

Referat wygłoszony w dniu 6 grudnia 2023 r. na posiedzeniu Sekcji Architektury Dalekiego Wschodu Komisji Urbanistyki i Architektury Oddziału PAN w Krakowie

Prof. dr hab. inż. arch. Krzysztof Ingarden

Krakowska Akademia im Andrzeja Frycza Modrzewskiego

Wydział Architektury i Sztuk Pięknych

e-mail: kingarden@afm.edu.pl

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6330-654X>

Nowoczesność i tradycja w architekturze Japonii. Trzy przykłady postaw twórczych: Kenzō Tange, Arata Isozaki, Kengo Kuma.¹

Tradycja i nowoczesność

Referat porusza problematykę japońskiego architektonicznego dialogu kulturowego, w którym proces formowania się architektury japońskiej w II połowie XX wieku dynamizują czynniki zewnętrzne i wewnętrzne. Czynniki zewnętrznymi są tu idee architektury modernistycznej (głównie nurtu związanego z Le Corbusierem), które pojawiły się w Japonii jeszcze w końcu lat 30., a rozwijały się w okresie powojennym, a także fascynacja ideami architektury postmodernistycznej, popularnymi w Japonii w latach 70. i 80., które jednak zostały porzucone już na początku lat 90. Czynnikiem wewnętrznym jest szeroko pojęta japońska tradycja architektoniczna, wyrażona w formach architektury przeważnie drewnianej, od mieszkalnej do świątynnej, wraz z jej charakterystyczną niewielką skalą budynków, modułowym układem konstrukcyjnym, harmonijnym wkomponowaniem w krajobraz i własną wysublimowaną estetyką.

¹ Pełna treść artykułu, który jest podstawą wygłoszonego referatu została opublikowana w:
Journal of Urban Ethnology, Tom 20 (2022): Architektura - Architekci – Interpretacje, str. 109-135,
<https://journals.iaepan.pl/jue/issue/view/184>

Współczesna architektura japońska zapewnia obszerny materiał do analizy procesów modernizacyjnych stymulowanych przez wpływ czynników zewnętrznych, głównie europejskich. Procesy te mają charakter fluktuacyjny – okresy przyjmowania wpływów zachodnich przeplatają się z latami czerpania z tradycji lokalnej. Architektura japońska jest pod tym względem wyjątkowa, i to w skali światowej, z uwagi na wyrazistość i powtarzalność przebiegu tych procesów. Specyfika japońskiej kultury z jej charakterystycznymi „procesami mediacji między modernizacją a tradycją” widoczna jest nie tylko w obiektach architektury współczesnej, ale też w obiektach z okresu kształtowania się nowoczesnej Japonii od drugiej połowy XIX wieku, okresu krystalizacji japońskiej nowej tożsamości kulturowej w konfrontacji z kulturą Zachodu. Temat inspiracji i wpływów kulturowych dominuje w większości prac i historyków, i krytyków architektury zajmujących się współczesną Japonią. Z opracowań dostępnych w języku polskim warto zwrócić uwagę na książkę Charlesa Jencksa (1987). W odniesieniu do japońskich architektów, autor pisze, iż „zdolność bycia tradycyjnym i nowoczesnym, na przemian, lub nawet w tym samym czasie, będzie zawsze fascynowała ludzi Zachodu, ponieważ sami uważają to za niemożliwe” (Jencks 1987: 343). Jencks powszechną akceptację architektury modernizmu w Japonii wyjaśnia m.in. tezą zakładającą, iż zachodnia architektura nowoczesna miała wiele cech wspólnych z tradycyjną architekturą japońską, czego przykładem jest willa cesarska Katsura. Wskazuje na takie cechy japońskiej tradycji budowlanej, jak: standaryzacja, zmienność, modularność konstrukcyjna i przestrzenna oparta na prostokątnej siatce projektowej. Niewątpliwie opiera się na głośnej opinii niemieckiego architekta Bruno Tauta, który podczas pobytu w Japonii w 1933 r. dostrzegł fundamentalne znaczenie rozwiązań świątyni Ise³ i willi Katsura. Świątyni Ise przypisał rangę japońskiego Akropolu, willi Katsura – ideału „architektury funkcjonalistycznej”, co stało się podstawą jego tezy, iż zasady architektury funkcjonalistycznej mają charakter uniwersalny, przekraczający historyczne i geograficzne ograniczenia (Isozaki 2006: 12–13).

