



## 刺蝟與狐狸- 淺談建築教育的幾個想法

Assistant Professor, Department of Architecture and Landscape, Nanhua University, Taiwan.

辜率品 \*

### 摘要

這篇文章的前半段大致在講建築修辭與相關概念的成形方式，以台北表演藝術中心為開端是，以"速度"、"場所精神"、"當代思潮"、或者是"詭"...等等辭彙做為範例，除了說明建築修辭學概念的形之成之外，也對它們的運用與聯結做初步的論述。

後半段則主要以建築教育家科林洛的論述來更加闡明修辭與概念的互通有無。

並提出"格子系統""圓與螺旋"等等概念同樣是建築修辭範例的不同版本，其中科林洛對格子系統的分析是很值得注意的觀點，格子系統做為平滑的場域對當代建築有無遠弗屆的影響，科林洛賦與它一種政治與文化上的解讀，給相關概念如圓與螺旋等等一個近代的跳板，也讓建築修辭在建築教育上做了啟發性的示範。

*關鍵詞*：詭(uncanny)，建築修辭學(architectural rhetoric)，場所精神(Genius Loci)，時代思潮(Zeistgest)，建築的幽靈(specter of architecture)

---

\* 南華大學建築與景觀學系 助理教授



詭: (uncanny)

OMA 的設計師最近於演說中論及台北士林的劇院設計，其設計發想源自小吃攤上的綜合性大鍋，這種大鍋可細分成數個小鍋，其中一個可以是米粉湯，另一個放醬汁，次一個換成花枝羹。依此構想 OMA 創造了三個不同形狀的表演空間，這些空間有著純粹的幾何量體，或許和庫哈斯早期對俄國構成主義的研究有關。另外，各個表演空間的交會處可以依狀況調整成具特殊用途的場所。這整個劇院則像太空船降落在原本是士林夜市的建築上，令人想起 OMA 在葡萄牙波多市( Porto)所蓋的大劇院，它晚上所拍攝的主階梯入口的照片，似乎會使人聯想到外星太空船降落後打開艙門的場景。於是某種程度上，OMA 創造了兩艘太空船降落在地球上的戲劇效果，這種效果是一種建築修辭學 (rhetoric) 的運用，是相對於建築文法(如柯比意的建築五點)的，建築修辭學是建築教育中眾說紛紜且難以定義的部分。OMA 事務所的士林劇院全名是台北表演藝術中心，文前提到的演說是它的亞洲區負責人 David Gianotten 在倫敦的 Barbican 中心所做的<sup>1</sup>，演說中也邀請台灣交通大學的曾成德教授對演說的主題“速度”(speed)做論述。曾教授以台北市西門町的歷史軌跡和都市紋理對應到時空涵構中速度的面向，來對“速度”做嶄新的定義並(可能)以之做為觀照都市發展和建築成形的新工具，西門町也以清領時期日治時代和國民政府等三個時期的舊照片呈現出來，都市的演化過程在以速度為衡量工具下清晰而歷歷在目。在這個涵構之下，令人想起美國建築思想家彼得愛森曼(Peter Eisenman)對建築與資本的三個階段分類。他用密斯凡德羅(Mies van der Rohe)，羅伯范裘利(Robert Venturi)和庫哈斯(Rem Koolhaas)當成三個階段的代表<sup>2</sup>，並以此來詮釋建築環境在各個不同階段的演化和論述方式，或許“速度”這種嶄新的思考工具也可以納入以上所提的三個階段的演化進程之中，用來更清楚的詮釋演化進程的相關特質，諸如此類的交錯對應方式，都可以當成建築修辭學的內容。再者，台灣東海大學羅時璋教授多年前曾經發表過一篇有關西門町中華商場的論文，其中羅教授用“刮羊皮紙”(palimpsest)的層次思考來論述有關西門町附近的都市空間轉換(Lo, 1998:68-75)。“刮羊皮紙”和“速度”都可以說是用來測量都市場域的不同測量工具和概念，在教學過程之中如何將這種類型的語彙做適當的溝通與表達是非常重要的。此外在 OMA 的演說之中也曾提及台北表演藝術中心的設計過程之中，曾經請戲劇導演賴聲川做為顧問來思考戲劇空間所需的各種向度。賴導演長年從事戲劇創作 曾寫過一篇悼念他的朋友電影導演楊德昌的文章，文中提及楊先生的電影創作如同空間中幽微的光線(Lai, 2008:3-6)，這種連結(表演藝術中心-賴聲川-楊德昌)看起來有點天馬行空，但是在建築修辭常識之中也並非不可能的，因為楊德昌的電影時常對台北的各個場域做了歷史性的紀錄。譬如在“恐怖分子”這部電影之中，鏡頭多次轉到多年前西門町的空間場景，最明顯的是對現在已經消失的西門町中華路天橋的鏡頭，這些畫面雖然沒有出現在曾教授所呈現的照片之中，但是卻給了西門町的場域更多元的解讀與詮釋。從曾教授的演說如何連結到楊德昌的電影，這整個思考的過程或許都可以當成建築修辭學的內容吧！彼得艾森曼在一場關於西班牙“文化城市”(City of Culture)的演說<sup>3</sup>之中曾經提到建築修辭學的相關內容，他認為過去現在跟未來是建築修



