

## BAB II

### GAMBARAN UMUM TENTANG PERANCANGAN DALAM ARSITEKTUR JEPANG

#### 2.1. Arsitektur Tradisional Jepang.

Jepang dalam perkembangan arsitektur modern adalah satu-satunya negara di Timur (Asia) yang mempunyai tradisi yang berbeda dengan negara-negara lain. Di Jepang tradisi adat, termasuk Shintoisme (ajaran agama asli Jepang yang mengedepankan kedekatan dengan alam), menjadi dasar pola pikir dan hidup serta budaya, terungkap dalam fisik arsitektural, konsep arsitektur modern *purism* yang berkaitan dengan kemurnian, harmoni dan keseimbangan sudah berabad-abad menjadi konsep perancangan bangunan di Jepang. Dalam arsitektur Jepang keindahan dipancarkan oleh keheningan, “kesunyian”, bersih dan polos. Perumusan arsitektur Mies Van der Rohe, “semakin sedikit semakin baik” yang sangat terkenal menjadi konsep dasar arsitektur modern fungsionalisme, secara praktis sudah dilaksanakan oleh orang-orang Jepang beraliran Shinto dan Budha Zen. Demikian pula arsitektur modern *cubism* menyatukan ruang luar dan ruang dalam dengan bukaan pintu dan jendela selebar bidang dengan berbagai bentuk dan penerapan oleh arsitek-arsitek Barat, juga konsep menyatunya manusia dengan alam dari kepercayaan Shinto, sudah dikerjakan oleh arsitek-arsitek Jepang beratus-ratus tahun lalu.

Budaya Jepang sangat kuat terungkap dalam ciri arsitektur Jepang antara lain dalam bentuk kepolosan bidang-bidang, tanpa hiasan selain garis-garis tegak datar terbentuk oleh rangka, kolom dan balok yang menjadi kerangka dari bidang.

Dibanding dengan arsitektur Barat hanya sedikit memang dikemukakan di dalam buku-buku arsitektur tentang arsitek dan arsitektur modern Jepang. Pada awal abad ke-20 modernisme arsitektur Jepang belum seperti perkembangan yang ada di Barat, namun setelah perang dunia II, Jepang mengalami kemajuan. Perkembangan dan perubahan luar biasa dalam berbagai bidang

termasuk seni dan arsitektur. Budaya tradisional Jepang baik Shinto ataupun Katsura dapat menerima konsep-konsep modernisme, karena sebenarnya hanya kesamaan dan tradisi Jepang yang mengacu pada kesederhanaan. Falsafah “sederhana itu indah” seperti konsep kemurnian dari De stijl dan arsitektur internasional, dipadukan dengan penonjolan secara jujur elemen-elemen konstruksi kolom, balok, bidang dan lain-lain sudah sejak lama menjadi konsep arsitektur tradisional Jepang.

Sedangkan menurut Plato dalam Sutrisno,1993:26, dikatakan yang indah dan sumber dari segala keindahan adalah yang paling sederhana, umpamanya nada yang sederhana, warna yang sederhana. Yang dimaksud dengan “sederhana” disini adalah bentuk dan ukuran yang tidak dapat diberi batasan lebih lanjut berdasarkan sesuatu yang diberi batasan “lebih sederhana” lagi. Meskipun demikian, yang majemuk juga dapat dialami sebagai sesuatu yang indah jika tersusun secara harmonis berdasarkan sesuatu yang benar-benar sederhana. Berdasarkan keindahan yang majemuk itu, dengan sendirinya kita bisa mendapat kesan, bahwa pandangan Plato tentang yang indah sebagai sesuatu yang secara fisik paling sederhana bergeser ke pandangan, bahwa yang indah adalah yang paling “bersatu”. Kesan sepintas itu adalah keliru. Ia setuju bahwa “kebersatuan” atau “keterpaduan” adalah gejala yang ikut menandai keindahan. Plato tetap mau mempertahankan kesederhanaan sebagai ciri khas dari keindahan, baik dalam alam maupun dalam karya seni.

Menurut Immanuel Khan dalam (Wiyormartono, 200:29-30), keterepaduan adalah prinsip umum keindahan, yaitu pertemuan-pertemuan elemen yang terjalin dalam proporsi yang tepat. Hal tersebut merupakan sebagai kesempurnaan, yang tidak mungkin lagi ditambah maupun dikurangi, sehingga dapat tampil, selesai dan utuh. Penilaian yang tidak semata-mata visual adalah suasana yang dihasilkan oleh komposisi cahaya, populasi, struktur, rupa/ bentuk dan sifat/

karakteristik yang digunakan. Suasana yang indah dan sesuai dengan institusi tempatnya sangat tergantung pula pada penataan dan jenis perlengkapan, dan cahaya yang menggugah rasa untuk tinggal atau suka-ria. Penilaian atas dasar kecocokan antara suasana dan dunia yang terjadi disuatu tempat terkait erat dengan dampaknya pada sifat-sifat tubuh manusia (menyegarkan, mengendurkan, santai, menghilangkan kelesuan dan lain-lain). Khant percaya bahwa, karya-karya yang punya kekayaan estetika yang tinggi tak lepas dari keteriakatan dengan pengalaman spritual religius.

Sebagai contoh arsitektur tradisional Jepang yaitu taman. Dalam bahasa Jepang, kata taman disebut sebagai “*tei-en*” yang merupakan gabungan dari dua buah huruf kanji, yaitu *tei* (kalau berdiri sendiri dibaca *niwa*) yang berarti “pekarangan”, dan *en* (kalau berdiri sendiri dibaca *sono*) yang berarti kebun atau taman. Sulit dikatakan taman yang bagaimana yang benar-benar representatif khas Jepang karena taman Jepang merupakan hasil perkembangan sejarah, mencakup pengaruh pengaruh dari luar (China), selera estetis, prinsip kepercayaan (unsur Shintois dan Bhudis), pengaruh alam lokal, kehendak pemiliknya.

Batuan-batuan merupakan unsur yang menjadi ciri dari pertama Jepang, sekaligus menjadi kerangka dasar. Tiada taman tanpa bebatuan, itulah prinsipnya. Meskipun demikian, pada hakekatnya sebuah taman yang khas Jepang mencakup beberapa unsur pokok, yaitu pepohonan, batu, air dan juga pasir. Membangun taman khas Jepang memerlukan daya kreasi dan imaginasi yang kuat, karena taman Jepang harus tampak alami dan menyatu dengan alam sekitarnya. Konsepnya memang berbeda dengan konsep pertamanan Barat yang mengatur batu-batu besar serta pepohonan secara geometris.