Impuls modernizacyjny i otwarcie na wpływy Zachodu w wieku XIX.

Izolacja Japonii w okresie Edo (1603-1868) wpłynęła na rozwój i sublimację wcześniejszych stylistyk architektonicznych, zarówno rodzimych, jak też zaadaptowanych wzorów chińskich. Nagłe otwarcie kraju na wpływy zewnętrzne w okresie Meiji (1868-1912) spowodowało wielką falę importu wzorców stylistycznych i technologii zachodniej. Pierwsze przykłady sprowadzonych do Japonii wzorów zachodnich – to architektura tworzona przez zaproszonych architektów zagranicznych. W roku 1876 rząd Japonii zatrudnił architekta angielskiego Josiaha Condera (1885-1920) powierzając mu misję zorganizowania przy

Uniwersytecie Tokijskim Wydziału Architektury, jednocześnie pozwalając mu na prowadzenie w Japonii działalności projektowej (zaprojektował m.in. budynek Wydziału Prawa Uniwersytetu Tokijskiego). Conder był architektem akademickim i propagatorem historyzmu i eklektyzmu. Poprzez swoją działalność dydaktyczną i projektową wpłynął znacząco na kształtowanie się nowego pokolenia architektów japońskich i co za tym idzie, na pojawienie się eklektyzmu w architekturze Japonii. (Seligmann, 2016: 40/2235)

Pokolenie pierwszych absolwentów wypromowanych przez Condera wysłane zostało na rządowe stypendia za granicę, głównie do Europy, w celu uzupełnienia nowo zdobytej wiedzy i umiejętności projektowych. Przedstawicielem tej grupy był Kingo Tatsuno (1854-1919), który po stażu w Londynie i podróży studialnej budynków bankowych w Brukseli, Nowym Jorku i Paryżu, zaprojektował w roku 1896 w Tokio budynek Banku Tokijskiego w dzielnicy Nihonbashi, a następnie kilka oddziałów tegoż banku w innych miastach Japonii. (Seligmann 2016: 55/2235). Kolejnym japońskim architektem z tej grupy był Tokuma Katayama (1854-1917), który po powrocie z Europy zaprojektował między innymi Muzeum Narodowe w Nara (1894), Muzeum Narodowe w Kioto (1895) i Pałac Cesarski w Akasaka w Tokio (1909) (Seligmann 2016: 55/2235).

Stylistycznie były to przykłady neo-historyzmów: budynki bankowe Tatsuno były inspirowane głównie klasycyzmem, budynki realizowane przez Katayamę nawiązywały między innymi do renesansu (muzeum w Nara), renesansu z elementami baroku (muzeum w Kioto), klasycyzmu (pałac w Tokio). Efekty tych zapożyczeń można oceniać różnie, z pewnością jednak był to zdecydowany i wyrazisty krok Japonii w stronę modernizacji technologicznej i nowego stylu życia, jednak na tym etapie trudno doszukać się twórczości oryginalnej i nowatorskiej. Jak pisze Heinrich Engel, w wypadku architektury, „zapożyczane elementy bardzo często osiągały poziom perfekcji nieosiągalny w kraju ich pochodzenia, jednak brak dowodów na to, aby rozbudzały japońskie ambicje do pionierskiego przekraczania raz danych wzorców”. (Engel 1964: 343).

