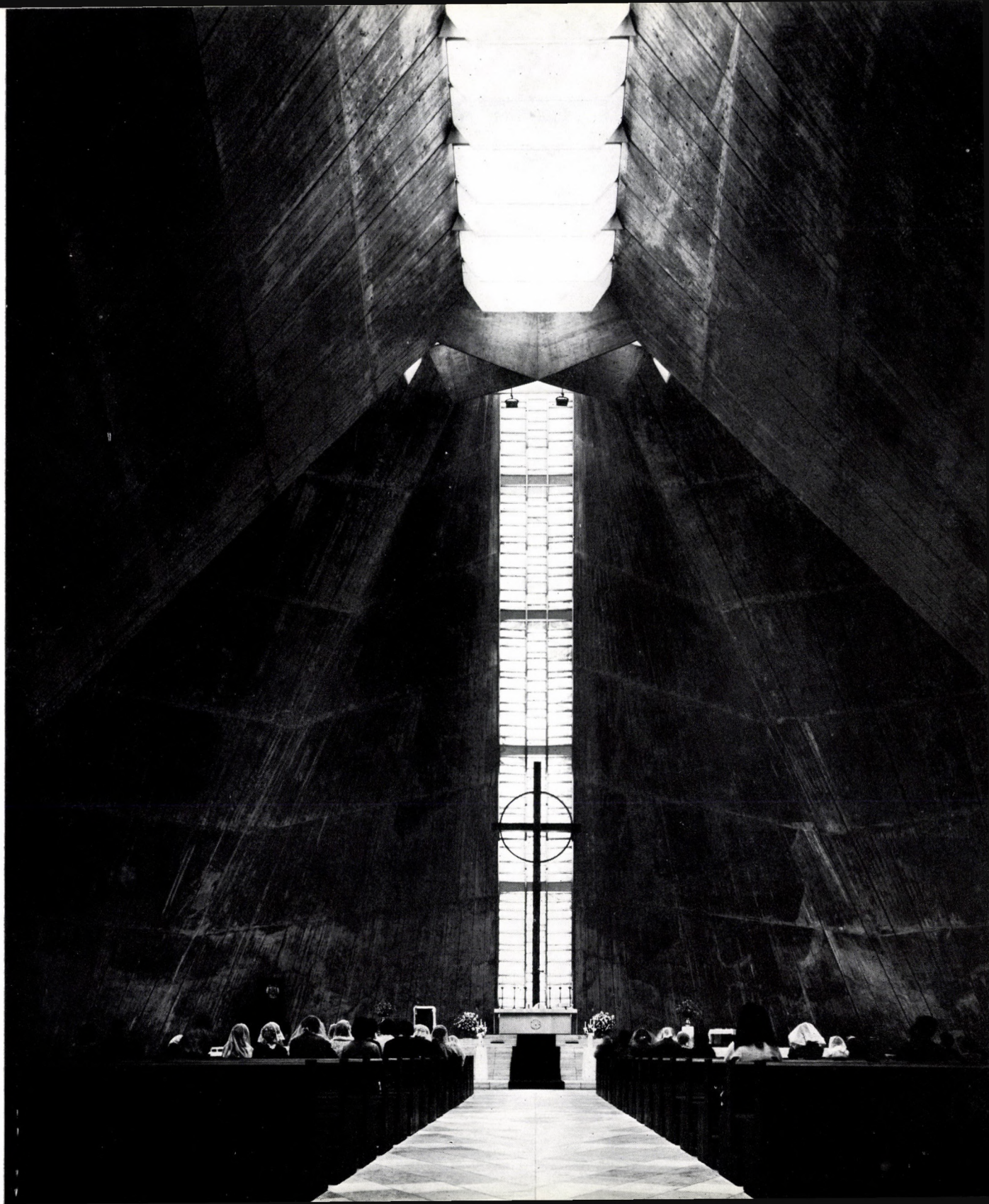


26. Golf Klubház. Totsuka (1960—1963)

27. Mária Katedrális. Tokió (1961—1964) — A főbejárat homlokzat ▷







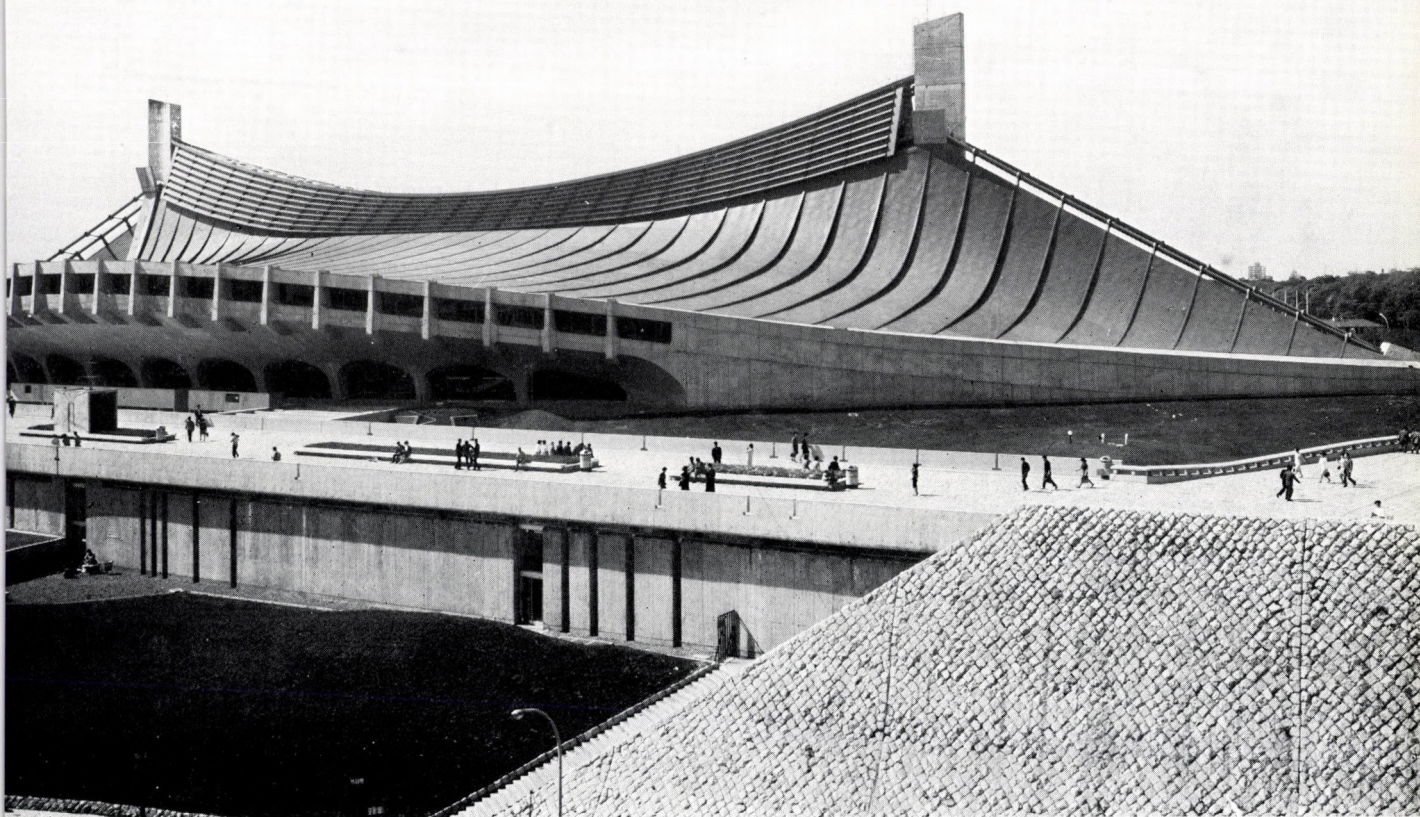


30. Sportcsarnok. Takamatsu (1962–1964)

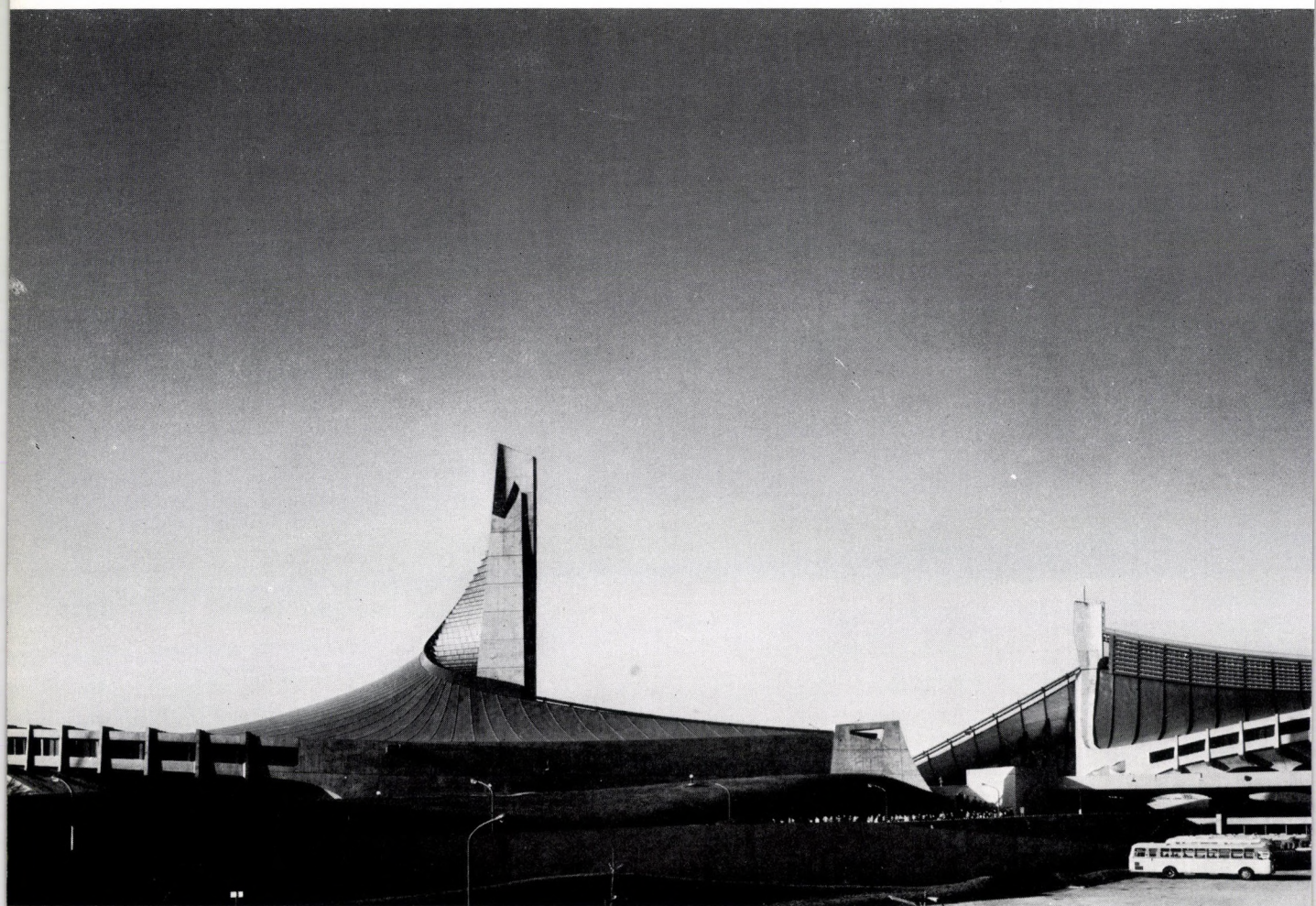
◁◁ 28. Mária Katedrális. Tokió (1961–1964) — Főhomlokzat a toronnyal