Taman Jepang tidak terasing atau terlepas dari alam sekitarnya, karena keduanya saling terkait dan saling mengisi. Sebuah taman Jepang boleh dikatakan bagaikan gambar (berupa

taman atau alam mini yang diatur dengan tangan manusia) yang diberi bingkai. Para perancang taman Jepang selalu mengikuti tiga prinsip dasar komposisi, yakni skala (membuat alam dalam skala yang lebih kecil dan lengkap), simbolisasi (misalnya ada taman pasir yang melambangkan ombak lautan), dan “pemandangan pinjaman” (mengaitkan pemandangan indah yang ada di dekatnya).

Prinsip pertama, skala yang diperkecil. Dengan memperkecil skala pemandangan alam, misalnya pegunungan dan sungai, kemudian menyatukannya dalam sebuah area terbatas (taman). Gagasan yang ada di balik ini adalah ‘membawa’ pemandangan indah sebuah desa pegunungan, dalam bentuk sebuah taman. Tempatnya biasanya di tengah kota. Prinsip kedua, simbolis. Misalnya pegunungan pasir putih yang bisa menimbulkan kesan pemandangan laut dengan ombaknya. Kemudian, dalam hal “pemandangan pinjaman”. Pemandangan yang terdapat pada latar –belakang taman yang dibangun, misalnya sebuah gunung atau lautan yang berada di luar atau mungkin agak jauh dari taman, menjadi bagian yang integral dari komposisi alam dari taman itu sendiri.

Secara umum, ada dua tipe taman Jepang, yakni tipe *tsukiyama*, yaitu berbukit yang terdiri dari bukit-bukit dan kolam, serta tipe *hiraniwa*, yaitu taman datar yang merupakan kawasan datar tanpa perbukitan ataupun kolam. Tipe datar biasanya untuk area yang terbatas, kemudian menjadi populer dengan adanya upacara minum teh yang memerlukan adanya *chashitsu* (ruang upacara minum teh) yang dikelilingi taman yang sangat alami.

Taman-taman yang diketahui di Jepang berasal dari pada masa Asuka (593-710) dan Nara (710-794). Di kawasan Yamato (sekarang, prefektur Nara), para perancang taman milik keluarga kekaisaran serta keluarga kaum penguasa menciptakan tiruan pemandangan lautan, yakni dengan membangun kolom-kolom besar yang dilengkapi dengan “pulau-pulau kecil”, sedangkan

pinggirannya dibuat seolah merupakan tepi pantai. Ketika itu agama budha masuk dari benua asia melalui semenanjung Korea. Para imigran dari situ membawa pengaruh terhadap taman-taman Jepang, wujudnya berupa bebatuan air mancur dan jembatan yang berasal dari China. Bekas-bekas taman antara lain terdapat di Heijokyo di kota Nara (taman *nibo no miya*)

Ibukota Jepang pindah dari nara ke Kyoto pada tahun 794 ketika mulai masa heian (794-1185). Keluarga bangsawan Fujiwara makin kuat kekuasaannya. Saat itu berkembang seni budaya aristokrat dan kaum bangsawan (aristokrat) hidup di rumah-rumah besar yang di bangun dalam gaya *shinden-zukuri*. Taman-taman yang terletak di sekitar rumah-rumah besar yang di bangun dalam gaya *shinden-zukur*. Taman-taman yang terdapat di sekitar rumah-rumah besar tersebut juga tak kalah mengahnya, lengkap dengan kolam-kolam dan air mancur guna membawa kesan sejuk karena musim panas dan lembab. Jenis taman ini mencakup gaya *funasobi* (perahu untuk bersenang-senang), ini biasanya mempunyai kolam-kolam berbentuk oval dan cukup besar untuk berperahu dan memancing. Pavilyun pemancingan pun didirikan yang menjorok ke kolom dan di hhubungan dengan koridor ke bangunan utama. Ada pula gaya *shuyu* (berjalan-berjalan), dengan jalan-jalan setapak bagi para pengunjung agar dapat menyusuri satu bagian dan pindah ke bagian lain. Jenis ini biasanya terdapat di kompleks kuil atau rumah-rumah besar dalam masa Heian, Kamakura dan Muromachi. Contoh konkrit yang masih ada sekarang adalah taman Kuil Saihoji di Kyoto.

Pada abad ke-10 para aristokrat (bangsawan) Jepang makin taat dalam menjalankan Budhisme. Taman-taman pun dibangun berdasarkan pemikiran gagasan Joudo (negeri murni) sebagaimana yang digambarkan dalam kitab suci dan catatan religius. Titik pokoknya adalah sebuah kolam, dengan sebuah jembatan yang langsung menghubungkan dengan sebuah pulau di tengah-tengahnya. Contohnya adalah taman Boyodoin di Kyoto. Pada abad ke-8, sekelompok

bangunan mencakup 7 bangunan dasar yakni, pagoda, balairung utama, balairung ceramah, menara lonceng, tempat penyimpanan sutra, asrama dan ruang makanan. Keseluruhan kompleks kuil di kelilingi tembok tanah liat yang berpintu pada masing-masing sisi. Taman yang ada merupakan taman kering berupa bentangan pasir putih yang bermotif bagaikan ombak lautan berkat sapuan penggaruk khusus atau biasa juga berupa kombinasi berupa batu-batuan yang disusun sedemikian rupa sehingga menggambarkan alam pegunungan, lengkap dengan lembah dan lain-lain.

Kemudian taman zen sebuah sekte dalam Budhisme, yang mementingkan peri laku meditasi ini disebut juga sebagai taman mikrokosmik, taman *karesansia* (taman kering) dan ada pula taman upacara minum teh. Taman ini terkait dengan ritual upacara minum teh, oleh karena itu penampilannya diupayakan sangat alami sebagai bentuk rumah minum teh. Ciri-cirinya antara lain lentera batu, bebatuan injakan, kelompok-kelompok pohon. Biasanya di lengkapi dengan sebuah sumur atau kolam air yang kecil tempat para peserta upacara minum teh mengambil air untuk mencuci tangan secara simbolis.

Taman yang terdapat di Istana Katsura di Kyoto merupakan contoh khas dari taman gaya Kaiyu, kreasi masa dini Edo (1600-1868). Taman ini bercirikan sebuah kolom di tengah dan beberapa gubuk minum teh yang mengelilinginya. Taman Korokuen di Okayama(dibangun 1626) di tokyo merupakan salah satu yang paling megah di antara berbagai taman sejenis di ibukota jepang. Taman di istana hama di tokyo juga merupakan taman gaya kaiyu yang indah,dengan 3 jembatan.contoh-contoh lain adalah Kairakuen di Kito (Prefektur Ibaraki), Konrokuen di Kanazawa (Prefektur Isihkawa).