Po etapie pierwszego, w zasadzie bezkrytycznego kopiowania zachodnich stylów, w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku pojawiła się refleksja i pierwsza próba „udomowienia” tej architektury. Za twórcę stylistycznej korekty uważa się Kitukaro Shimodę (1866-1931), architekta, który także studiował w Tokio pod kierunkiem wspomnianego wcześniej Josiaha Condera, jednak studiów nie ukończył i wyjechał do Chicago, gdzie dalej uczył się zawodu i pracował w różnych firmach, krótko też w biurze architektonicznym Franka Lloyda Wrighta. Po tych doświadczeniach wrócił do Japonii i w roku 1918 złożył pracę w konkursie na projekt budynku Parlamentu w Tokio. Konkursu nie wygrał, jednak propozycja

przedstawiona w pracy proponowała przełom w traktowaniu zapożyczonych wzorców. Shimoda proponował połączenie neo-historycznych brył w stylu zachodnim z dachami o zakrzywionych płaszczyznach, nawiązujących do japońskich tradycyjnych dachów świątynnych, nazywając to połączeniem stylem koronnym (*teikan heigo shiki*). (Isozaki 2006:8) Propozycja ta, mimo iż nie została zrealizowana, została zauważona w kręgach rządowych i rozwinęła się wkrótce w monumentalną narodową stylistykę lat trzydziestych XX wieku, łącząc rodzące się ambicje narodowe i mocarstwowe z nowoczesnością. Przykładami stylu *teikan* są budynki takie jak: Muzeum Narodowe w Tokio (1937) i ratusz w Nagoi (1933).

Równolegle podejmowane były próby łączenia tradycyjnych form japońskich z modernizmem i ekspresjonizmem niemieckim przez architektów generacji wczesnych modernistów, takich jak Sutemi Horiguchi (1895-1984) i grupę o nazwie Koło Japońskich Architektów Secesjonistów (*Bunri ha Kenchikukai*). Horiguchi projektował obiekty o niewielkiej skali. Jego projekt o nazwie *Shinen so* z roku 1926 był połączeniem form modernistycznych z formą tradycyjnego pawilonu herbacianego. (Isozaki 2006: 11)

Kolejną i zasadniczo najważniejszą grupę tworzyło pokolenie modernistów inspirowanych ideami Le Corbusiera (1887-1965), a czołowymi postaciami byli Junzō Sakakura (1901-1969) i Kunio Maekawa (1905-1983). W latach trzydziestych XX wieku Sakakura i Maekawa praktykowali u Le Corbusiera i po powrocie do Japonii twórczo rozwinęli stylistykę mistrza, przenosząc sformułowane przez niego zasady architektury nowoczesnej i język stylu międzynarodowego na japoński grunt. Pod wpływem mistrza stali się modernistycznymi purystami, którzy zasadniczo odrzucali historyczne wzorce lokalne, a jeżeli sięgali do nich, to robili to niezwykle subtelnie. Równocześnie zdecydowanie krytykowali architektów tworzących stylistyczne hybrydy. Ze względu na eklektyczność stylistyczną, Sakakura krytykował narodowy styl *teikan*, określając go jako „architekturę zdeformowaną, wymyśloną przez architektów popełniających błuznierstwa w stosunku do japońskiej kultury” (Seglimann 2016: 657/2235). Do grupy modernistów tego nurtu należy też Kenzō Tange (1913-2005), nieco młodszy od Sakakury i Maekawy. Jego twórczość skoncentrowana była na poszukiwaniu nowego współczesnego języka dla architektury narodowej; jego metodą była interpretacja tradycyjnych form architektury japońskiej, za pomocą współczesnych materiałów i technologii.