◁ 29. Mária Katedrális. Tokió (1961–1964) — A főhajó belső nézete





33. Olimpiai nagycsarnok. Tokió (1961–1964)



34. Az olimpiai kis- és nagycsarnok együttes képe

35. Az olimpiai nagycsarnok belső tere ▷





37. Sajtó-, rádió- és tv-központ. Yamanashi
(1961–1966) ▷

38. Sajtó-, rádió- és tv-központ. Yamanashi
(1961–1966) — Homlokzatrészlet ▷▷

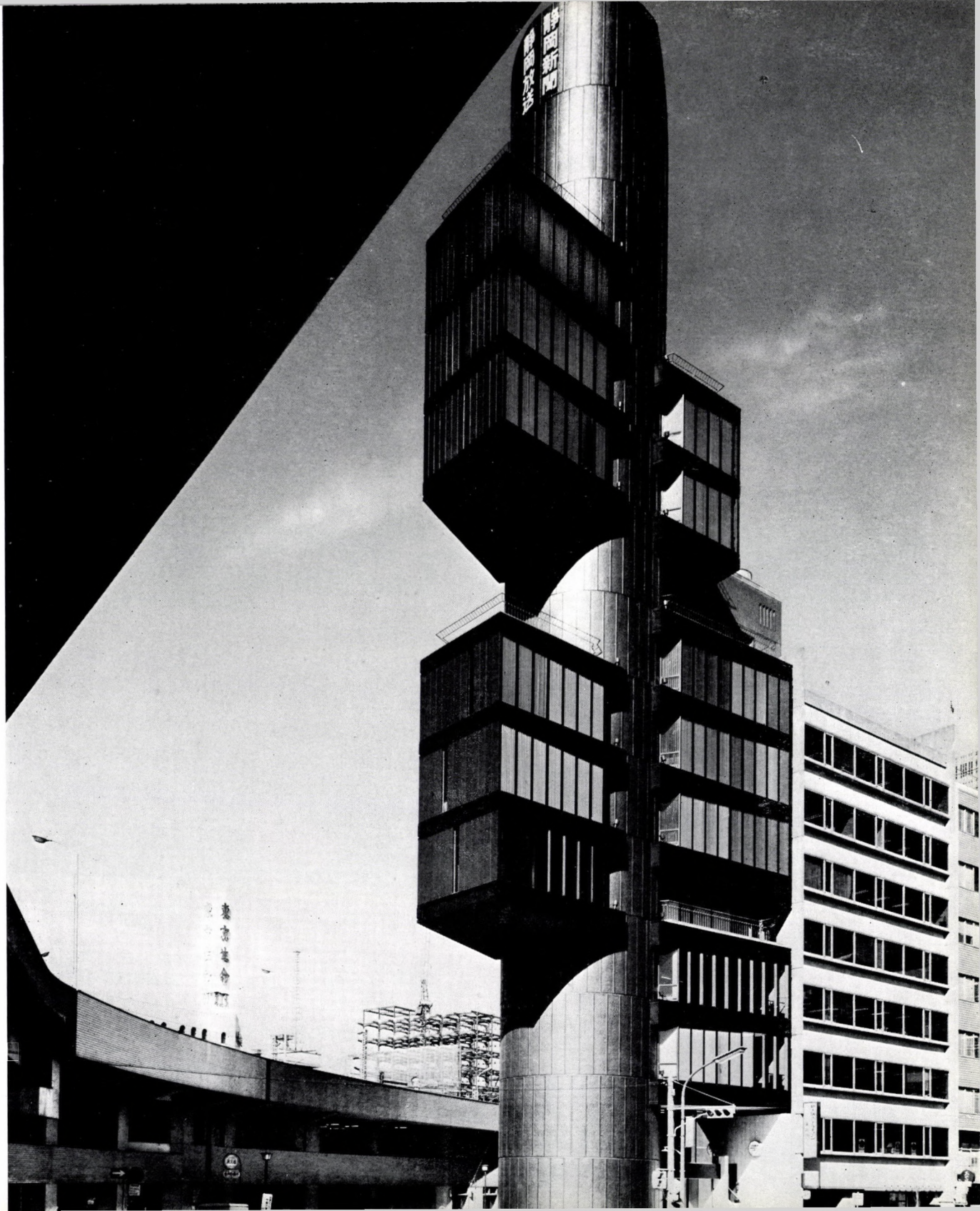


36. Az olimpiai nagycsarnok belső tere





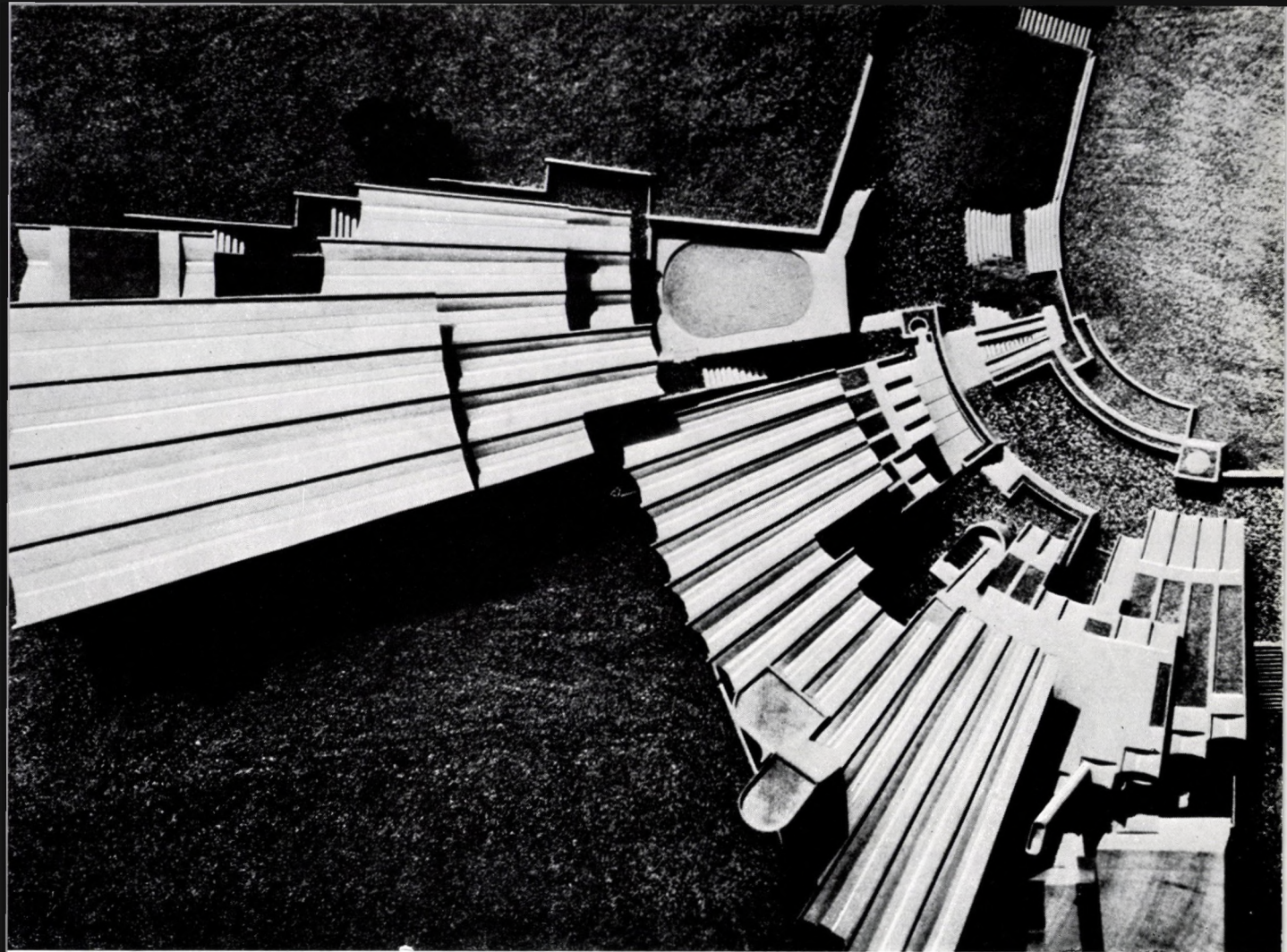




静岡新聞
静岡放送

東京生命