Kayu berarti banyak kesenangan, taman jenis ini dibangun untuk para penguasa feodal.merupakan perpaduan dari berbagai bentuk taman yang ada selama berabad-abad. Di pilih

batu-batu yang indah, pohon-pohon untuk mereproduksi dalam bentuk yang lebih kecil sebagai pemandangan alam yang terkenal, terdiri dari sejumlah taman kecil dengan kolom masing-masing.

Mulai masa Meiji (1868-1912) pegeruh Barat yang masuk terasa hingga perancangan taman Jepang, memakai ruang yang luas, termasuk lapangan rumput yang besar-besar. Salah satu contohnya adalah taman nasional Shinjuku Gyoen di Tokyo.

### **2.1.1. Arsitektur Shinto.**

Dalam bahasa Jepang arsitektur Shinto disebut dengan *Jinja Kenchiku*, merupakan arsitektur bangunan terletak di daerah kuil Shinto. Daerah ini bukan saja menggambarkan tempat di mana dewa atau para dewa didirikan, melainkan juga berfungsi sebagai tempat di mana orang dapat memuja dan dapat merayakan perayaan festival untuk dewa (*kami*). Sehingga ada gedung untuk kami dan gedung untuk para pemuja. Karena sebagian kuil Shinto diabadikan untuk kenangan sejarah, arsitektur Shinto telah mempengaruhi desain Mausoleum, terutama sejak priode Kamakura (1185-1333).

#### **2.1.1.1. Asal Usul Arsitektur Shinto.**

Shinto pada dasarnya merupakan agama panteistik yang meyakini keberadaan *kami* dan setiap obyek atau fenomena alami. Pada awalnya kuil Shinto dibangun tanpa suatu rancangan apapun karena pada saat itu sebuah rancangan dalam membangun sebuah kuil Shinto tidaklah diperlukan. Di zaman primif dulu, sering sekali bukit-bukit yang indah ataupun daerah hutan yang terjal diabadikan sebagai lokasi sakral (*kannabi*), begitu juga dengan gunung berapi yang aktif dianggap sebagai yang sakral. *Kami* diduga didiami oleh kawah, air terjun, daerah dengan

sungai, pohon-pohon besar dan bebatuan yang berbentuk aneh atau bebatuan yang berukuran besar. Tebing batu yang terjal atau tebing terjal mungkin dianggap sebagai tempat duduk *kami* dan disebut *iwakura*. Tempat hunian sementara bagi kami selama perayaan festival (*otabisho*), juga dianggap sakral.

Sehingga obyek alam yang merupakan *kami* itu sendiri atau tempat yang mengindikasikan keberadaan *kami*, ditandai sebagai tempat sakral dan tempat daerah sakral ditandai dengan tali jerami (*shimenawa*) di sekitar lokasi tersebut. Pagar-pagar yang lebih luas dapat dipergunakan, seperti pagar kayu yang dipacakkan secara horizontal (*mizugaki*) yang secara keseluruhan memblokir pandangan ke dalam *enclosure* ataupun *aragaki*, yang memungkinkan pemuja untuk melihat di antara plank-plank yang tersusun secara vertikal di pagar tersebut.

Arsitektur Shinto merujuk pada bangunan-bangunan yang terletak di dalam kuil Shinto. Daerah-daerah di sekitar kuil tersebut tidak hanya didisain dimana dewa-dewa (*kami*) diletakkan, tetapi juga melayani sebagai tempat dimana orang-orang dapat menyembah dan menyelenggarakan upacara-upacara dan perayaan-perayaan keagamaan yang berhubungan dengan para dewa tersebut.

Arsitektur kuil Shinto diperoleh dari gubuk zaman dulu, dengan lebih modifikasi dari pengaruh Buddha dalam setiap desain khususnya. Modelnya yang asli mempertahankan atap dari jerami. Gubuk zaman dahulu tidak memiliki lantai, tetapi dalam kuil Shinto kita menemukan lantai yang agak tinggi beberapa kaki dari permukaan tanah, yang disusun seperlunya untuk berbeda di sekeliling tangga menuju pintu masuk (B.H. Chamberlain, 1981:38).

Seperti rumah orang Jepang zaman dahulu, kuil Shinto dibuat seluruhnya dari bahan kayu. Untuk dinding tidak digunakan tanah liat, plester maupun semen. Tiang dipasang di bawah



tanah untuk menyokong dinding dan atap jeraminya. Atap jerami tersebut salah satunya terdiri dari kulit pohon cemara putih Jepang, *hinoki*, ataupun dari kayu yang sangat tipis, dan bubungan atapnya dibuat dari kayu yang bersilang atau bercabang yang bernama *chigi*. Chigi ini mungkin diambil dari dinding yang berbentuk segitiga pada ujung atap atau dalam bahasa Jepangnya adalah *hafu*. Chigi dianggap sebagai ornamen yang harus ada, karena merupakan simbol suci dari kuil Shinto. Batang kayu yang pendek yang dibentangkan secara horizontal bersilang dengan bubungan atap dinamakan *katsuogi*. Bentuk Chigi yang mengarah ke atas memiliki simbol menuju Surga dan Katsuogi yang horizontal memiliki arti Bumi.

Begitu juga dengan *torii* mulai dijadikan sebagai gerbang pada pagar yang dikelilingi daerah sakral dan menandai titik terjauh yang dapat dimasuki oleh pemuja biasa. Torri adalah nama sebuah gerbang kuil Shinto yang khas dan unik. Berbentuk dua balok yang tegak lurus dan dua balok dibentangkan horizontal. Torri merupakan sejenis gerbang yang didirikan di depan kuil Shinto sebagai bagian dari kompleks kuil Shinto. Torri merupakan simbol yang sangat diperlukan dalam menandakan lingkungan suci kuil Shinto. Torri memiliki bentuk yang sangat sederhana dalam strukturnya dan memiliki karakteristik jiwa bangsa Jepang yang diperlihatkan ke seluruh dunia. Torri melambangkan jalannya dewa dan sebagai perlambangan dari persembahan kepada Amaterasu Omikami (Dewi Matahari).