辭學主要關照的對象之一，並且引用奧地利電影導演麥可漢尼克(Michael Haneke)的電影“白色緞帶”(The White Ribbon)中的情節來詮釋空間與時間連結的概念。他認為這部電影雖然講述的是固定時間單一空間的故事，但是其實它真正要呈現的是一種潛伏的未來，現在所發生的事情是未來的胚胎，這便是建築修辭學中對時空的一種特殊詮釋方式，這或許也是建築教育中需要時常溝通的概念吧！麥可漢尼克(2009)和楊德昌(2000)曾分別獲得坎城影展的金棕櫚獎和最佳導演獎，他們的電影或可拿來一起討論並因之對建築修辭學做更深刻的了解。彼得艾森曼提到漢尼克的電影在建築空間上的啟示，同樣的我們也可以以類似的思路對楊德昌的電影做建築修辭學上的解讀。楊德昌在電影“恐怖分子”之中曾經把大台北瓦斯公司一個置入於擁擠都市空間中的巨型瓦斯槽的場景呈現出來，現在這個可能造成災難的瓦斯槽已不復存在，對照於當代的台北，這個場景暗示著都市潛伏的危機與空間演化的速度感。另外楊德昌在電影“牯嶺街少年謀殺案”中，牯嶺街的歷史場景也早不復存在，但同部電影中建中的紅樓卻依然矗立，這種消失與存在的對比也是建築修辭學中另一個重要的論述。這裡我們想起了日本建築師磯崎新，他曾說過日本在二次大戰後東京變成一個廢墟，但是廢墟卻給建築師提供了一個絕佳的創作空間與機會(Isozaki, 2006: 97-100)，亦即廢墟這個胚胎隱含了建築的未來。磯崎新在筑波科技大學的廣場中使用了米開朗基羅在卡比托利山(The Capitoline Hill)的橢圓型鋪面形式，但是把其中的羅馬皇帝 Marcus Aurelius 騎馬像置換成一個落水頭，這是另外一個建築修辭學的重要參考點。彼得艾森曼曾經把柯比意設計的一棟醫院重置在威尼斯卡納雷吉歐(Cannaregio)的一個基地上，這是一種向大師致敬的空間修辭模式，建築理論家麥可海斯(Michael Hays)把它類比為“建築的渴望”(Hays, 2010:51-86)，這是把拉岡的心理分析和建築融合起來。台灣電影導演蔡明亮製作了“不散”這部電影，劇中人物在電影院中觀賞胡金銓導演的“龍門客棧”，劇中看電影的人正是龍門客棧中的兩位男主角，他們在電影散場的時候很客氣的互相寒暄，這也算是向大師致敬的一種空間修辭，但它也具有過去現在未來交錯發生的戲劇效果，和銀幕空間劇場空間與現實空間交融的作用。艾森曼在前述同一場演說中，也提及文學對其建築思想的影響，這裡日本文學評論家柴田元幸(Motoyuki Shibata)的說法應該值得一提，他曾論及日本翻譯界在過去一百多年來翻譯外國文學的態度轉變，即從字面(reference)翻譯到同理心(empathy)翻譯<sup>4</sup>，這個態度應該也可以用在建築教學上。近代建築的理論大抵上來自西方，近來資訊技術發達，同學們可以從網路上查閱到許多前輩想像不到的資訊，但對資訊串連分析的感受多少是不一樣的。網路上接收的建築圖片或影片，應該屬於字面翻譯的層次，離能夠與創作者產生同理心的境界或許是不一樣的。對學建築的同學而言，最困難的可能是感受建築物創作時的時代氛圍，我們可以複製薩伏依別墅(Villa Savoye)於陽明山的別墅群中，但這樣一來因為時空背景不同，它變成了截然不同的建築物，這便觸及了彼得艾森曼在前述同一場演講中所提到的場所精神(Genius Loci)與時代思潮(Zeistgest)的議題。薩伏依別墅在當時是最先進的時代思潮，現在則成為具有歷史感的場所精神。歷史建物改裝的文創基地，白天遊客絡繹不絕時是當代思潮，到了晚上只剩下建築物時則是場所精神。場所精