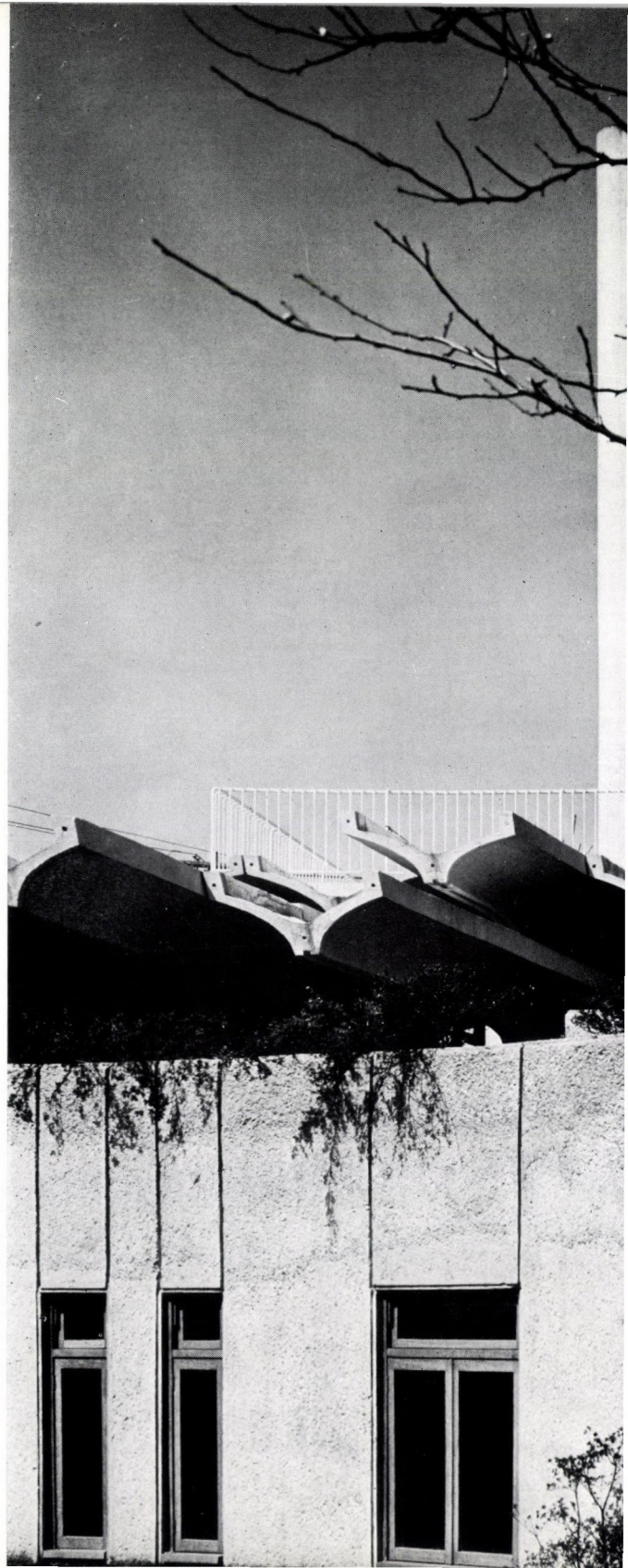


42. Yukari óvoda. Tokió (1966–1967) — A beépítés modellje

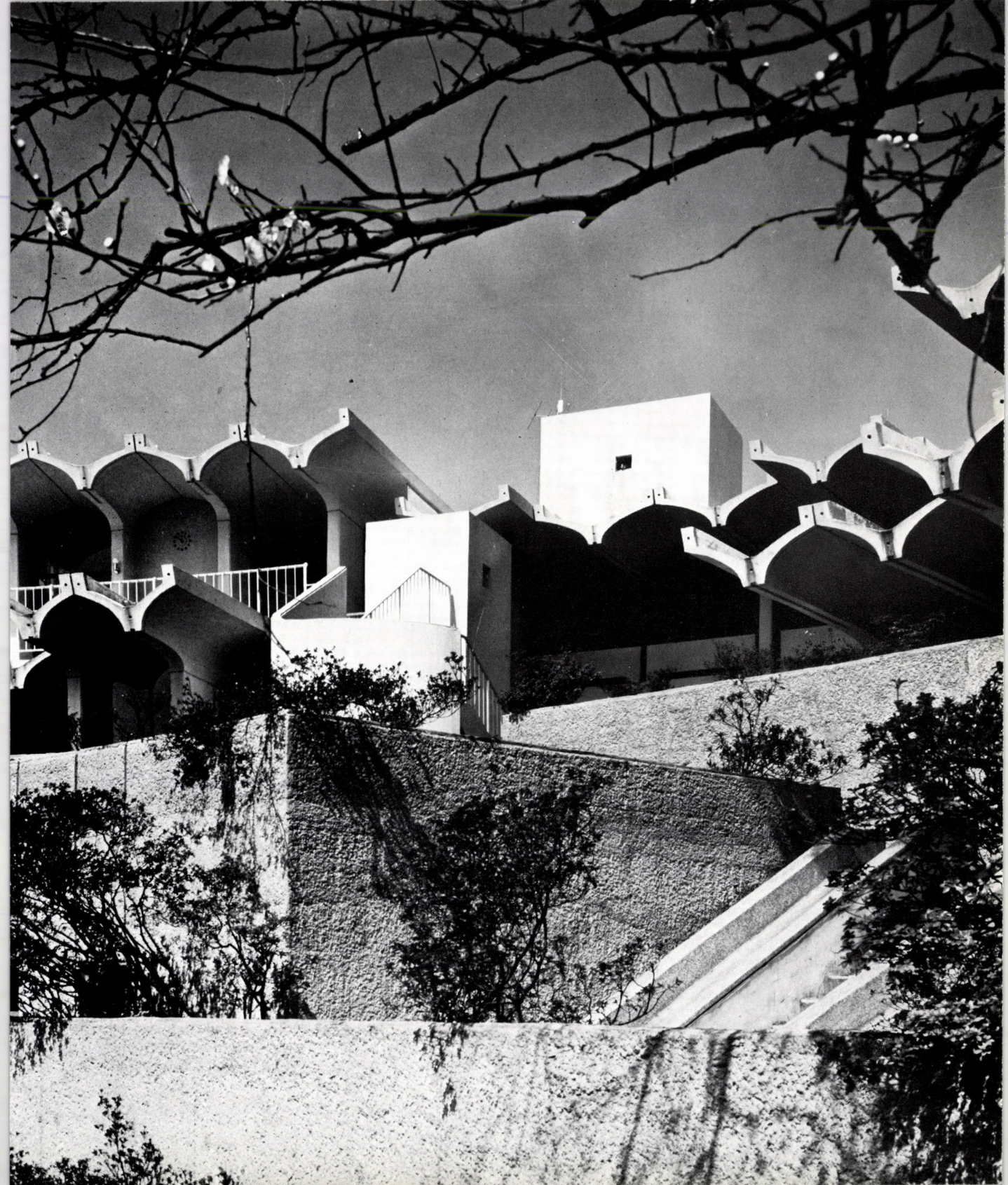
◁◁◁ 39. Shizuoka sajtó- és rádiótröszt irodaháza. Tokió (1966–1967) — Homlokzatrészlet

◁◁ 40. Shizuoka sajtó- és rádiótröszt irodaháza. Tokió (1966–1967)

◁ 41. Shizuoka sajtó- és rádiótröszt irodaháza. Tokió (1966–1967) — Esti kép

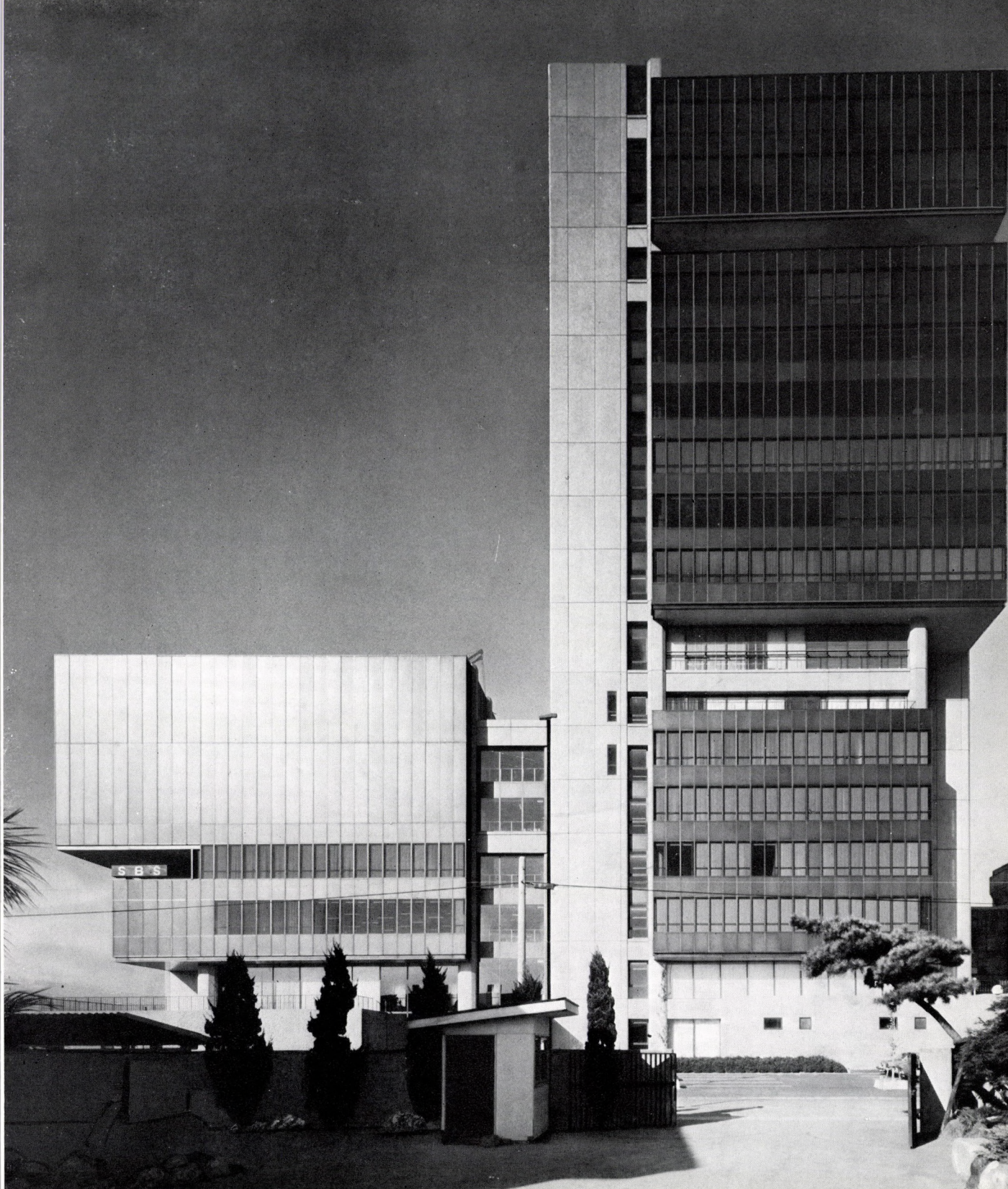


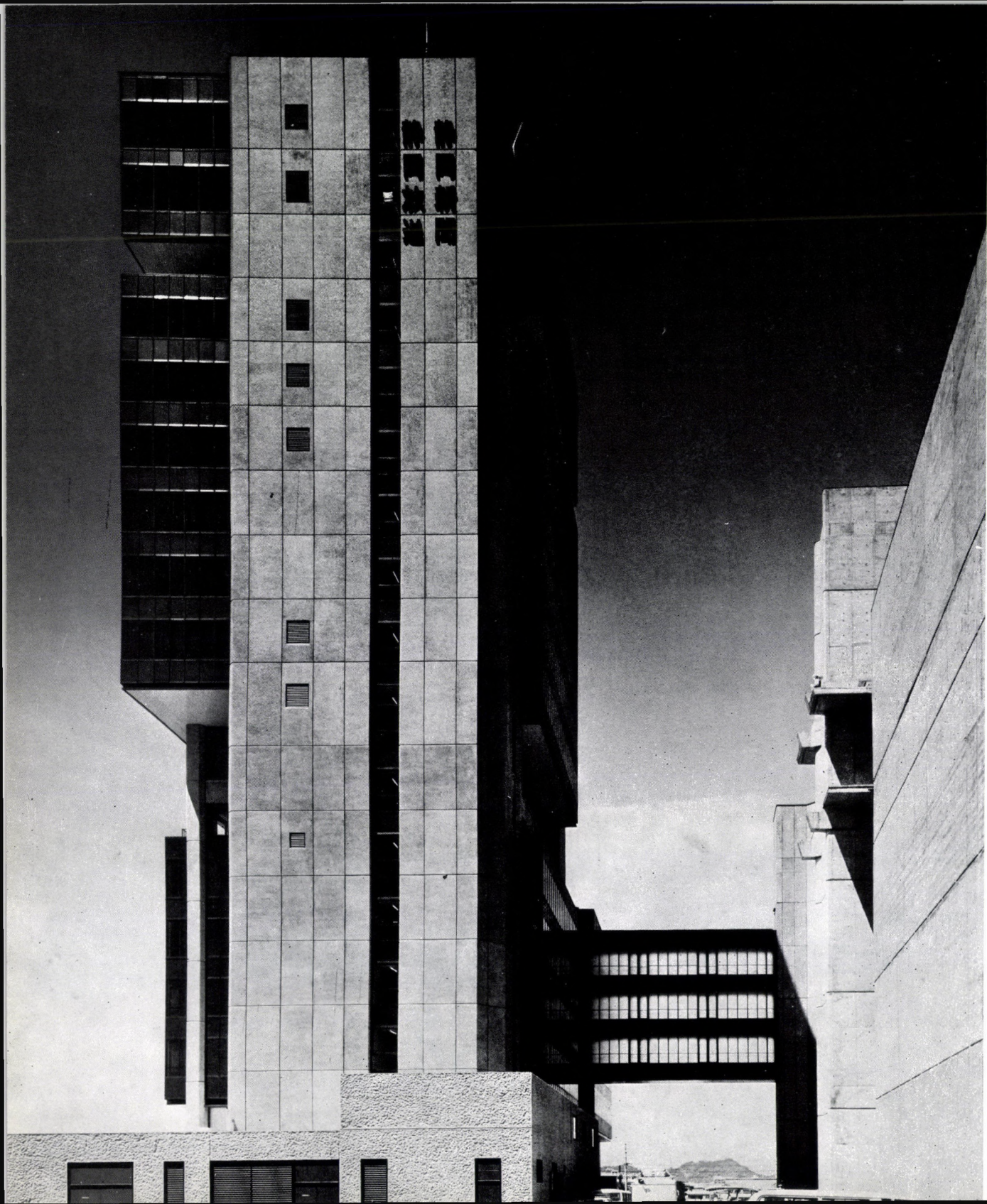
43. Yukari óvoda. Tokió (1966—1967) — Távlati kép