Kolejne wybitne pokolenie rozwija kariery w latach sześćdziesiątych, wielu z nich to uczniowie Kenzō Tange. Należą do nich inspirowani przez Tangego metabolisci, oraz stroniący od grupowych deklaracji, Arata Isozaki (ur.1931), jego wieloletni bliski współpracownik. Do wybitnych architektów nieco młodszych i działających poza kręgiem Tangego wymienić

należy: Toyo Itō (ur.1941), Tadao Ando (ur. 1941), Kazuhiro Ishii (1944), Shin Takamatsu (1948). Zarówno Isozaki, a także pracujący osobno Tadao Andō, a nieco później Toyo Itō, rozwijali własne koncepcje architektury. Tadao Andō stosował w swych pracach redukcję materiałową, idąc w kierunku minimalizmu i formalnej prostoty wyrażonej w betonie i szkłe. W latach pięćdziesiątych jego architektura stała się na świecie symbolem nowoczesnej Japonii. Toyo Itō z kolei stał się prekursorem japońskiego minimalizmu i formalnych eksperymentów, inspiracją dla kolejnych pokoleń, w tym takich sław jak Shigeru Ban (ur.1957), Kengo Kuma (ur. 1954), Kazuyo Sejima (ur.1956) i Ryue Nishizawa (1966).

Trzy pokolenia i trzy oblicza japońskości. Kenzō Tange – Arata Isozaki – Kengo Kuma

Wybór przedstawicieli kilku pokoleń architektów kształtujących japońską architekturę powojenną nie jest prosty ze względu na to, iż ta grupa zawodowa jest w Japonii bardzo liczna i dynamiczna, jak pisze Charles Jencks: „Pod wieloma względami kultura architektoniczna Japonii przypomina włoski renesans – pełno tu twórczych indywidualności, które współzawodniczą ze sobą, czasami toczą spory, ale naprawdę budują.” (Jencks 1987: 337) Zatem wyłonienie najciekawszych i reprezentatywnych twórców musi być oparte o wyraźne kryterium. Pomocna w tym celu okazała się kolejna uwaga Jencksa, który stwierdził, iż „znaką zdrowia każdej żywej kultury jest **cykliczny bunt jednostek** i grup wobec poprzednich generacji architektów, co pozwala na nieustanny rozwój” (Jencks 1987: 337). Ten trop, zdaniem autora, wart jest kontynuacji, dlatego też wybór niniejszy będzie bazował na grupie architektonicznych buntowników z kolejnych pokoleń.

Jedynie wybór pierwszego z nich, architekta Kenzō Tange (1913-2005) nie spełnia tego kryterium, jednak mimo to zdaje się nie budzić wątpliwości. Tange był gwiazdą spośród pokoleniowych rówieśników i miał największy wpływ na wychowanie następnego pokolenia architektów i kształtowanie powojennej architektury japońskiej. W pokoleniu następnym, w gronie jego uczniów, indywidualnością i zdecydowanym krytykiem mistrza jest Arata Isozaki (ur.1931). W pokoleniu kolejnym na zbuntowaną gwiazdę wyrasta Kengo Kuma (ur.1954).

O ile wybór Kenzō Tange trudno kwestionować, to wybór Araty Isozaki może budzić pewne zastrzeżenia, bowiem wielkich twórców w tym pokoleniu było wielu. Można zastanawiać się nad wzięciem pod uwagę także innych uczniów z pracowni Kenzō Tange, z Kisho Kurokawą na czele, a może Fumihiko Maki, czy też będący poza tą grupą Tadao Andō ? Jednak, kierując się wskazówką Jencksa, to Isozaki wydaje się być największym indywidualistą, buntownikiem i krytykiem swego mistrza, a jednocześnie paradoksalnie, jego kontynuatorem mierzącym się z tematem narodowej architektury. Kolejny wybór, Kengo Kumy jako reprezentanta w

następnej generacji twórców, też może być kwestionowany – dlaczego nie wspomniani wcześniej Shigeru Ban, Toyo Ito czy Kazuyo Sejima? Przecież wszyscy oni za wyjątkiem Kuma są uznanymi laureatami Nagrody Pritzкера. Jednak przyjęte w niniejszej pracy kryterium znowu pomaga w dokonaniu wyboru. Bunt i krytyka mistrzów poprzedniego pokolenia ma znaczącą rolę w krystalizacji postawy artystycznej i wizji architektury młodego architekta jakim był Kuma. Od wczesnych lat studenckich krytykował otwarcie realizacje wielkich poprzedników, Isozakiiego i Kurokawy i Tangego.