神和當代思潮在時間的軸線中時常互換位置，如果台北表演藝術中心的建築形式可以從俄國構成主義的概念來發想，那麼這個前衛的台北文化場所便是從接近一百年前的當代思潮演化而來的，然而現在構成主義已經變成了具有歷史感的場所精神，由此可以看見這兩種概念在時間軸上的交互重疊，而這個交互重疊所孕育的或許便是我們對未來建築或空間的渴望吧！OMA 的庫哈斯最近以羅馬時代的圓形劇場為原型，在米蘭博科尼大學 (Bocconi University) 的競圖中設計了一棟複合性的建築物<sup>5</sup>，這在 OMA 的歷代作品中算是少有的直接以西方歷史建築為發想的設計模式，或許像庫哈斯這種深具未來感的建築思想家，骨子裡對西方建築史的一切其實是了然於胸的。對建築工作者而言，空間場域的過去現在與未來也許像煎荷包蛋一樣，大家都混合在一起，而不是像黑格爾所說的，歷史是線性地邁向一定的終點。蔡明亮導演有一部電影“洞”，其中一棟建築物的樓上樓下因為某種原因開了一個洞，因此樓上樓下的日常生活與思考模式便自然而然地互相影響，或許這個開洞的工作便是建築師的工作，讓過去與現在、現在與未來、未來與過去都可以互通有無暢行無阻。義大利導演費里尼在馬斯楚安尼主演的“生活的甜蜜”(La Dolce Vita, 1960) 中，有一個場景是直升機下方吊著耶穌基督的雕像在飛，最近的另一部電影“再見列寧”(Good bye, Lenin, 2003) 中，直升機下方則吊著列寧的雕像在飛。



再見列寧(01:19:38)

生活的甜蜜(00:04:25)

過去與現在的電影場景重疊在一起，現實的場景又何嘗不是這樣呢？宗教與革命的象徵在飛行的“速度”之下重疊在一起，又會對未來產生怎樣的影響呢？台灣建築師陳永興在台南土溝蓋了一棟木頭做的藝廊，是一個簡單的長梯形平面，只在中央偏後的地方有一個像印第安帳篷的木頭構造，裡面是一個簡單的坐式馬桶，這或許便是建築中“詭”(uncanny)的部分，艾森曼說它在家也不在家(at home but not at home)，或許這也算是一種建築的渴望。在過去與現在、現在與未來、未來與過去之中的平滑空間(smooth space)悠然遊走，以一種怡然自得的“速度”，瀟灑著東方文化中向月行舟的趣味(Vidler, 1992)。

最近美國建築師法蘭克蓋瑞(Frank Gehry)與臉書的創辦人祖克柏(Mark Zuckerberg)合作為臉書總部蓋了新大樓，是一棟位於加州海邊的廠房式建築，祖克柏的辦公桌與其他員工一樣，是成百上千類似開放工作空間中的一個，總部的核心似乎是一個四面都是玻璃的簡單會議室，大概所有的員工都可以看見誰在裡面，此處也有一種“詭”的氛圍與趣味在



其中。再者，祖克柏是三十歲左右的當代思潮，蓋瑞是八十歲左右的場所精神（或許是最當代思潮的場所精神），他們的合作正是像煎荷包蛋一樣，在時間(年齡)與空間(臉書總部)的涵構中呈現對未來的渴望。最後，無論是“速度”、“場所精神”、“當代思潮”或者是“詭”...等等，或許都可以當成建築修辭學的概念，這也是這段文章中想跟大家分享的部分。