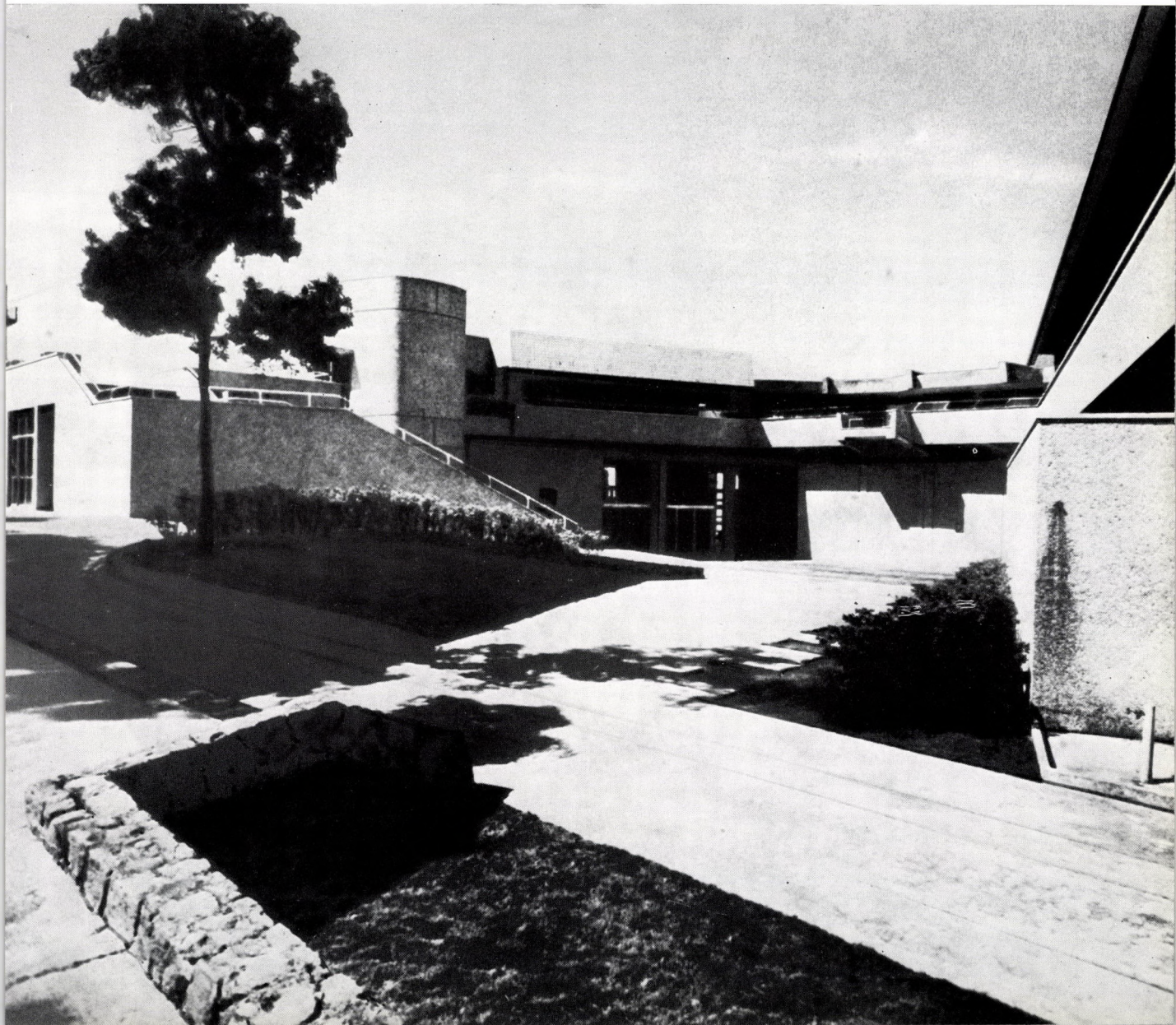




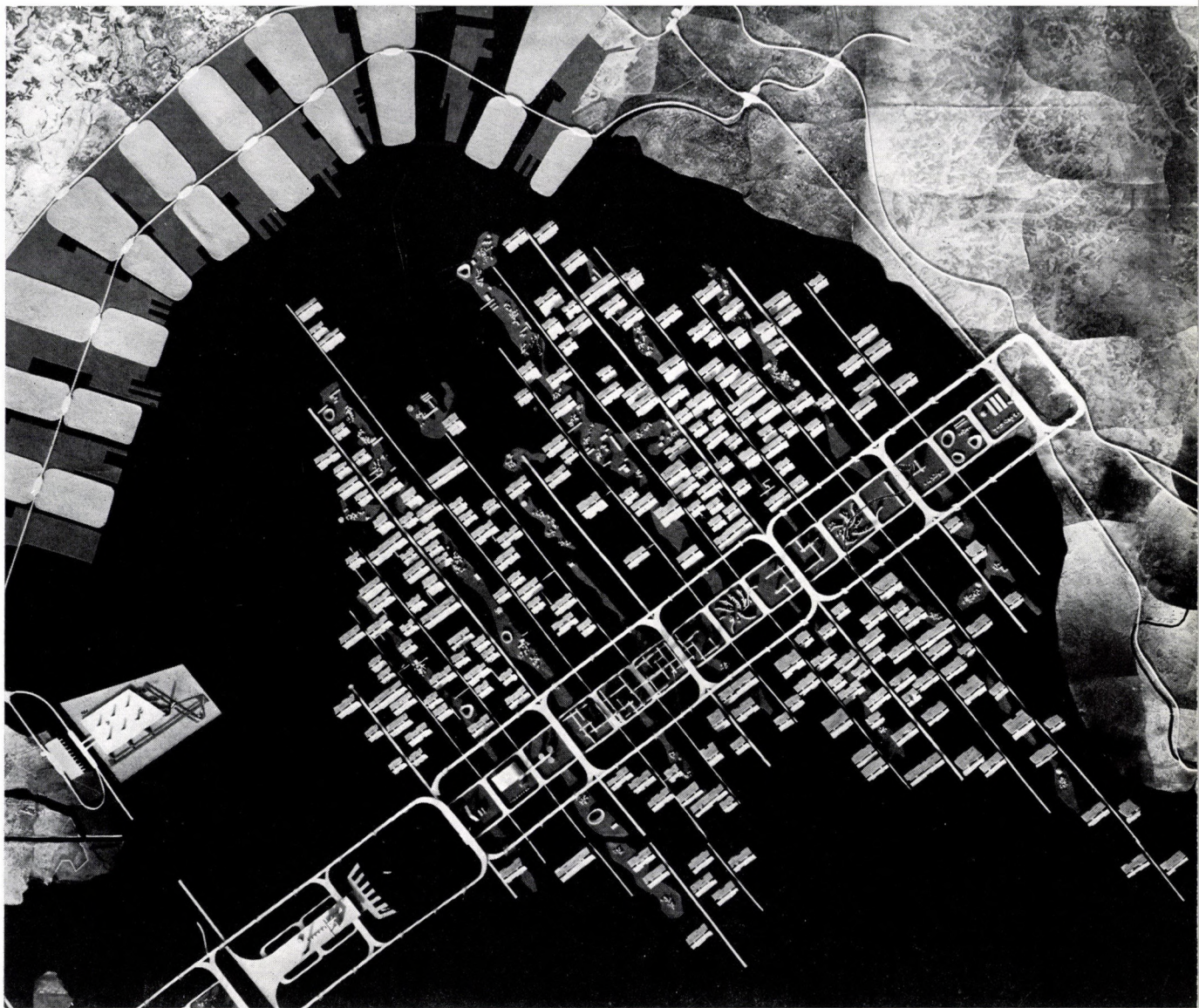
44. Sajtó- és rádióközpont. Shizuoka (1965–1970)