Przegląd twórczych postaw przedstawicieli trzech pokoleń architektów japońskich, przedstawia nam trzy różne wizje nowoczesności pozostające w polu silnego oddziaływania japońskiej tradycji. Pierwszą z nich była udana próba zainicjowana przez Kenzō Tange – stworzenia **japońskiej formy nowoczesnej** w architekturze i urbanistyce powojennej, splatając modernizm z elementami form historycznych. Była to metoda oparta na adaptacji tradycyjnych elementów ikonicznych do języka modernizmu.

Drugą wizję opozycyjną do poprzedniej, zaproponował Isozaki, który za pomocą swej koncepcji ruin odciął się od stylu i metody opracowanej przez swojego mistrza. Jego idea cyklicznych zmian i katastrof zawiodła go w stronę atrakcyjnego z tego punktu widzenia postmodernizmu. W jego wydaniu był to postmodernistyczny meta-język, który opierał się na autorskiej interpretacji stanu kultury i społeczeństwa Japonii. Był to w **postmodernizm zjaponizowany**, przefiltrowany przez odniesienie go do sytuacji lokalnej, przez co paradoksalnie, kontynuował wysiłki Tangego zmierzające do stworzenia japońskiego stylu odpowiadającego na wyzwania swych czasów.

Trzecią drogę ku japońskości w architekturze Japonii reprezentuje Kengo Kuma, który odrzucił retorykę starszych mistrzów, krytykował pompatyczność postaw pokolenia Tangego a także Isozakiiego i Kurokawy i realizuje obecnie swą wizję architektury, w której forma nie prowadzi wiodącego dyskursu formalnego z historią, zanika, jest wymazana („erasing architecture”), podporządkowana jest miejscu i funkcji, a także materiałowym eksperymentom, mającym na celu zbliżenie architektury do ludzkiego świata zmysłów, do architektury mającej jedynie pośredniczyć w kontakcie z naturą i do architektury zakorzenionej w tradycyjnych technikach architektury lokalnej, prowincjonalnej, budowanej z materiałów takich jak drewno, bambus, kamień. Nurt ten określić można jako **japońska nowa materialność**, czyli odnajdywanie przez architekturę znaczenia relacji materia – zmysły w oparciu o rzemieślniczą tradycję budowania. Przy czym nie można mówić tu o dosłowności w przekazywaniu tej tradycji, a raczej o poszukiwaniu artystycznej esencji, umiejętności abstrahowania i dalekiej peryfrazji w odniesieniu do źródła. Tendencja ta jest z pewnością bliska, choć nie tożsama z

szerszym nurtem definiowanym przez Kennetha Framptona jako regionalizm krytyczny (critical regionalism), a także z pojęciem „nowy wernakularyzm”, w znaczeniu stosowanym przez Andrzeja Szczerskiego (Szczerski 2015: 209-229) w odniesieniu do zjawisk w sztuce i architekturze światowej, ale też i polskiej przełomu XX i XIX w.

W japońskiej architekturze zaobserwować można też wyraźne zjawisko dynamicznego sprzężenia międzypokoleniowego, rodzaj rywalizacji sprzężonej z **buntem**, o którym pisał Charles Jencks. Z jednej strony widzimy ciągłość pokoleniową architektonicznych mistrzów, w tym sensie, iż każde pokolenie wyłania wybitne i twórcze osobowości, które mają za nauczycieli i mentorów jednostki równie wybitne. Z drugiej strony dynamiczność tej relacji polega na twórczym negowaniu wypracowanych wcześniej metod. Arata Isozaki buntując się zanegował metodę swego mistrza, aby wprowadzić do Japonii zdekonstruowany świat zachodniego postmodernizmu w opozycji do „post-zachodniej” estetyki modernizmu reprezentowanej przez Tangego. Kengo Kuma z kolei buntując się zanegował postawę modernistów i postmodernistów, uznał też za błąd swoje wczesne prace pozostające w stylistyce postmodernizmu i zwrócił się ku eksperymentom materiałowym, których źródłem jest architektura tradycyjna.

W momentach przesilenia, gdy dochodziło do oderwania się pokolenia uczniów od swych mistrzów, bunt pokoleniowy i negacja idei poprzedników odbywała się zawsze na najwyższym zawodowym poziomie, zanegowanie bowiem drogi mistrza wymaga nie tylko determinacji, ale i mistrzowskiego talentu. Nigdy jednak bunt nie powodował całkowitego zerwania nici wiążących te pokolenia. Starsze pokolenie pomimo różnic, wspierało młodszych kolegów, pomagało zdobyć stypendia na zagraniczne staże, promowało ich na rynku zleceń, mając na względzie wzajemny rozwój i wspólny interes jakim jest dobro i rozwój japońskiej kultury. Młodsze pokolenie zaś wdzięczne pozostaje starszym kolegom za naukę, wprowadzenie w świat wysokiej architektury, za okazaną opiekę i pomoc, pomimo swego buntu, w wyniku którego dochodziło do „odrzućcia silnika rakiety”_który wyniósł ich na wysoką orbitę.

Literatura

- A Guide to Japanese Architecture* (1975) Tokyo: Japan Architect.
- Alberowa Z. (1983) *O sztuce Japonii*. Warszawa: Wiedza Powszechna
- Bognar B. (1985) *Contemporary Japanese Architecture*. New York: Van Nostrand Reinhold.
- Engel H. (1964) *The Japanese House. A Tradition for Contemporary Architecture*. Vermont–Tokyo: Charles E Tuttle Publishers.
- Daiki A. (2009) The Founding of Bunriha Kenchikukai: Art. And Expression in Early Japanese Architectural Circle, 1888–1920. *Aesthetisc*, No. 13.
- Fujiki T., Toyoda K. (1998) Design Process of Japanese Pavilion, Paris Exposition 1937. *Architecture Planning Environment Engineering*. Architectural Institute of Japan, No. 514
- Giovannini J. (1986) Arata Isozaki: From Japan. A New Wave of International Architects. *New York Times*, 17.08.1986
- Hyunjung C. (2011) Hiroshima Peace Memorial Park and the Making of Japanese Postwar Architecture. *Journal of Architectural Education*, <https://doi.org/10.1080/10464883.2012.720915>, 10.12.2021.

- Ingarden K. (1984) Tsukuba Center Building – Arata Isozaki, gra negatywności. *Architektura*, 05.1984.
- Ingarden K. (2017) *Jakimi mówimy językami? Próba klasyfikacji architektury Drugiej i Trzeciej Rzeczypospolitej*. Kraków: Wydawnictwo KAAFM.
- Isozaki A. (1998) *Four Decades of Architecture*, Los Angeles: The Museum of Contemporary Art,
- Isozaki A. (2006) *Japan-ness in Architecture*. USA: The MIT Press.
- Isozaki A. (2019) cytaty wypowiedzi Arata Isozaki zamieszczone w artykule Amy Qin pt. Arata Isozaki's architecture defies categorizations. *New York Times*, 6.03.2019, <https://kentarotakahashi.com/news/19-03-06>, 10.12.2021.
- Jackson N. (2019) *Japan and the West. An Architectural Dialogue*. London: Lund Humphries.
- Jarzombek M. (2018) Positioning the Global Imaginary: Arata Isozaki. 1970. *Critical Inquiry*, 02.2018.
- Jencks Ch. (1987) *Ruch nowoczesny w architekturze*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe.
- Koolhaas R., Obrist H. (2011) *Project Japan: Metabolism Talks*. Köln: Taschen.
- Kordzińska-Nawrocka I, Kozyra A. (red.) (2017) *Tradycja w kulturze popularnej Japonii*. Warszawa: Wydawnictwo UW.
- Kotański W. (1974) *Sztuka Japonii*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe
- Kubiak Ho-Chi B. (2009) *Estetyka i sztuka japońska*. Kraków: Universitas.
- Kuma K. (2000) Katalog, <http://www.archilab.org/public/2000/catalog/kengo/kengoen.htm>
- Kuma K. (2002) *Makeru Kenchiku*. Tokio: Iwanami Shoten. (Wyd. ang.: *Architecture of Defeat*. Rutledge 2019.)
- Kuma K. (2013) *Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture*. London: Architectural Association (e-book).
- Kuma K. (2019) *Kengo Kuma 2014–2019*. AV Monografias, No. 218–219.
- Kuma K. (2020) *Kengo Kuma 2013–2020*. Tokyo: GA. ADA Edita.
- Kuma K. (2021) *Kuma Newsletter #39*, <https://kkaa.co.jp/newsletter/kka-a-newsletter-39/?language=en>, 10.12.2021.
- Kurokawa K. (1991) *Intercultural Architecture: The Philosophy of Symbiosis*. American Institute of Architects.
- Mach-Bryson U., Zalewska A. (2014) (red) *Materialne i niematerialne dziedzictwo kultury Japonii*, Warszawa: Wydawnictwo UW
- Naito A. (1977) *Katsura. A Princely Retreat*. Tokyo: Kodansha International.
- Oshima K.T. (2009) *Arata Isozaki*. London: Phaidon.
- Pallasmaa J. (2012) *Oczy skóry*. Kraków: Instytut Architektury.
- Prinz A. (2019) Kengo Kuma on Career Choices, Cross-cultural Education and His Proudest Moment in Architecture. *Archdaily*, <https://www.archdaily.com/923670/kengo-kuma-on-career-choices-cross-cultural-education-and-his-proudest-moment-in-architecture>, 10.12.2021.
- Qin A. (2019) Pritzker Prize Goes to Arata Isozaki, Designer for a Postwar World. *New York Times*, https://www.nytimes.com/2019/03/05/arts/design/pritzker-architecture-prize-arata-isozaki.html?emc=edit_NN_p_20190306&nl=morning-briefing&nid=70397799ion%3DwhatElse§ion=whatElse&te=1135
- Ross M.F. (1978) *Beyond Metabolism, The New Japanese Architecture*. McGraw-Hill Book Company, New York
- Sapeta M. (2021) Kengo Kuma, Architektura, Materiał, Eksperyment. *Kengo Kuma Eksperyment Materiał Architektura* – katalog wystawy. Kraków: Muzeum Manggha.
- Seligmann A. (2016) *Japanese Modern Architecture 1920–2015 Developments and Dialogues*. The Crowood Press (e-book).
- Stec B. (2021) Architektura jak czarka dobrej herbaty. *Kengo Kuma Eksperyment Materiał Architektura* – katalog wystawy. Kraków: Muzeum Manggha.
- Szczerski A. (2015) *Cztery Nowoczesności*. Kraków: Dodo Editor.
- Tange K., Ishimoto Y. (1960) *Katsura: Tradition and Creation in Japanese Architecture*. New Haven: Yale University Press
- Tange K., Kawazoe N. (1965) *Ise: Prototype of Japanese Architecture*. Tokyo: MIT + Zokeisha Publications.
- Tubielewicz J. (1984) *Historia Japonii* Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Vogel Ch., Yasushi I., Yasushi Z. (2014) Hayama Reiko. Between the Acts: Legacies from Le Corbusier and Kunio Maekawa. *DEARQ – Revista de Arquitectura / Journal of Architecture*, No15.
- Wilkoszewska K (red.) (2001) *Estetyka Japońska, Antologia*. Kraków: Universitas
- Wilkoszewska K (red.) (2002) *Estetyka czterech żywiołów*. Kraków: Universitas
- Wilkoszewska K (red.) (2005) *Estetyka Japońska, słowa i obrazy*. Kraków: Universitas