### 建築的幽靈(specter of architecture)

科林洛(Colin Rowe)將建築師分成兩類：刺蝟和狐狸；刺蝟關心單一的概念，狐狸則為多重的刺激所影響(Rowe,1978:92-93)。對繪畫而言，畢卡索是狐狸，蒙德里安是刺蝟。對建築而言，帕拉底歐(Palladio)是刺蝟，吉里歐羅曼諾(Giulio Romano)是狐狸；以近代而言，萊特(Frank Wright)是刺蝟，路特揚(Edwin Lutyens)是狐狸。然而越接近現代，這種分類似乎越不可能，假設密斯、布克明斯特·富勒(Buckminster Fuller)是明顯的刺蝟，那麼誰是狐狸呢？似乎刺蝟是由單一的遠見來定義，那科比意(Le Corbusier)是刺蝟還是狐狸呢？這裡科林洛提出了一個有趣且可以持續發展的概念，他認為有些人自以為是刺蝟，其實本性是一隻狐狸。建築上柯比意設立了精心架構的細節，有著多重面向，理性的連結和複雜的曲式；但另外有一個都市的柯比意，有著完全不同的策略，在大尺度上極少用到辯證的技巧和空間的複雜性。都市的公共領域是簡潔的，私人領域卻是多樣性的，而且，如果私人領域關切某種偶然性，公共領域向來保持一種對特殊性的輕視。為了解釋柯比意在建築和都市理念的差異性，有人或許會認為他是一隻狐狸卻裝成刺蝟，以便創造在公共領域的形象，這令人想起薩伏依別墅和藤本壯介(Sou Fujimoto)的 House N<sup>6</sup>的差別，薩伏依別墅是多樣性的私人領域，幾乎和城市沒有直接關連，House N 卻想創造類似房子街道社區城市的不同層級的內外關係，而且這種內外關係的漸層感(gradation)特別被強調出來。這個內外關係的漸層是一個簡潔的都市公共領域的概念，是較傾向於刺蝟的，而由三個不同大小的盒子層層包被的住宅空間則是傾向於狐狸的多樣性私人領域。從這個角度而言，藤本的 House N 是一個刺蝟與狐狸共存，住宅與城市互相滲透的空間，這也是藤本提到的 in-between 的概念，這個概念重要而難以定義，在建築教育上需要同學慢慢去體會。另一位日本建築師山本理顯(Riken Yamamoto)曾使用“闕”這個字來詮釋類似的概念，“闕”本來是門檻的意思，山本應該是指一種內外滲透的概念，並將其用於集合住宅的地面層(Ri, 2016)。在面臨街道的地方，讓住宅的地面層可以開放給公眾使用，在適當的時候也可以將它封閉起來。這種街道景觀的創造，也是一種讓建築與城市交融滲透的概念，這或許也是山本認為做建築就是做城市的原因之一。他最近在瑞士蘇黎士機場的複合建築案(The Circle)應該是這種建築與城市滲透概念發揮的極致，科林洛地下有知，或許也會佩服這種刺蝟與狐狸共存的街道景觀吧？說到這裡，總覺得應該談談艾森曼在西班牙做的“文化城市”(The City of Culture)。這是位於加里西亞(Galicia)的朝聖地聖詹姆士教堂附近的複合建築案，艾森曼使用了兩個以上的格子系統，加上地誌