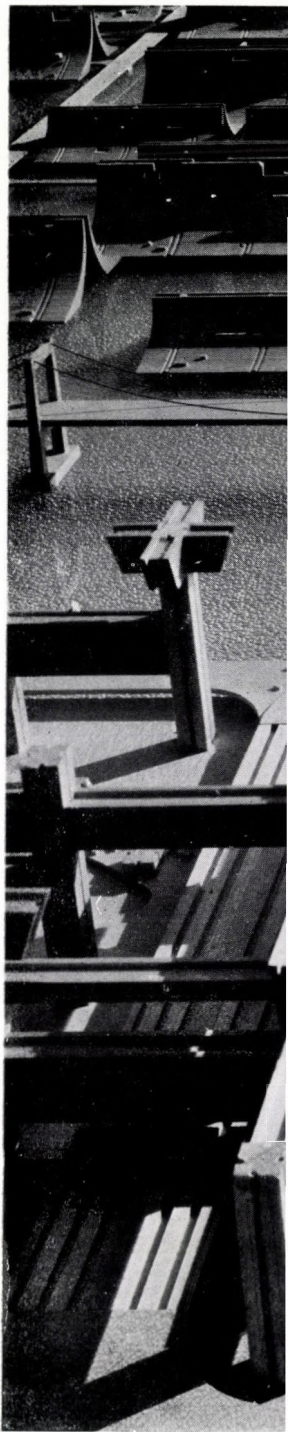




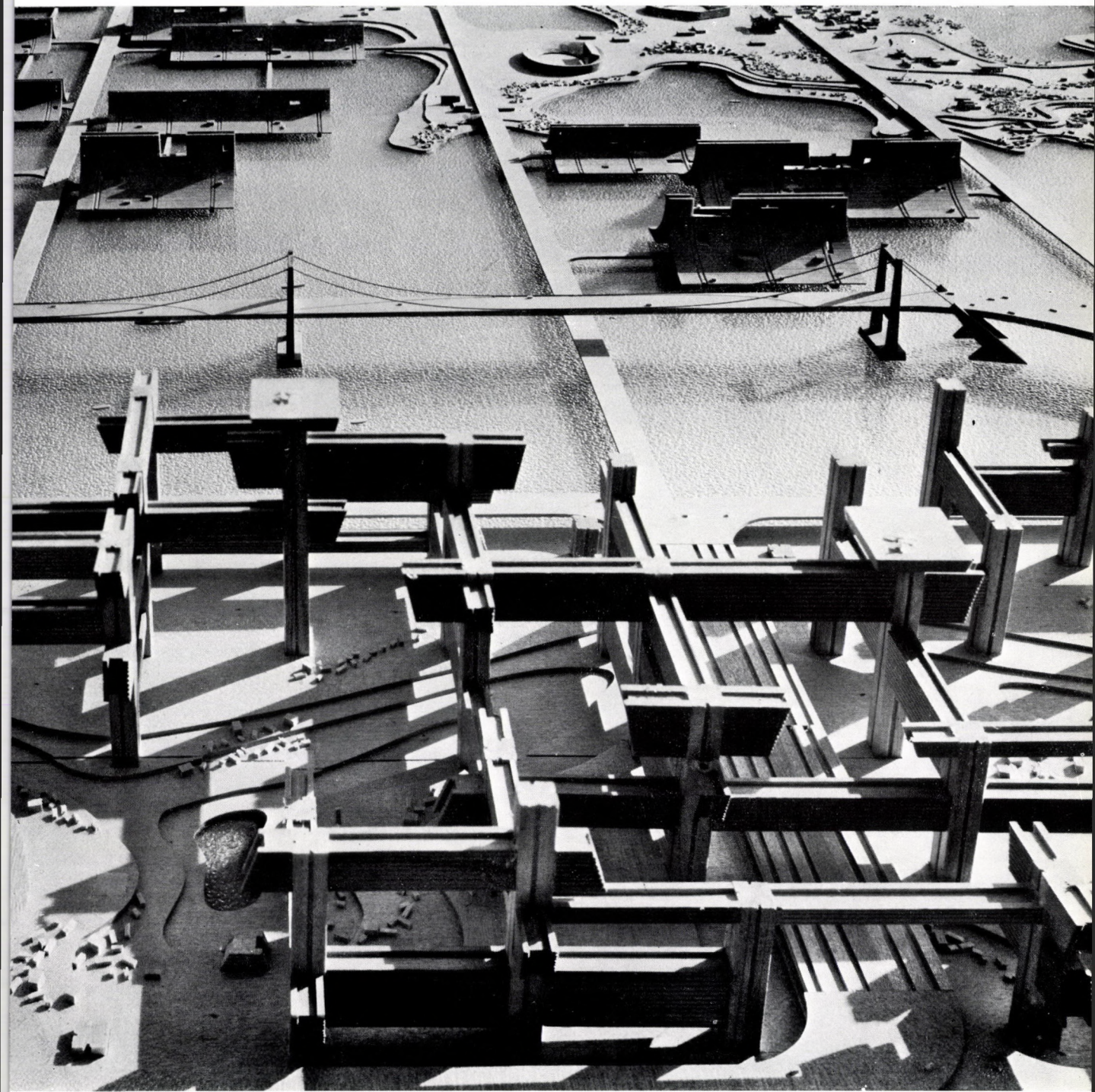




49. Tokió-terv (1960) — Az öbölbe tervezett város modellképe



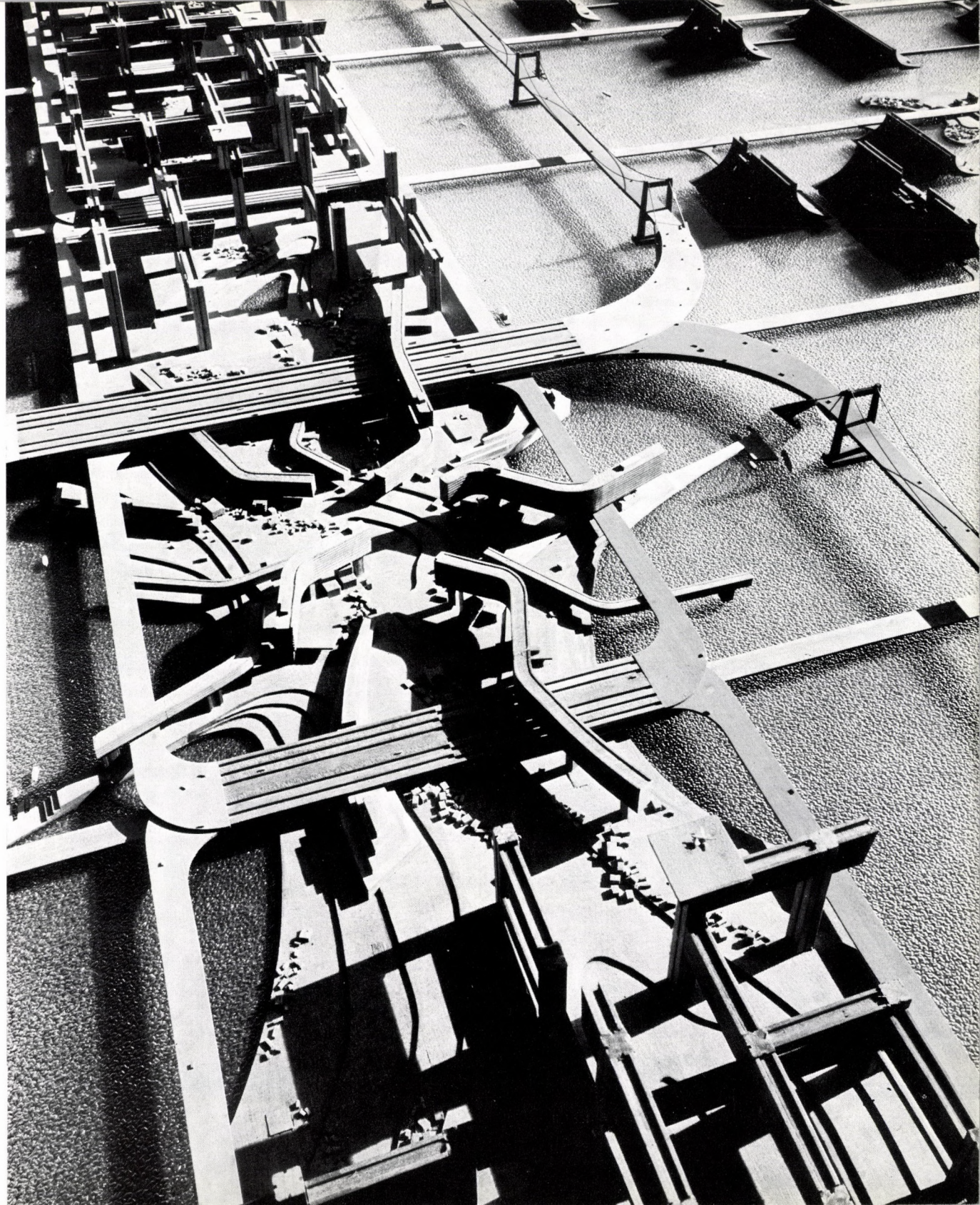
50. Tokió-terv (1960) — Városközpont
és lakónegyed modellje