Kuil Okinawa di Prefektur Nara dan Kuil Kanasana di Prefektur Saitama mengilustrasikan jenis-jenis kuil Shinto, dimana terdapat daerah sakral. Bahkan menurut survey pada tahun 1940, ada kira-kira 110.000 kuil Shinto di Jepang. Namun kuil-kuil ini dapat diklasifikasikan menjadi kurang dari 12 tipe (Hirotaro Ota, 1966:66).

### 2.1.1.2. Komplek dan Bangunan Kuil.

Bangunan kuil diposisikan sesuai dengan lingkungan dan tidak mengikuti aturan yang homogen. Dari gerbang terdekat, jalur atau lorong akan mengarah kepada gedung kuil utama (*honden*) dan sering pula lentera batu menandai jalan atau lorong tersebut. Untuk mempertahankan keaslian tempat kuil ini, wadah baskom air diberikan bagi para pemuja untuk mencuci tangan dan mulutnya. Sering pula kuil-kuil ini terletak yang berhubungan dengan candi-candi Budha.

Ada dua sumber utama gaya arsitektur bagi *honden*. Yang pertama adalah tipe gedung temporer yang dibangun untuk acara tertentu, yaitu untuk tempat tinggal *kami*. Gaya gedung ini barangkali menggambarkan periode agrarian mula-mula di Jepang, yakni sekitar 300 Sesudah Masehi. Contoh jenis struktur ini dapat dilihat pada gedung Suki dan Yuki, yang dibangun sebagai bagian dari seremoni perayan formal kekaisaran. Gedung kuil utama dari kuil Sumiyoshi di Osaka menyerupai tipe bangunan temporer dan dijelaskan berfungsi untuk melestarikan keberadaan gedung-gedung agama purbakala.

Sumber kedua gaya arsitektur *honden* adalah bentuk-bentuk arsitektur dalam negeri, baik dalam bentuk *took* (storehouse tradisional) dan tempat tinggal. Apa yang disebut gaya *shimmei* adalah gaya gedung yang menghasilkan bentuk persegi-empat yang berukuran dua bay kali empat bay (salah satu bay sebagai jarak di antara dua pilar) dari *granary* dan *treasure storehouse* Jepang pra-sejarah. Kuil Ise paling jelas menggambarkan gaya bangunan ini. Kuil terdalam, yaitu Naiku yang disakralkan untuk Amaterasu Omikami (Dewi Matahari) dan leluhur tradisional dari keluarga kaisar Jepang menurut kepercayaan agama Shinto. Gedung-gedung Naiku dibangun di atas tanah dan dimasuki melalui lorong-lorong ke sisi terpanjangnya. Balok-baloknya yang berdiri bebas akan mendukung platform atap pada setiap ujungnya dan didekorasi

dengan *chigi*, yaitu komponen-komponen ornamental yang melintas di atas atap. Katsuogi terletak secara horizontal di sepanjang ridge dan memiliki *el veranda* yang melingkari bangunan. Kuil terluar, yaitu *geki* yang berada di Kuil Agung Ise diabdikan untuk dewa Grain, yaitu Yoyouke no Ookami dan sama seperti *naiku*. Kuil di Izumo di prefektur Shimane, seperti kuil Ise bersumber dari era mitos, dimana bangunannya menggambarkan gaya residential periode Kofun (300-710). Ketika dewa Okuninushi no Mikoto yang memerintah daerah tersebut, membangun istananya sendiri, beliau dikatakan telah meniru design Istana Kaisar di daerah Yamato. Bangunan utama Kuil Izumo (*Izumo Taisha*) dimodelkan berdasarkan istana ini. Gaya *Izumo Taisha* dari arsitektur Shinto menggambarkan sifat-sifat konstruksi yang mengindikasikan arsitektur residential dengan balok yang dibangun secara langsung ke dalam tanah dan lantai dibangun lebih tinggi. Gedung utama kuil di *Izumo* adalah berbentuk kuadran dua bay dengan sebuah tiang tengah dan atap berinding *kirizuma*. Beranda yang mengelilingi gedung dijangkau oleh tangga menuju pusat ujung dinding dan pintu menuju daerah kuil, ada pada sisi kanan.

Setelah pengenalan paham ajaran Budha, sifat pemujaan Shinto menjadi berubah dan arsitektur kuil juga berkembang. Gedung-gedung kuil mengadopsi elemen-elemen dari arsitektur Budha dan banyak kuil dicat dengan warna merah China (*chinnabar*) pada balok dan cat putih pada dindingnya. Warna metal dan ornamen kayu juga ditambah, sering menggunakan motif dekorasi yang sama dengan candi-candi Budha. Kuil yang paling penting menambah jumlah precinct, dan *honden* itu sendiri diperluas untuk memberikan daerah yang beratap untuk para pemuja. Perubahan-perubahan ini terjadi selama periode Nara (710-794) dan Heian (794-1185) dan empat bentuk gedung yang berbeda, dikembangkan untuk *honden*. Gaya bangunan tersebut adalah gaya *nagare* (*nagare-zukuri*), gaya Kasuga (*kasuga-zukuri*), gaya Hachiman (*hachiman-zukuri*) dan gaya Hie (*hie-zukuri*).

Diantara bangunan-bangunan kuil utama yang ada, gaya *Nagare* adalah yang paling umum, dengan gaya *kasuga* sebagai gaya kedua yang paling umum. *Nagare* dicirikan oleh Kuil Kamo yang ada di Kyoto. Kuil ini dibedakan oleh ukurannya yang kecil bila dibandingkan dengan kuil-kuil yang lebih kuno dan oleh bentuk konstruksi dengan base tanah. Karakteristik yang kedua adalah atap ataupun *canopi* diperluas sampai menutupi tangga dan daerah di depan kuil. Pada gaya *Nagare*, seluruh atapnya berada pada satu sisi mengarah ke depan dan ke bawah, sehingga pemujaan dilaksanakan di sisi tersempit dari struktur berukuran dua bay kali tiga bay tersebut. Pada gaya *Kasuga*, yang diberi nama untuk keempat kuil kecil yang berdiri di barisan Kuil Kasuga di Nara, atap pont telah ditambahkan kepada ujung dinding dari kuadran satu bay untuk menutup tangga yang mengarah ke pintu kuil. Pada gaya *Hachiman*, yang terlihat pada Kuil Iwashimizu Hachiman dan berbagai kuil lainnya yang diabadikan untuk dewa perang Hachiman. Sebuah gedung tersendiri untuk para pemuja, telah ditambahkan di depan gedung kuil utama sehingga atapnya menyantuh *eave*. Gaya *Hie* yang ditemukan, terutama pada Kuil Taisha (Hie Taisha) di luar Kyoto, memiliki atap pent yang *ditambah* ke bagian depan dan dua sisi kuil utama dan meniru desain gedung pemujaan (*kondo*) dari candi Budha.