學或拓樸學(topology)上的概念，建築物的外型和地表的起伏結合在一起，幾條朝聖的歷史道路貫穿基地，並將附近城市的都市紋理置入其中，聖詹姆士的象徵性貝殼形式也隱藏在裏面，再與綠色的景觀計畫融為一體<sup>7</sup>。艾森曼用場所精神、當代思潮、詭、馬克思的幽靈，和建築修辭學等等當做這個案子的導讀，充滿了建築教育者幾十年經驗沉澱後的精華。若用刺蝟與狐狸的概念來看，則這個案子或許像是一群刺蝟與狐狸混種的產物，這並沒有輕浮看待它的意思，因為科林洛生前與艾森曼應該是亦師亦友的關係，艾森曼在思考建築議題時應該不時會與科林洛的幽靈對話吧？讓我們以文化城市所使用的兩個以上的格子系統做例子。科林洛認為格子系統是笛卡爾式的快樂座標，是平等和自由的中立系統。以提供一個即興而非固定的舞台而言，紐約市是全面格子系統的最佳辯護者。格子系統令人滿足的地方也許是提供了一個概念上和智識上的次序，傾向於打敗各別的認知方式，而且它被認為可以把什麼是民主的紐約感覺和呈現制度化，是一種把不真實中央政府的政治封聖過程的需求，或是這些需求和可能較純粹的形變分析連結的傾向(Rowe,1978:113-114)。隨著時間的過去，科林洛對格子系統的論述和艾森曼對格子系統的實踐漸漸地交溶在一起。此外，這個格子系統對日本當代建築師也有明顯的影響，上述山本的 The Circle 清楚地建立在格子系統的基礎上，伊東豐雄(Toyo Ito)在演說的時候，時常以格子系統做開頭，並做為介紹他作品的引言。從某個角度而言，他所倡導的“衍生的秩序”<sup>8</sup>也可以解釋成由格子系統衍生出來的秩序，當格子系統被拉扯扭曲變形時，便可能產生類似艾森曼的“文化城市”的發想。妹島和世(Sejima Kazuyo)和西澤立衛(Nishizawa Ryue)所造的金澤美術館則是由格子和圓所組成<sup>9</sup>，“圓”顯然是格子之外另一個重要的建築修辭元素，從東方哲學中的天圓地方，到西方羅馬的萬神殿。從伊斯坦堡聖索菲亞大教堂的圓頂，到十八世紀 Boullée 的圓球形牛頓紀念碑。從聖經故事中的巴別塔(The Tower of Babel)到萊特的古根漢美術館。最後這兩個例子是由圓衍生出來的螺旋形建築物。庫哈斯在比利時做的海事碼頭(Zeebrugge Sea Terminal) 曾使用巴別塔的概念，他認為巴別塔的故事中人類的語言由一而多的分離概念，可以由把巴別塔倒置過來的建築形式獲得語言由多而一的複合概念，並以此來象徵這個海事碼頭是歐洲國家共同合作的代表性事物，這是把建築修辭發揮的很傳神的例子(Lucan, 1991:128-131)。最近台中有一個土地公廟的競圖案，得獎的設計者芥隆之介與黃志瑞把屋簷拉低到人們可以坐在上面的程度，說是要讓神明降落到人可以親近的地方，這應該和海事碼頭有異曲同工之妙。讓我們回到圓所衍生的螺旋形，藤本在日本的武藏野美術大學做了一個圖書館，概念上是螺旋形，一方面讓人沿著動線容易找到書籍，另一方面讓人在螺旋形與其間的開口中漫遊，體會在書籍的森林中與心愛讀物巧遇的樂趣，它類似一個螺旋形的迷宮，完成後的建築物則是一個接近方形的螺旋構造<sup>10</sup>。在方與圓的蛻變中，藤本創造了一個由書籍交織而成的迷宮，不像希臘神話中住著神秘的牛頭人身怪獸，而是一個舒適明亮寬敞透明的二十一世紀空間。從這個角度而言，建築師被賦予社會學中文化助產士的角色(Rowe,1978:98)，這個圖書館的設計思維則應該是 in-between 於艾森曼所說的場所精神與當代思潮之中吧？再者，螺旋形容易讓人想到希區考克的電影迷魂計(Vertigo)之場景「迴



旋的鐘塔樓梯」所帶來的昏眩效果，電影的懸疑氛圍與佛洛伊德的心理衝突交織在一起，瀰漫著“詭”(uncanny)的氣息，這部電影隨著時間過去越來越受到重視，著名導演如大衛林區等曾多次重現它的元素，這種情形或許可與艾森曼重現科比意的平面拿來做對照。另外，科林洛曾提到十五世紀的理想城市史弗新達(Filarete's Sforzinda)，它也有著圓形輪廓，包含一種全然在規範之下的情形，有宗教的建物、王公的領域、貴族的宮殿、商業地區和私人住宅。整個城市有明顯的地位和功能的階級次序(Rowe,1978:88)。這種圓形的烏托邦甚至出現在十八世紀的小說格列佛遊記(Gulliver's Travels)之中，小說中的拉普達(Laputa)是一座直徑 4.5 英哩、飄浮在半空中的烏托邦(Swift, 2010:143-162)。有點像宮崎駿(Miyazaki Hayao)動畫中的天空之城，而其實天空之城的日文名稱正是 Laputa (天空の城ラピュタ)。這是一個烏托邦的想像，誠如科林洛的看法，烏托邦可以被當成思考的物件或當成社會改變的工具，“整體的建築”(total architecture)和“整體的設計”(total design)也可以在烏托邦的投射中被呈現出來(Rowe,1978:87)。十八世紀的英國小說場景重現在二十世紀的日本動畫想像之中，本身就充滿了“詭”的懸疑與想像，當然也預示著場所精神與當代思潮重疊後的新世界。無論如何，現在是要介紹連結的狀況，並不是關注“速度”“刮羊皮紙”“詭”“場所精神”“當代思潮”“格子系統”“圓與螺旋”等等概念同樣是建築修辭範例的不同版本。而連接建築修辭學各種概念的，時常是建築與環境的關係，或者說，是人與環境的關係。妹島和世在台北陽明山所設計的一個雕刻花園 Garden91<sup>11</sup>，便是人、建築與環境結合的最佳代表，展覽由一個自由曲線的透明空間所引導，建築物和自然景色交錯在一起，來訪者穿梭在綠意當中，還能同時欣賞藝術雕刻作品。妹島和世的 Garden91 最後未能實踐，但它的建築幽靈卻更清楚地飄浮在陽明山上。

備註：

這篇文章首先出現在王聰榮教授 2016 年主編的“50 位當代建築家論台灣建築教育”文集中，此次修訂增加了兩張圖片與一些細微的修改，並附上書目與重要概念的出處



## Reference

- Hays, Michael, (2010) *Architecture's Desire*, The MIT Press, Cambridge.
- Isozaki, A. (2006) *Japan-ness in Architecture*. Cambridge: MIT Press.
- Lai, S. (2008) Luminosity in the Darkness: Remembering Edward Yang, *Inter-Asia Cultural Studies*, 9(1), 3-6.
- Lo, Shih-Wei,(1998) A Palimpsest of Faits Urbains in Taipei, *Journal of Architectural Education*, volume 52, Issue 2, 68-75.
- Lucan, Jacques, (1991) *OMA-Rem Koolhaas*, Princeton Architectural Press, New York.
- Ri, Ko, (2016) Doing Architecture is Making City: A Preliminary Analysis on Riken Yamamoto's Strategy of "Building Friendly Streetscape", *Journal of Environment and Art*, issue17.
- Rowe, Colin and Koetter, Fred, (1978) *Collage City*, The MIT Press, Cambridge .
- Swift, Jonathan, (2010) *Gulliver's Travels*, Harper Press, London.
- Vidler, Anthony, (1992) *The Architectural Uncanny*, The MIT Press, Cambridge.

## Note

---

<sup>1</sup> OMA: On Speed in Architecture, Barbican Centre, 2011

<https://www.youtube.com/watch?v=12FxxgmN3eik>, 3/30/2016

<sup>2</sup> Lateness and the End of Crisis, Rice University, Spring 2010 Lecture

<https://www.youtube.com/watch?v=9a7EyJ8JIwU>, 3/30/2016

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> The Magical Art of Translation: From Haruki Murakami to Japan's Latest Storytellers, may7 2015 Japan society NY

<https://www.youtube.com/watch?v=U4qtvGTaRto>, 3/30/2016

<sup>5</sup> Rem Koolhaas - MII/arch, La Triennale di Milano, 2014

<https://www.youtube.com/watch?v=8gnsEUussHM>, 3/30/2016

<sup>6</sup> Sou Fujimoto, "Primitive Future", Harvard GSD, 2/18/2011

<https://www.youtube.com/watch?v=MGLO-GPYfbg>, 3/30/2016

<sup>7</sup> Lateness and the End of Crisis, Rice University, Spring 2010 Lecture

<https://www.youtube.com/watch?v=9a7EyJ8JIwU>, 3/30/2016

<sup>8</sup> Generative Order, Lecture by Toyo Ito / Toyo Ito and Associates, Architects, California College of the Arts, April 13, 2009

<https://www.youtube.com/watch?v=mYz8MZPcXHs>, 3/30/2016

see also: Toyo Ito: A Conversation on Japanese Architecture, UC Berkeley Events, 4/11/2009

<https://www.youtube.com/watch?v=TLBWQHW7-i0>, 3/30/2016

<sup>9</sup> Kazuyo Sejima and Ryue Nishizawa, "Architecture is Environment", Harvard GSD, 3/31/2011

<https://www.youtube.com/watch?v=dtTo9qNrQB8>, 3/30/2016

<sup>10</sup> Sou Fujimoto, "Primitive Future", Harvard GSD, 2/18/2011



<https://www.youtube.com/watch?v=MGLO-GPYfbg>, 3/30/2016

<sup>11</sup> 2010 SANAA \_ lecture, Taipei

[https://www.youtube.com/watch?v=IU\\_N6lzEHDw](https://www.youtube.com/watch?v=IU_N6lzEHDw), 3/30/2016