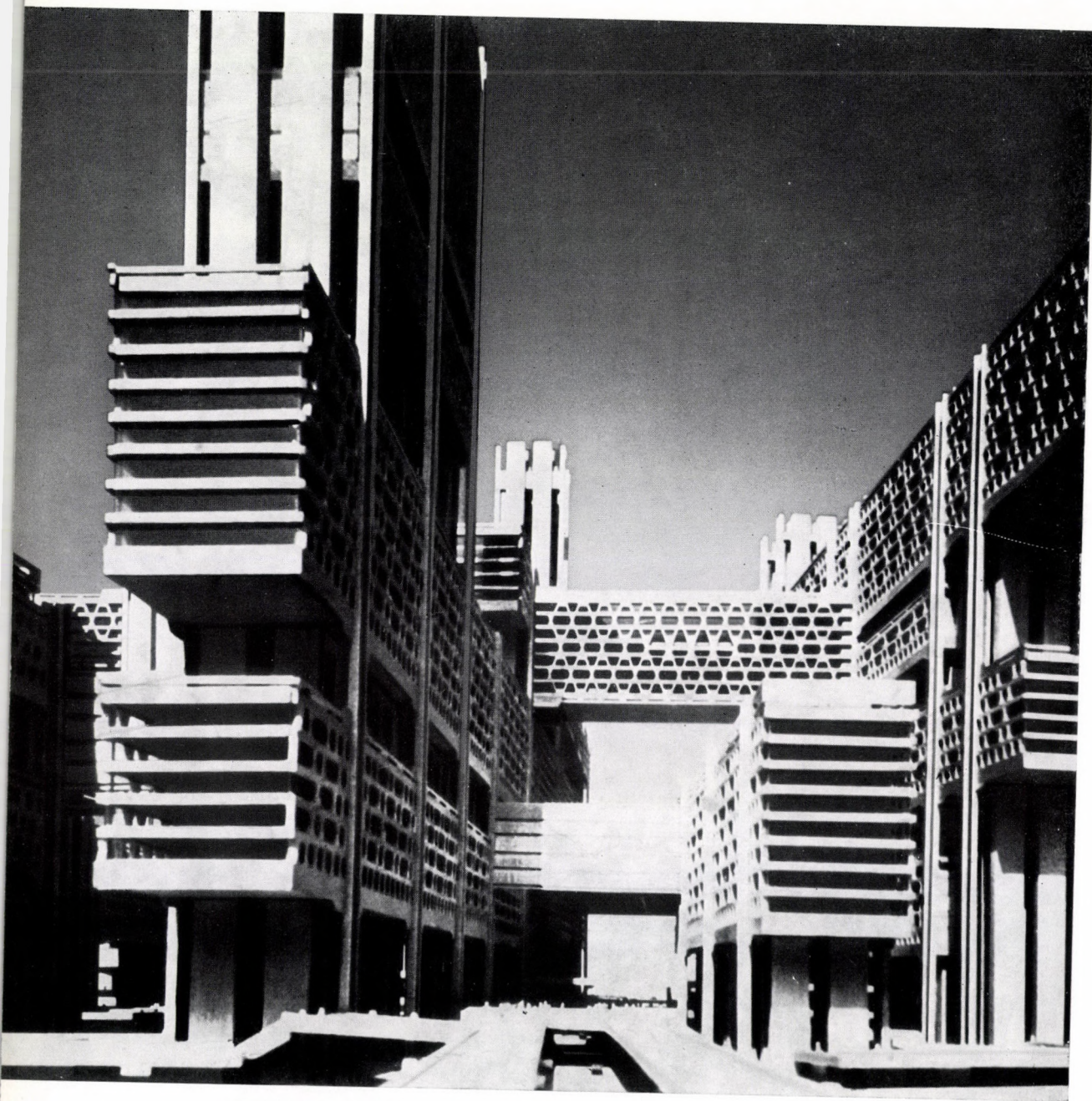




51. Tokió-terv (1960) — A közlekedés megoldása: gyorsforgalmi út

52. Tokió-terv (1960) — Városközpont; jobbra fent a lakónegyed modellje ▷

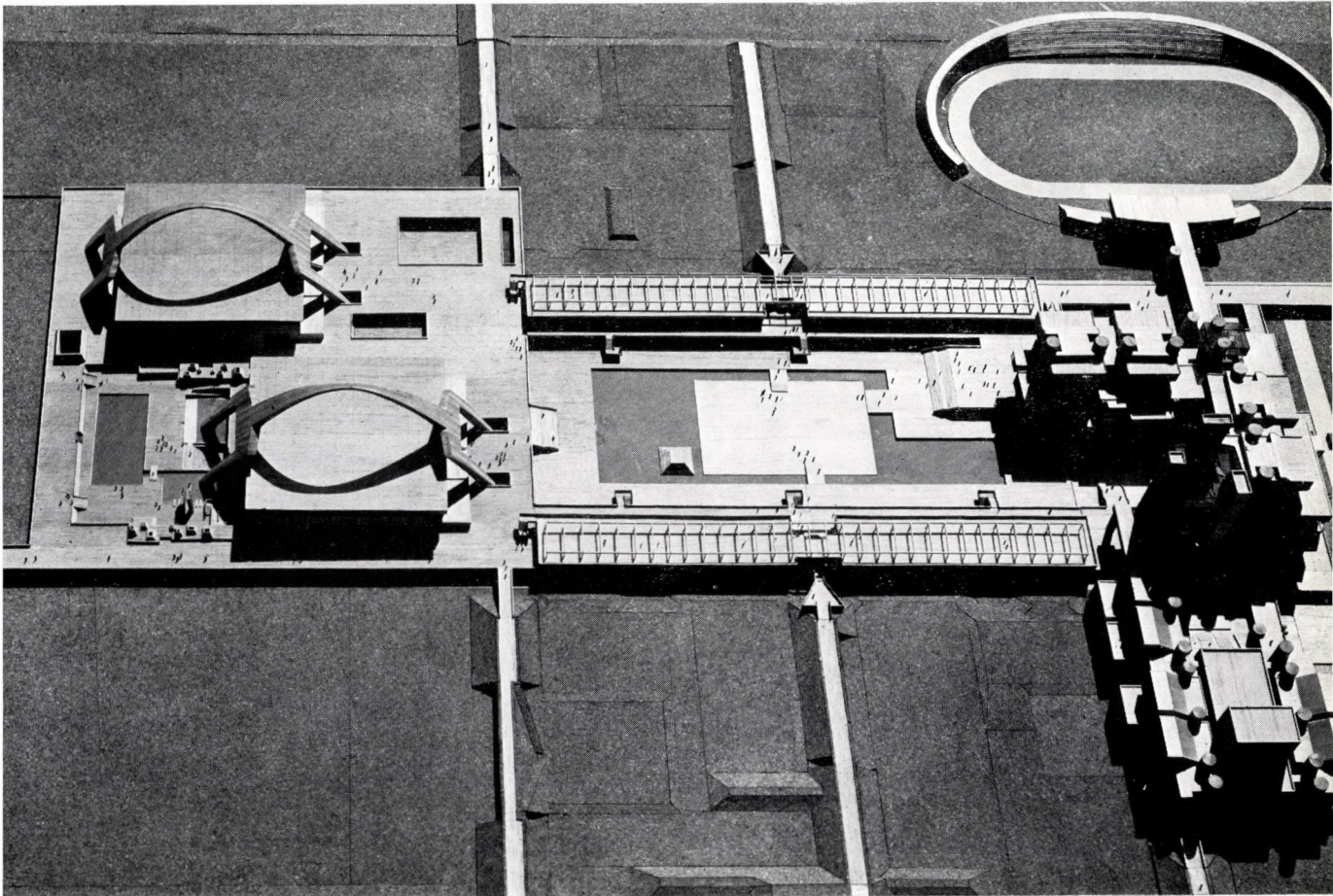




53. Tsukiji-terv, Tokió (1967) – Modell



56. Slushing Meadows rendezési terve. New York (1967) — Modell



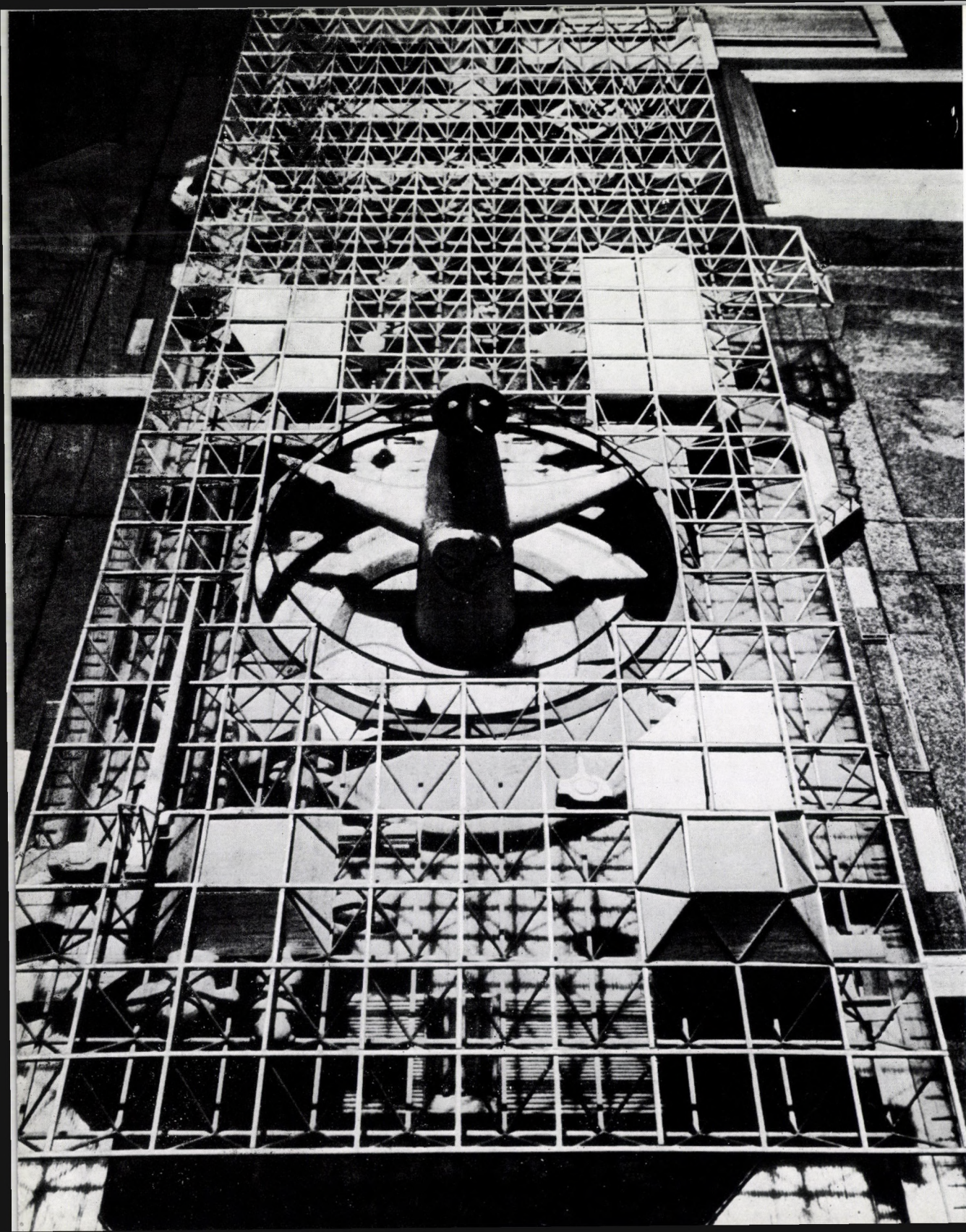
57. EXPO-70. Osaka (1966-1970) — A kiállítás egyik részlete