Pada periode Heian, gaya *Ishinoma* (yang kemudian disebut gaya *gongen*) memisahkan kuil dari gedung pemujaan dengan ruang *intervensi*. Daerah di antara kedua gedung paralel ini dilapisi dengan batu dan ditutupi dengan atap *gable* yang disusun tegak lurus terhadap kedua bubungan yang sejajar. Contoh Kuil Shinto dapat lihat pada lampiran satu.

### **2.1.2. Arsitektur Budha.**

Dalam masa periode antara abad ke-6 sampai dengan abad ke-8, Jepang memasuki Zaman Asuka, zaman dimana agama Budha mulai masuk ke Jepang dan mengalami

perkembangan yang begitu pesat, dan daerah Asuka menjadi pusat pemerintahannya (ibukota), yang kemudian dalam perjalanan sejarah, pindah ke Nara. Pada pertengahan abad ke-6 ini, boleh dikatakan Budhisme telah banyak mengespresikan dan mendasari karya-karya seni di Jepang secara terus-menerus dengan aspek-aspek yang berbeda-beda hingga ke zaman berikutnya.

Selama Zaman Asuka, sedikitnya ada sekitar 50 kuil Budha yang dibangun. Pada masa ini kuil-kuil Budha dibangun berdasarkan kepemilikan kelompok-kelompok keluarga bangsawan, bukan berdasarkan kepemilikan kekaisaran. Kuil-kuil Budha ini, selain tempat pengajaran agama Budha, juga dijadikan sebagai tempat penyebaran kebudayaan-kebudayaan baru yang berasal dari luar. Kuil ini juga menjadi tempat penyimpanan banyak benda-benda seni agama Budha. Menurut (Suzuki, 1980:1959), komposisi struktur arsitektur Budist memiliki tujuh struktur utama, yaitu :

1. Gerbang masuk utama (nandaimōn)
2. Gerbang dalam (chumōn)
3. Aula utama (kōndo)
4. Pagoda (tō)
5. Aula tempat belajar (kodō)
6. Aula tempat makan (jigidō)
7. Asrama para pendeta (sōbo)

#### **2.1.2.1. Asal Usul Arsitektur Budha.**

Dalam konsep ajaran Budha, manusia dilihat sebagai bagian dari alam bukan sebagai penguasa alam. Kesederhanaan yang digambarkan dari tiap kuil didasarkan atas kesetaraan hubungan yang bersifat horizontal dalam konsep ajaran Budisme, bukan didasarkan atas

hubungan vertikal (Allen, 1969:261), yang ditekankan dalam setiap garis-garis bangunannya. Kesan horizontal yang kuat ini dapat dilihat dari dua bangunan utama kuil, yaitu pagoda (*tō*) dan aula utama (*kōndo*), yang terdapat pada Kuil Hōryūji. Pagoda memiliki struktur vertikal yang kuat dengan bentuknya yang menjulang tinggi ke atas. Tetapi bentuk vertikal ini kemudian di netralkan dengan bentuk-bentuk horizontal yang kuat dari tiap atapnya pada tiap tingkatnya.

Pada aula utama (*kōndo*), garis horizontal juga ditegaskan secara kuat dari bentuk atapnya yang melebar secara luas kesamping, melebihi unsur bangunan lainnya. Sama seperti pagoda, kedua bangunan ini dipertegas oleh bentuk horizontal yang kuat pada atapnya.

Material kayu pada seluruh komponen bangunan Kuil Hōryūji, yang pada masa itu sangat banyak terdapat di seluruh kepulauan Jepang, memiliki ketahanan terhadap gempa yang frekuensinya sangat tinggi di Jepang. Material kayu ini juga memperkuat kesan kesederhanaan dalam kuil tersebut.

Kuil Hōryūji secara fungsional juga dikonsepsi sebagai tempat pemujaan kepada sang Budha, sebagai pusat pembelajaran terhadap ajaran-ajaran dan doktrin agama Budha, dan pada beberapa bagian bangunan dikonsepsi bagi para pendeta yang tinggal di kuil tersebut. Tetapi, konsep utama kuil ini adalah sebagai media tempat berkumpul para penganut agama Budha. Bentuk-bentuk yang sederhana dalam arsitektur Kuil Hōryūji didasarkan pada konsep-konsep kesederhanaan itu sendiri dalam ajaran Budhisme.

Bagian bangunan Kuil Hōryūji yang paling menonjolkan nilai religius agama Budha adalah bangunan aula utama (*kōndo*), yang di dalamnya terdapat tiga patung utama Budha. *Kōndo* adalah merupakan bangunan utama yang berfungsi sebagai tempat pemujaan dan ritual-ritual agama Budha.

### 2.1.2.2. Komplek dan Bangunan Kuil

Kompleks Kuil Hōryūji terbagi menjadi dua bagian. Bagian timur (*tōin* atau *higashi no in*) yang terdiri dari 14 bangunan, dan bagian barat (*saiin* atau *nishi no in*) terdiri dari 31 bangunan (Skripsi Reynold, 2007:33).

Jalan masuk utama dari sisi selatan kompleks utama Kuil Hōryūji adalah melalui gerbang besar selatan (*nandaimōn*), kemudian sesudahnya langsung menuju gerbang tengah (*chūmon*). Disisi kiri dan kanan *chūmon* ini menyatu dengan koridor yang mengelilingi dan menutupi kompleks utama kuil tersebut, yang ditopang oleh pilar-pilar kayu yang besar.

Di kompleks utama kuil (*saiin garan*), terdapat dua aula utama (*kōndo*) dan pagoda (*tō*) dengan posisi bersebelahan secara menyamping. Fungsi *kōndo* adalah tempat utama diletakkannya patung-patung Budha, yaitu patung Budha *Yakushi Nyorai*, patung Budha *Trishaka*, dan patung Buddha *Amida Nyorai*. Sedangkan pagoda berfungsi sebagai tempat penyimpanan beberapa bagian tulang ataupun abu dari Sang Budha, yang diyakini tertanam pada bagian bawah pusat pondasi pagoda.

Disebelah utara kompleks utama Kuil Hōryūji terdapat bangunan aula tempat belajar (*kodō*). Di dalam *kōdō* ini terdapat patung Budha yang terbuat dari kayu dan patung-patung malaikat penjaga. Sebelah barat *kodō*, terdapat aula tempat penyimpanan kitab-kitab ajaran Budha (*kyozō*).

Sebelah selatan bagian luar kompleks utama Kuil Hōryūji terdapat sebuah kuil kecil, yang merupakan bagian dari aula utama *kōndo*. Kuil ini disebut *tamamushi no zushi*, yang berasal dari nama seekor serangga yang mempunyai sayap berwarna-warni, yang kemudian digunakan menjadi motif dekorasi *tamamushi no zushi* tersebut.

Diluar komplek utama Kuil Hōryūji terdapat beberapa kelompok bangunan yang sebagian dibuat sebagai bentuk peringatan terhadap pangeran Shōtoku. Yang pertama adalah aula *kudara kannon*, yang di dalamnya terdapat patung *Kudara Kannon*. Terletak di sebelah timur komplek utama kuil, dengan material utama kayu camphor, berbentuk ramping dan sederhana.

Di sebelah kanan aula *kudara kannon* terdapat aula *daihozo den*. Bangunan ini terdiri dari dua bagian. Yang pertama adalah sebagai tempat penyimpanan patung pangeran Shōtoku ketika masih kanak-kanak dan patung perunggu *Yumachigae Kannon*. Aula ini dipercaya oleh para penganut Buddha dan para pengikut Pangeran Shōtoku dapat mengusir pengaruh-pengaruh jahat dalam kehidupan, dan dapat berkah kesederhanaan. Bagian kedua bangunan juga terdapat banyak patung-patung Pangeran Shōtoku dalam ukuran yang lebih kecil. Namun, unsur yang paling terpenting dalam bangunan ini adalah dua altar buddha, yaitu altar *tamamushi* dan altar *tachibana*.

Kemudian di sebelah timur *daihozo den* terdapat bangunan kuil *Toin Garan* (kuil timur). Komplek ini dibangun pada tahun 739, yang dipersembahkan kepada pendeta Buddha *Gyoshin Sozui* kepada Pangeran Shōtoku (Suzuku, 1980:374). Contoh bangunan Kuil Hōryūji dapat dilihat pada lampiran dua.

## **2.2. Arsitektur Modern Jepang**

Sejak tahun 1930 gerakan modern Jepang melonjak semakin cepat berkembang dan menghasilkan berbagai karya arsitektur penting.



Bila dilihat dari ciri bangunan arsitektur modern Jepang yang *scriptural* dan *monumental* dengan penonjolan elemen-elemen konstruksi, meskipun dari bahan yang modern seperti beton bertulang, tetapi diperlukan dan tampil dalam bentuk yang ekspresif, seperti kayu. Para arsitek tokoh modernisme Jepang, setelah menyelesaikan pendidikan arsitektur di negara kelahirannya kemudian bekerja dan belajar pada pelopor arsitektur modern, seperti Le Corbusier dan Mies Van der Rohe.

Seorang arsitek besar Jepang pada abad XX, yaitu sutemi Horiguchi yang tergabung dalam asosiasi masyarakat modern pertama Jepang, berpendapat bahwa arsitektur harusnya merupakan ekspresi yang jujur dari struktur, arsitektur Jepang pada masa itu mendapat pengaruh besar dari Eropa, demikian juga Horiguchi menaruh besar pada gagasan arsitektur Eropa. Ia membandingkan Yunani Kuno untuk mendapatkan dasar-dasar dari arsitektur tradisional negaranya.

Sebelum Perang Dunia I, Horiguchi menjadi pelopor arsitektur kontemporer dengan proyek-proyek yang cenderung tradisional dengan konstruksi balok dan kolom. Pelopor arsitektur modern lainnya adalah Bonchi Yamaguchi dan generasi berikutnya dalam modernisme arsitektur Jepang yang paling terkenal adalah Kenzo Tange.

### **2.2.1. Perkembangan Arsitektur Modern**

Kata modern selalu memiliki pengertian yang baru tau mutahir, termasuk didalamnya sikap dan cara berfikir, serta bertindak sesuai dengan zaman, sehingga sesuatu yang modern selalu menjadi harapan yang ingi dicapai seseorang, demikian pula arsitektur modern diharapkan dapat melahirkan suatu nilai-nilai baru yang dapat memenuhi tuntutan peradaban dari aktivitas masyarakat yang selalu berkembang dan menginginkan perbaikan sejalan dengan

kemajuan peradaban, serta rasionalisme yang juga tercermin dalam yaga arsitektur. Gagasan modernisme dalam arsitektur dan tumbuh sejak akhir abad ke-19 di Eropa Barat, yang mengakibatkan oleh berbagai kemajuan di bidang ilmu pengetahuan dan teknologi. Pada masa tersebut, Revolusi Industri berkembang pesat dalam bentuk rasionalisme dan penggunaan mesin secara besar-besaran. Dari kegiatan ini terjadi ledakan tuntutan jenis dan tipologi bangunan yang sebelumnya tidak ada, dengan cara mengklasifikasikan, seperti: bangunan pabrik, perkotaan, perkantoran, apartemen, bioskop, stasiun kereta api, lapangan terbang dan hangar pesawat.

Hal yang dapat dilihat adalah sebagai berikut”

1. Timbulnya sistem pabrikasi, dimana bahan bangunan dibuat di pabrik dan menggunakan mesin-mesin. Sehingga bangunan dapat dilakukan dalam relatif singkat.
2. Terjadi spesialisasi dan terpisahnya dua keahlian, yaitu arsitek dalam hal yang berkaitan dengan fungsi, ruang, dan bentuk. Sementara dilain pihak ada ahli struktur dan konstruksi dalam hal perhitungan dan pelaksanaan.

Gerakan *Avant Garde* memberikan kehidupan baru dalam teori perencanaan dan pelaksanaan arsitektur. Pada kongres CIAM tahun 1928, arsitektur modern mengktistal menjadi suatu aliran yang disebut dengan “*Intenational Style*”. Penyebaran sebagai style yang universal sangat pesat ke seluruh dunia sebagai sesuatu yang baru karena tidak beridentitas lokalitas/ regionalisme. Dalam pandangan arsitektur modern selanjutnya (1910-1940) terjadi dalam pola dan keindahan arsitektur, dimana keindahan muncul semata-mata oleh adanya fungsi dari elemen-elemen bangunan. Oleh karena itu, disebut sebagai aliran arsitektur fungsional dan sering disebut rasionalisme karena berdasarkan pada rasio atau pemikiran yang logis.

### 2.2.2. Karakter dan Ciri Arsitektur Modern

Di dalam arsitektur terdapat konsep tentang ruang yang disebut *open plan*, yaitu membagi bangunan dalam elemen-elemen struktur primer dan skunder, kesemuanya itu bertujuan untuk mendapatkan fleksibilitas dan variasi di dalam bangunan. Karakter dari arsitektur modern menurut Bruno Taut (<http://pusht.petra.ac.id/journals/interior>) adalah:

1. Syarat utama dari bangunan adalah bangunan mencapai kegunaan yang semaksimal mungkin.
2. Material dan sistem bangunan yang digunakan ditempatkan sesudah syarat di atas tersebut.
3. Keindahan tercapai dari hubungan langsung antara bangunan dan kegunaannya, tepatnya penggunaan material dan keindahan sistem konstruksi.
4. Estetika dari arsitektur baru tidak mengenal perbedaan antara depan dengan belakang, fasade dengan rencana lantai, jalan dengan halaman dalam, tidak ada detail yang berdiri sendiri tetapi bagian yang diperlukan bagi keseluruhan.
5. pengulangan tidak lagi dianggap sebagai sesuatu yang harus dihindarkan, tetapi merupakan alat yang penting bagi ekspresi artistik.

Sedangkan ciri-ciri arsitektur modern, dimana terlihat keseragaman dalam penggunaan skala manusia, yaitu:

1. Bangunan kebanyakan bersifat fungsional, artinya sebuah bangunan dapat mencapai tujuan semaksimal mungkin, bila sesuai dengan fungsinya.
2. bentuk bangunan sederhana dan bersih yang berasal dari seni kubisme (bentuk-bentuk geometris) dan abstrak, yang terdiri dari bentuk-bentuk yang aneh tetapi intinya adalah bentuk segi empat.

3. Kontruksi dan pemakaian bahan-bahan buatan pabrik yang diperlihatkan secara jujur tidak diberi ornamen atau ditempel-tempel.
4. Interior dan eksterior terdiri dari garis-garis vertikal dan horizontal.

Sebagai salah satu contoh dari arsitektur modern Jepang dapat dilihat pada lampiran tiga.

### **2.3. Seni Arsitektur Kenzo Tange**

Menurut Hegel dalam Wiryomartono, 2001: 39-41, seni adalah manifestasi dari manusia untuk membawa keindahan alam raya ke dalam alam budaya. Seni bukanlah pruduk alam. Seni adalah buah karya yang diciptakan untuk manusia secara mendasar, kurang atau lebih melalui medium indrawi dan dialamatkan tujuan yang mengikatnya dengan manusia. Menurut Hegel, bahwa karya seni adalah untuk membawa kejelasan, mana yang alami dan mana yang kultural. Sejarah prinsip-prinsip alami dipenuhi oleh sebuah karya, sejauh itu pula yang harus dikenali oleh manusia sebagai subjeknya, yakni sebagai penggugah rasa dan perasaan. Karya seni secara hakiki akan membuat manusia, baik sebagai seniman maupun sebagai pengamatnya merasa nyaman dan lebih betah. Karya seni disajikan untuk pemahaman indrawi yang melibatkan rasa dan perasaan.

Menurut Nietzsche, seni bukan hanya menampilkan suasana tenang, damai, elegan, dan anggun, namun juga bisa memberikan guratan dan dorongan dalam mengenali daya-daya kehidupan. Karya perlu menggugah emosi sedalam mungkin dan setinggi mungkin (ekstasis).

Menurut Haidegger, karya sebagai barang yang terjadi karena adanya bentuk material, yang artinya daya sumbang. Bentuk atau penampakan dalam rupa serta wujud tidak bisa lepas dari maksud, daya sumbang, dan material yang digunakan. Bentuk terima kasih pada bahan yang mengizinkan hadir sebagai sosok yang bisa dirasakan manusia karena terwujud sebagai barang,

kejadian, atau komposisi. Oleh karena itu, membuatnya ada di tengah manusia. Heidegger melihat karya seni sebagai sesuatu barang yang terdefinisi oleh pertemuan unsur-unsur, langit-bumi, dan keilahian-kefanaan. Keempat unsur inilah yang membuat karya memiliki kesempatan mewujudkan dan memiliarki gambaran dari alam atau mengikutinya, namun memiliki sifat-sifat dan daya-dayanya sendiri sehingga mampu dikumpulkan melalui pemikiran bingkai oleh manusia (Wiyomartono, 2001: 69-73).

### **2.3.1. Autobiografi dan Karir Kenzo Tange.**

Kenzo Tange lahir di Imabari Prefektur Ehime pada 4 September 1913. Tange memasuki dunia pendidikan di Departemen Arsitektur Universitas Tokyo (1935-1938) dan Graduate school di Universitas Tokyo (1942-1945). Pada tahun 1965, Tange meraih gelar 'Ph.D' dari Universitas Tokyo. Sejumlah Doktorat lainnya ia terima dari perguruan tinggi yang berada di Eropa, Amerika, dan Asia. Setelah mempunyai gelar Profesor, maka ia menjadi pengajar di Universitas Tokyo pada tahun 1946. Disamping menjadi Profesor tamu pada Massachusetts Institute of Technology (1959-1960), dan Harvard University (1987, ia juga pernah memasuki Purna Bhakti pada tahun 1974. Tange memulai karirnya yang gemilang pada tahun (1945-1955), setelah ia memenangkan sayembara terbuka, yaitu perancangan Hiroshima Peace Center (HPC). Bukan hanya itu saja, Tange juga pernah mendapatkan penghargaan Pickcer pada tahun 1987.

Dari hasil pernikahannya dengan Toshiko Kato pada 1949, dan Takako Iwata pada tahun 1971, Kenzo Tange memperoleh putra-putri, yaitu Michiko dan Paul Noritaka. Paul yang mengikut jejak ayahnya, yang menjadi seorang arsitek dan ia bergabung sejak tahun 1985. berturut-turut Tange memimpin Studio Kenzo Tange (1946-1961), Kenzo Tange dan Urtec, Urbanist Architects (1961-1985), serta Kenzo Tange dan Associates (KTA) pada tahun 1985-

hingga saat ini. Kenzo Tange dan Associates merupakan kantor pusat di Tokyo dan memiliki yang memiliki sekitar 80 orang arsitek dalam kurun waktu dalam 50 tahun terakhir, Kenzo Tange and Associates telah menyumbangkan proyeknya hampir 30 negara di dunia, dan Kenzo Tange adalah satu-satunya arsitek yang paling banyak mengukir prestasi dibanding dengan arsitek-arsitek lain. Ia memperoleh sekaligus 4 medali dan 7 penghargaan yang sangat bergengsi bagi arsitek dunia, sementara 6 lainnya memperoleh 3 dari 7 medali, yang seluruhnya bernilai USD 525000. 7 penghargaan-penghargaan arsitektur bergengsi itu adalah: Pritzker Architectural Prize, Praemium Imperiale, Wolf Prize in the Arts Carlsberg Architectural Prize, Gold Medal of the American Institute of Architects (AIA), The Royal Institute of British Architects (RIBA), The International Union of Architects (UIA).

Adapun penghargaan yang diterima oleh Kenzo Tange tersebut adalah sebagai berikut: RIBA diterima pada tahun 1965, AIA pada tahun 1966, Pritzker pada tahun 1987 (bernilai USD 100.000), dan Praemium Imperiale pada tahun 1989 dari Japan Art Association (sebesar USD 100.000). Apabila dilihat dari urutan penerimaan penghargaan, nampaknya ada semacam sistem kesenioritasan di kalangan arsitek Jepang. Adapun urutannya, yaitu: yang pertama adalah Kenzo Tange mendapat 4 penghargaan, disusul oleh Fumihiko Maki mendapat 3 penghargaan, kemudian Arata Isozaki mendapat 1 penghargaan, dan yang terakhir adalah Tadao Ando yang juga mendapat 1 penghargaan.

Pada awal kariernya, berbagai prestasi yang dicapai oleh Kenzo Tange, diantaranya: pemenang pertama kompetisi mengenang penciptaan Asia Timur (1942), pemenang pertama Pusat Kebudayaan Jepang di Bangkok (1943), dan pemenang pertama kompetisi Pusat Perdamaian Hiroshima (1949). Oleh karena itu, Tange dapat disejajarkan dengan para tokoh arsitektur modern awal generasi di atasnya Le Corbusier, Gropius, Wight, Mies van der Rohe

dan sebagainya, yaitu kelahiran abad XIX. Dan Tange juga seangkatan dengan arsitek Amerika, seperti P.Jhonson, K.Roche, P.Kudolf, I.M. Pei dan sebagainya.

Mayekawa dan Tange pernah bekerja pada Le corbusier di tahun 1935-an, masa dimana gaya arsitektur internasional, kubisme, fungsionalisme sedang berkembang dan nantinya berpengaruh pada rancangan-rancangan kedua arsitek tersebut. Awal kariernya yang gemilang dalam arsitektur dimulai ketika ia memenangkan sayembara terbuka dalam perancangan Hiroshima Peace Center (1949-1950) yang merupakan menjadi sebuah bangunan, yang merupakan karya pertamanya.

### **2.3.2. Falsafah Arsitektur Kenzo Tange.**

Karya arsitektur Kenzo Tange merefleksikan dan mengkristalkan perubahan politik dan iklim ekonomi Jepang di samping peduli pada perkembangan kearah yang lebih baik. Kenzo Tange memiliki minat utama pada sintesis tradisi Jepang, arsitektur modern, realisasi visi metabolis. Ia mengekspresikan ketidak-pedulian pada isu tradisional kuno. Tetapi bangunan-bangunannya yang berhasil, seluruhnya mengakar pada tradisi Jepang baik langsung maupun tidak langsung, yakni terletak pada keharmonisan antara bentuk dengan bahan-bahan bangunan yang diperlukan yang ada tersedia di seluruh negeri Jepang. Dan ini merupakan respons dari tuntutan geografis setempat, iklim, dan industri.

Kenzo Tange tidak setuju pada pandangan yang menganggap arsitektur sebagai mode, sehingga memiliki semacam siklus, dan mengabaikan fungsi. “Kalaupun ada kemiripan, perbedaannya sungguh banyak”, katanya. Ini biasa dilihat dari kurun waktu untuk perubahan trendnya, bila untuk mode apalagi fashion cukup dalam waktu setahun sudah mengalami perubahan, tetapi untuk arsitektur mungkin butuh waktu 50-100 tahunan untuk berubah.

Sebagai langkah arsitektur perkotaan, pandangan Kenzo Tange mengenai *changing society* patut disimak, karena ia sendiri mengalami proses perubahan.

### **2.3.3. Konsep Arsitektur Kenzo Tange.**

Konsep perancangan arsitektur Kenzo Tange banyak sekali dipengaruhi oleh simbolisme dari Le corbusier serta konsep lainnya ialah Tange sangat peduli pada detail. Seperti I. M. Pei, Kenzo Tange jelas berpegang pada arsitektur yang bersifat institusional dan bukan komersial, dan Tange juga membentuk arsitektur berdasarkan hitungan-perhitungan kuantitatif. Ia tidak seperti Mies van der Rohe yang memperhitungkan aspek ekonomi dalam konsep perancangannya untuk memperoleh dimensi bangunan. Dengan lihai Tange memanipulasi bentuk-bentuk geometri (kubisme) yang sederhana, lalu membubuhkan ornamentasi yang menghasilkan arsitektur tersebut menjadi menarik.

Konsep perancangan Kenzo Tange banyak dipengaruhi oleh konsep modern *cubism*, termasuk “lima butir dalam arsitektur baru” dari Le corbusier.

Perubahan konsep rancangan Kenzo Tange, menurut Danis terjadi karena pengaruh global, yaitu perkebangan zaman. Pengaruh *Postmodern-* yang menghadirkan kembali unsur lama secara modern. Yang dilakukan Kenzo Tange dalam konsep perancangannya adalah dengan memberikan sentuhan seni dekoratif pada bangunannya. Hal itu dikarenakan bahwa tidak terlepas dari pengaruh perubahan masyarakat, dan juga Tange melihat bahwa pasar sangat menghendaki itu.

Menurut Danis, ada dua hal yang tampak jelas, yang merupakan garis dasar arsitektur Kenzo Tange serta konsep perancangannya. Pertama, kepiawaian Kenzo Tange dalam permainan bangunan geometri sederhana, yang tidak dijumpai pada bangunan lain mana pun. Kedua,



kejituan Tange dalam menempatkan massanya dalam ruang berskala kota, sehingga tampil lebih megah dan Tange juga selalu ingin menampilkan gedungnya terlihat lebih menonjol. Terkadang karyanya itu berlebihan, sehingga seolah-olah ia tidak peduli pada lokasi, tetapi lebih pada konteks *skyline* kota.

Melalui massa dan artikulasi bentuk, Tange mengolah karya arsitekturnya. Perubahan Tange jelas terlihat pada artikulasi, namun bentuk dasar bangunannya tetap sama dijaga dari waktu-kewaktu. Dan pendiriannya juga pun lebih condong kepada fungsi.