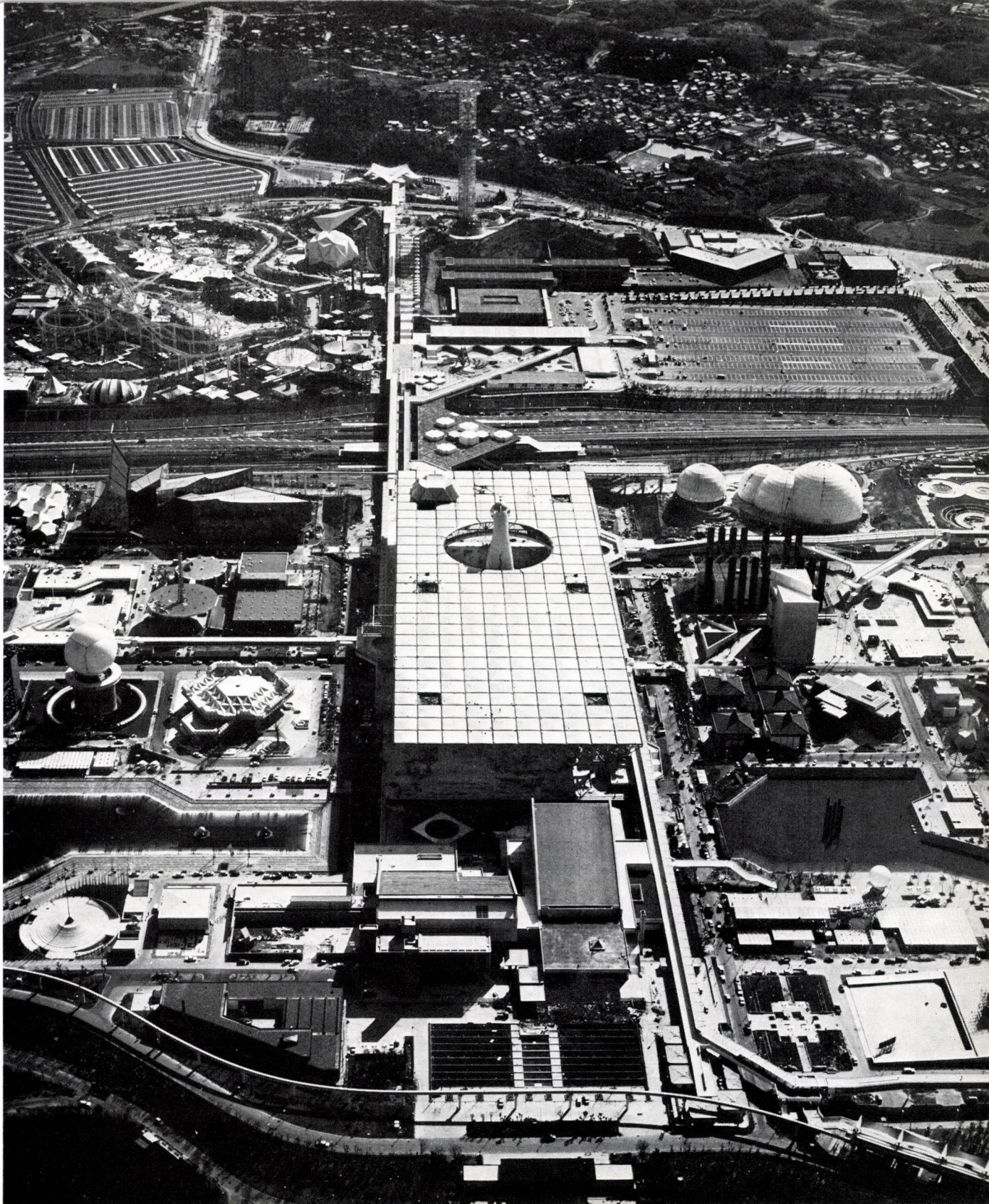


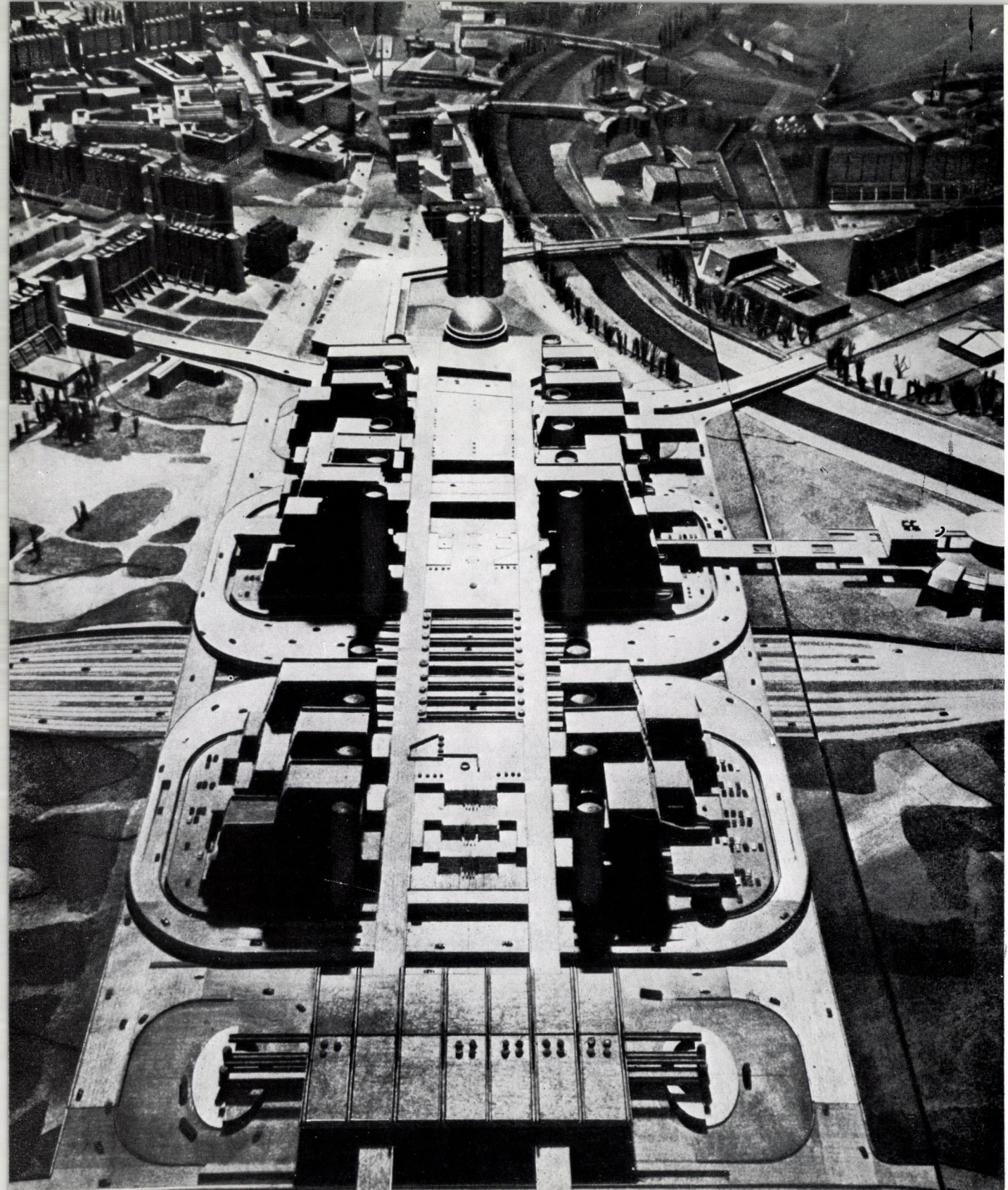
58 EXPO 70. Osaka (1966-1970) — A Téma Csarnok modellje ▷

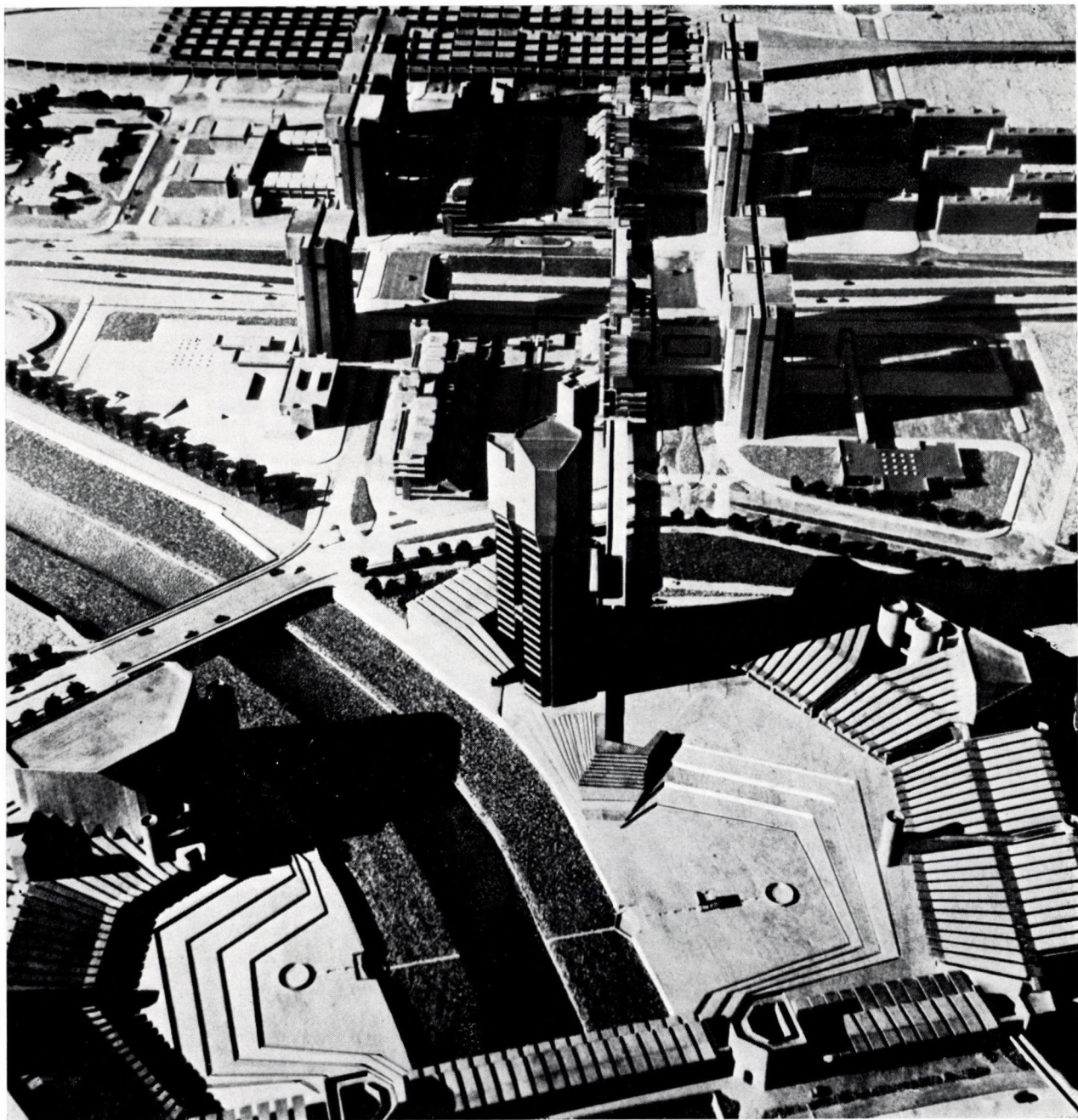
59. EXPO-70. Osaka (1966-1970) — A kiállítás távlati képe ▷▷



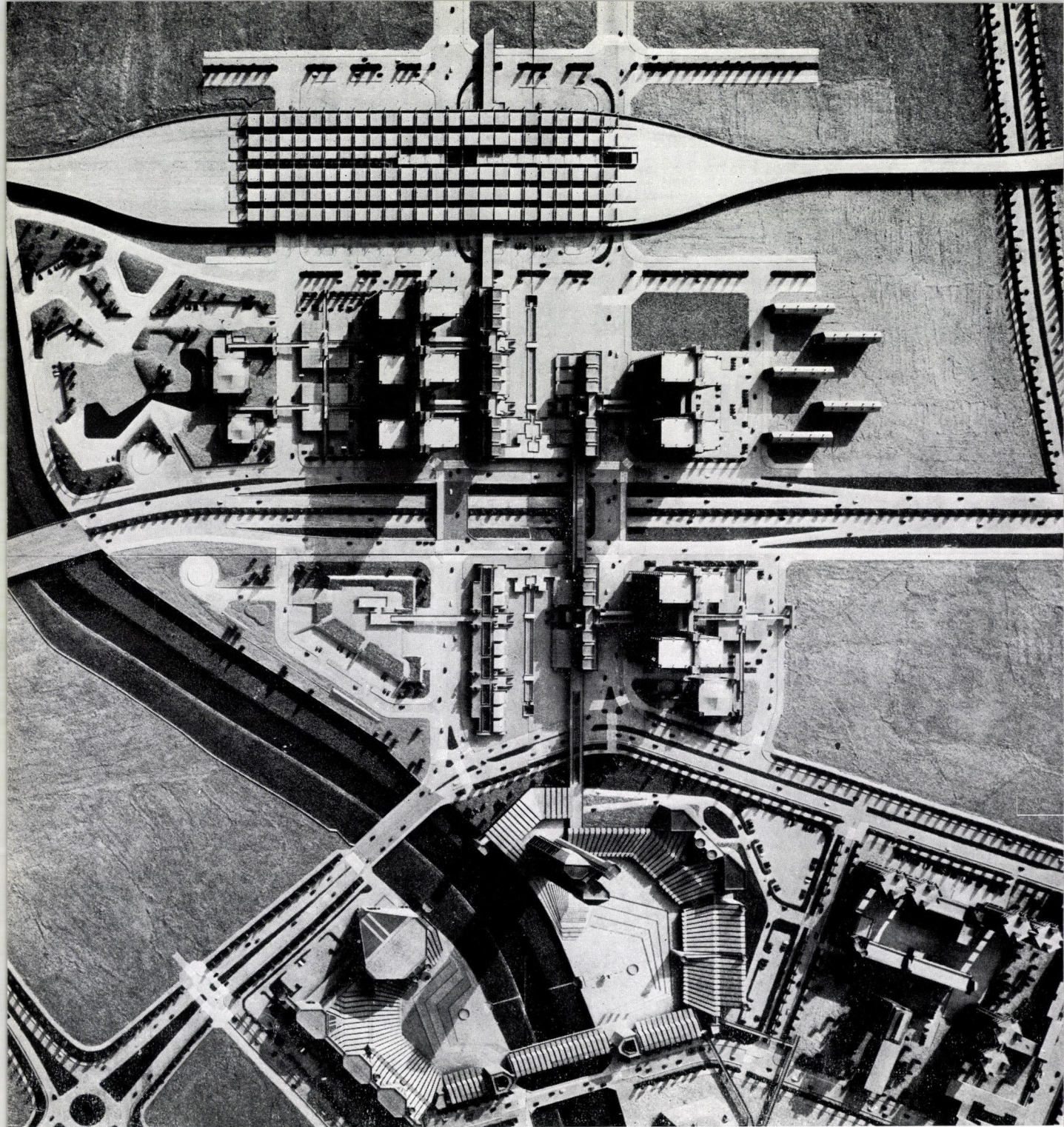




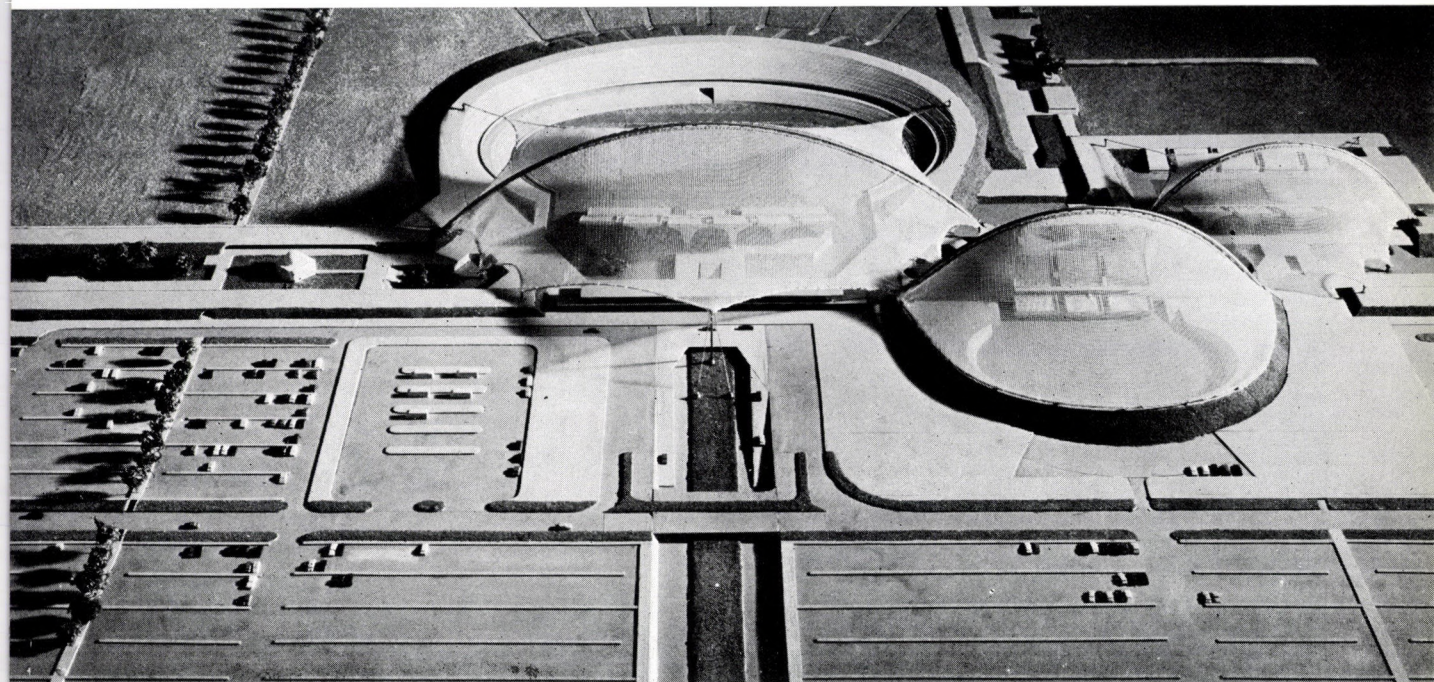




61. Skopje újjáépítési terve (1965–1966) — A Közértárság tér és a Városkapu modellje



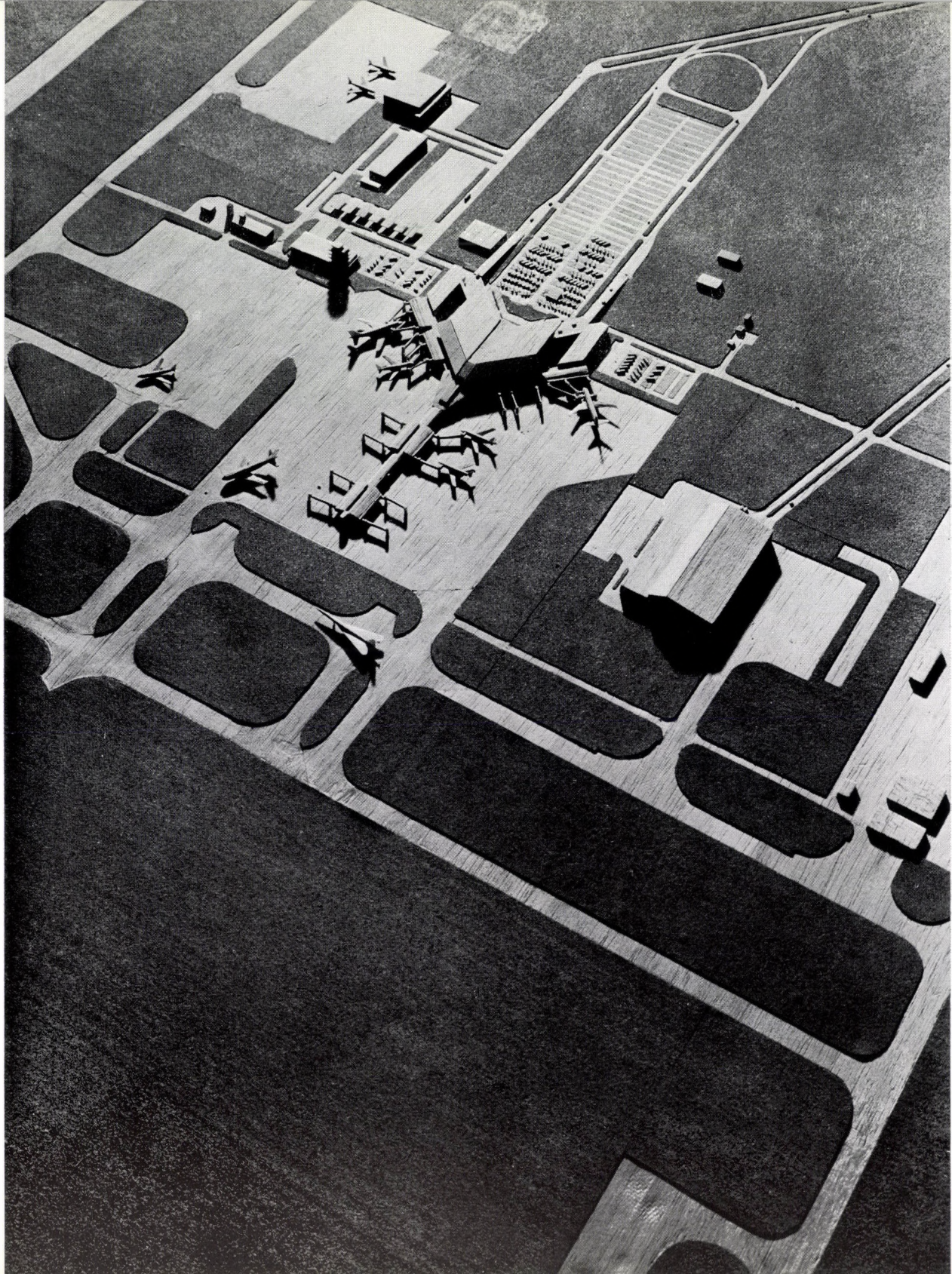
62. Skopje újjáépítési terve (1965–1966) — Második változat



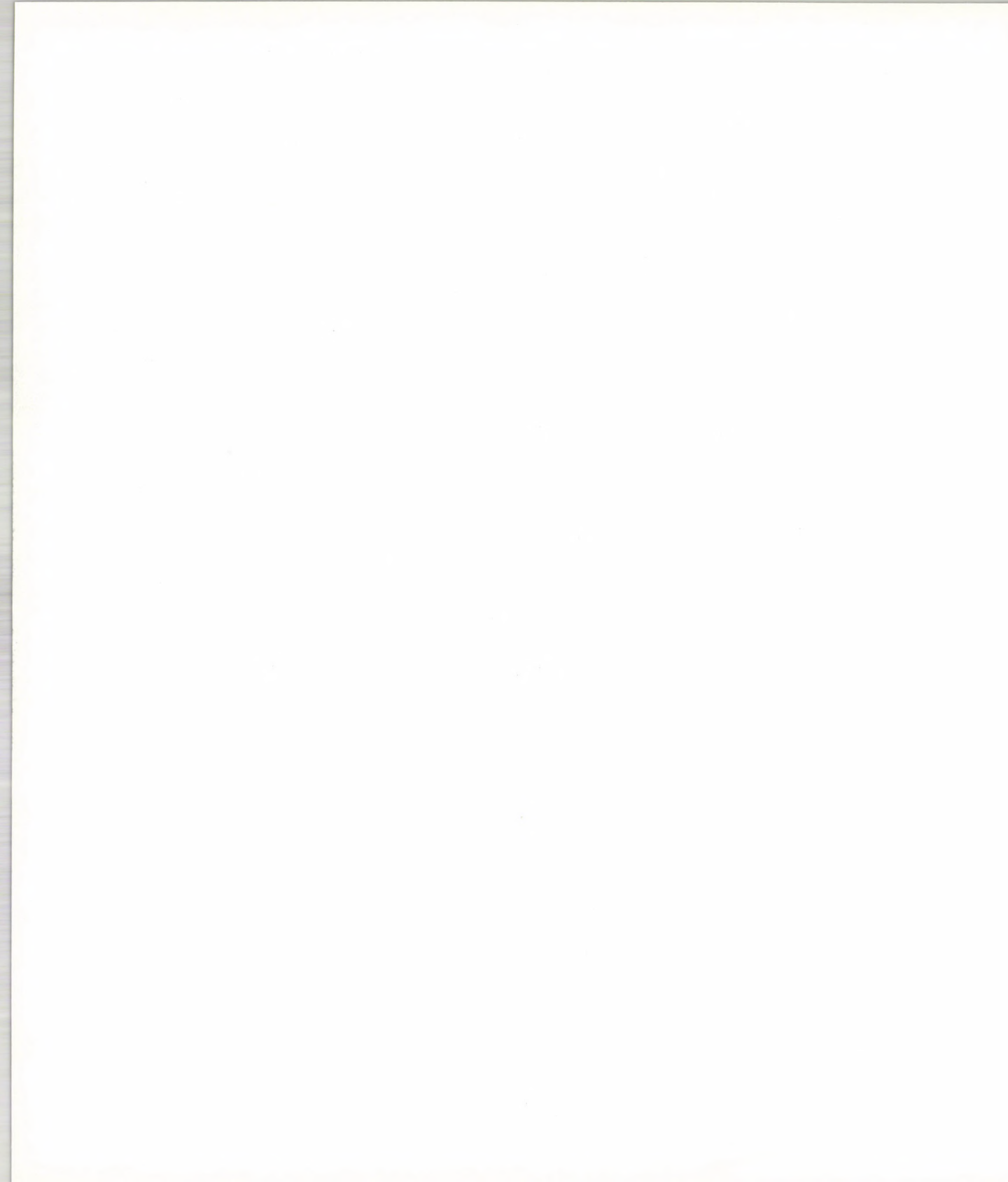
63. Sportközpont. Kuwait (1969) — Modell

64. Repülőtér fogadóépülete. Kuwait (1968) — Modell ▷

65. Bologna új üzletközpontjának terve (1967) — Modell ▷▷









Ára: 50,—Ft

AZ ARCHITEKTÚRA SOROZATBAN
JELENT MEG

MAJOR MÁTÉ

Pier Luigi Nervi

DERCSÉNYI BALÁZS

Árkay Aladár

KUBINSZKY MIHÁLY

Adolf Loos

BEKE LÁSZLÓ — VARGA ZSUZSA

Kozma Lajos

LUCIEN HERVÉ

Építészet és fénykép

NAGY ELEMÉR

Le Corbusier

MAJOR MÁTÉ

Breuer Marcel

MÁTÉ PÁL

Richard Neutra

PÁL BALÁZS

Kós Károly

GÁBOR ESZTER

**A CIAM magyar csoportja
(1928—1938)**

PREISICH GÁBOR

Walter Gropius

MAJOR MÁTÉ

Goldfinger Ernő



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST