

Architektoniczna Pracowania Autorska PRO ARTE. Sopot

Marianna Kupść

Obraz najnowszej architektury japońskiej na wybranych przykładach

Obserwatorowi związanemu bardziej z kulturową, a nie inżynierską interpretacją budownictwa wydaje się, że architektura na przełomie XX i XXI wieku na całym świecie zmierza ku coraz bardziej innowacyjnym realizacjom, nie-raz zatracającym swój człowieczy pierwiastek. Budynki publiczne czy mieszkalne nierzadko bardziej przypominają organiczne elementy, pogniecione kartki, czy też nawet, jak to bywało, rybę lub lornetkę¹. Opierając się jednak na najnowszych dokonaniach architektów japońskich, można by wysunąć tezę o nadchodzącej epoce nowego wymiaru architektury dla człowieka. Na podstawie najnowszej twórczości młodych architektów japońskich widać, że coraz wyraźniej rysującym się kierunkiem współczesnej architektury japońskiej jest powrót do tradycji oraz próba zachowania niezwykle subtelnych kategorii artystycznych. W obrębie nowoczesnej ekspresji dostrzegalne są cechy świadczące o związkach z przeszłością, historią, przyrodą, symbolem i poetycką głębią tak charakterystyczną dla japońskiej tradycji.

Pytanie, które należy zadać, brzmi: czy architektura Kraju Kwitnącej Wiśni, często związana z supertechnologią, najnowszą techniką, oderwała się od swoich korzeni historycznych, czy przeciwnie, opiera się na tradycji, czerpie treści z własnej przeszłości i pomimo silnego osadzenia we współczesności jest nadal nośnikiem treści uniwersalnych zaczerpniętych z bogatego dziedzictwa japońskiej kultury. Odpowiedź można częściowo znaleźć, analizując

¹ Oba projekty autorstwa architekta reprezentującego nurt dekonstruktywizmu Franka Owena Gehry'ego – restauracja Fish Dance w Kobe, Japonia oraz siedziba Agencji Reklamowej Chiat/Day/Myojo Advertising Agency w Venice, California, USA.

PRO ARTE Concept Architectural Studio. Sopot

Marianna Kupść

A view of latest Japanese architecture based on the example

For an observer who inclines more towards a cultural interpretation than an engineer understanding of building design, it seems that architecture of the turn of the 20th and of early 21st centuries all around the world drifts towards more and more innovative realisations that often lose their human aspect. Public or residential buildings frequently bear a closer resemblance to organic elements, crumpled sheets of paper, or, as examples have shown, fish or binoculars¹. Basing on the latest achievements of Japanese architects it would be possible to advance a thesis about the upcoming age of a new dimension of architecture for mankind. Analysing the work of young Japanese architects it can be observed that the trend emerging most vividly in contemporary Japanese art encapsulates a return to tradition and an attempt to preserve incredibly subtle artistic categories. Within modern expression one can discern features indicating relations with the past, history, nature, symbol, and poetic depth so characteristic of Japanese tradition.

A question that should be asked is whether the Land of the Rising Sun's architecture, often associated with super-technology and high-tech, has cut itself off its historical roots, or, on the contrary, it is based on tradition, draws on its own past and, despite its deep relation with the present, remains a means of conveying a universal meaning drawn from the rich legacy of Japanese culture. The answer to this question can be found partly through

¹ Both designs of the architect represent Frank Owen Gehry's deconstructivism movement – the Fish Dance restaurant in Kobe, Japan and the Chiat/Day/Mojo Advertising Agency head office in Venice, CA, USA.

twórczość jednych z najbardziej uznanych architektów najmłodszego pokolenia, czyli Makoto Shin Watanabe wraz z Yoko Kinoshita Watanabe, Jun Aokiego, Kengo Kuma oraz Shigeru Bana.

Makoto Shin Watanabe (ur. w 1950 r. w Gunma) i Yoko Kinoshita Watanabe (ur. w 1956 r. w Tokio) mają niezwykle imponujący dorobek twórczy. Makoto Shin Watanabe zdobywał edukację, nie tylko w Japonii, ale i poza jej granicami. Pracował w licznych firmach architektonicznych, do których można zaliczyć m.in. pracownię Araty Isozakiego. Yoko Kinoshita Watanabe przed podjęciem artystycznej współpracy z Makoto Shin, również miała okazję do zdobycia bogatego doświadczenia, pracując zarówno w licznych biurach projektowych na świecie, jak i na uniwersytetach i w instytutach. O połączeniu sił twórczych artyści zdecydowali w 1987 roku, zakładając pracownię autorską ADH Architects.

W swojej twórczości architekci starają się niezwykle precyzyjnie odczytać i zrealizować potrzeby klientów. W tym celu sięgnęli oni do tradycyjnej architektury japońskiej, wracając do pierwotnej formy rozplanowania pomieszczeń w mieszkaniach. Pozwalają mieszkańcom projektowanych przez nich budynków na dowolne gospodarowanie nie tylko funkcją pomieszczeń, ale również na całkowitą zmianę rozkładu ścian, zgodnie ze zwyczajami domowników. Przykładem może tu być dom SN w Nagano, w którym na życzenie przemieszczane są podziały wewnętrzne, umożliwiając stworzenie zarówno niewielkich, przyjaznych pomieszczeń, jak i wielkich przestrzeni idealnych do organizowania spotkań. Dzięki nowoczesnej formie zewnętrznej i geometrycznego podziału elewacji tego obiektu, a także dużemu przeszkleeniu fasady frontowej, możemy obserwować tu doskonałe połączenie nowoczesnej estetyki z tradycją.

Do najbardziej oryginalnego rozwiązania doszli jednak Watanabe w rzeźbionym założeniu, projektując ściany zewnętrzne, które, ustawione pod skosem i zespolone dwuspadowym dachem, tworzą formę trapezoidalną (il. 1). Jest to zupełnie zaskakujące rozwiązanie, w sposób wyrafinowany kontrastujące z otaczającą budynek zielenią. Dom SN w Nagano to także realizacja idei domów dla rodzin „nie-atomowych”. Badania statystyczne rodzin na całym świecie wykazały, iż dominujący dotychczas model rodziny atomowej przestaje zajmować swoje istotne miejsce. Według Webstera rodzina atomowa to ta składająca się z ojca – żywiciela rodziny, niepracującej matki zajmującej się gospodarstwem domowym oraz niezamężnych dzieci². Obecnie coraz częściej spotykamy się z modelami rodzin, w których relacje między naj-

² Makoto Shin Watanabe i Yoko Kinoshita Watanabe, *Projekty dla rodziny nie-atomowej. Materiały seminarium towarzyszącego wystawie „3_2_1 Nowa Architektura w Japonii*

an analysis of the work of some of the most recognized architects from the youngest generation, namely Makoto Shin Watanabe together with Yoko Kinoshita Watanabe, Jun Aoki, Kengo Kuma, and Shigeru Ban.

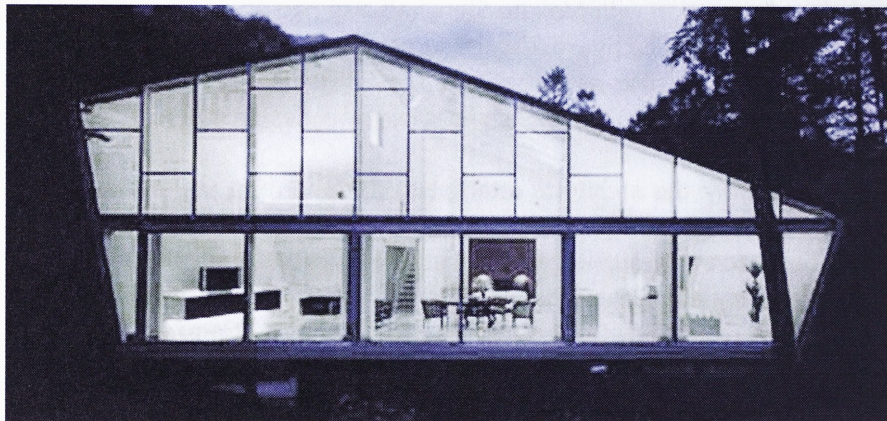
Makoto Shin Watanabe (born in 1950 in Gunma) and Yoko Kinoshita Watanabe (born in 1956 in Tokyo) have a really impressive creative output. Makoto Shin Watanabe received education not only in Japan but also overseas. He worked in a number of architecture companies including, among others, Arata Isozaki's studio. Yoko Kinoshita Watanabe, before entering into artistic collaboration with Makoto Shin, had also had an opportunity to gain substantial experience by working in numerous design studios in the world, as well as at universities and institutes. The artists decided to combine their creative powers in 1987, establishing their own design studio ADH Architects.

In their work the architects attempt to decipher and address the needs of their clients with utmost precision. With this aim in mind, they turned to traditional Japanese architecture by returning to the original way of room planning. They allow the inhabitants of buildings they design not only to manage the roles of the rooms, but also to completely transform the layout of walls in accordance with everyday habits of household members. To take an example, the *SN house* in Nagano enables for transfer of partitions at request, making it possible to create both small, welcoming rooms as well as large spaces perfect for organizing meetings. Since the building assumes a modern external form and geometrical division of elevation, and its front façade is largely glazed, we can contemplate an ideal match of modern aesthetics and tradition.

The most original solution of the said project, however, was reached by the Watanabes in the shaping of external walls, which stand at an oblique angle and are joined by a gable roof, assuming a trapezoidal form (Fig. 1). It is a really surprising solution contrasting with the greenery surrounding the building in a very sophisticated way. The SN House in Nagano also realizes the idea of housing for non-nuclear families. Drawing on statistical surveys of families in the whole world it was noticed that the model of the nuclear family dominating so far is ceasing to occupy its major position. According to Webster, a nuclear family consists of a father – the breadwinner, a non-working mother who runs the household and unmarried children². Nowadays we more and more frequently encounter family models in which the relations

² Makoto Shin Watanabe and Yoko Kinoshita Watanabe, *Projekty dla rodziny nie-atomowej* (Designs for a non-nuclear family). *Materials for the seminar accompanying the exhibition "3_2_1_Nowa Architektura w Japonii i Polsce"* (3_2_1_New Architecture in Japan

bliższymi ewoluują. Bardzo często nowocześni małżonkowie nie decydują się od razu na posiadanie potomstwa, tworząc tym samym model zwany DINKS – Double Income No Kids – dwa źródła dochodów bez dzieci³. Czy też, jak w przypadku właścicielki domu SN – matka, po odchowaniu młodszego pokolenia, poszukuje własnej przestrzeni, równocześnie cały czas pozostając w ścisłym kontakcie z rodziną. ADH Architects zainspirowani tymi obserwacjami postanowili przetransponować je na myśl architektoniczną.



1. ADH Architects, SN House, Nagano

Domy NT i IS to projekty dostosowane do trybu życia rodziny, w której przy dorastających dzieciach i matka, i ojciec pracują. W sposób innowacyjny rozplanowany został podział pomieszczeń, w którym 85% kubatury budynku to przestrzeń wspólna. Kolejnym z innowacyjnych rozwiązań było stworzenie kuchni otwartej, której szafki bez drzwiczek pozwalają na korzystanie z produktów i przyborów kuchennych przez każdego z domowników. Zarówno w domach dla pełnych rodzin, jak i dla osób samotnych wprowadzono suszarnie umieszczone od strony południowej. Mieszkańcy, wieszając pranie na wieszakach i zostawiając je do wyschnięcia na słońcu ogrzewającemu tę stronę budynku, oszczędzają czas na suszeniu i prasowaniu.

Podobnie jak w domach mieszkalnych SN, NT i IS, także i w realizacji domów dla osób starszych artyści sięgnęli poza standardowe rozwiązania. W swych poszukiwaniach odnaleźli badania wskazujące na to, że częste roz-

i Polsce”, Wydawnictwo Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, Kraków 2004, s. 63.

³ Ibidem, s. 65

between close relatives evolve. It very often happens that modern spouses do not immediately decide to have offspring, thus forming a model called DINKS – Double Income No Kids³. Or, as it was the case with the owner of the SN House – a mother, having brought up the younger generation, seeks her own space, remaining at the same time in close contact with her family. ADH Architects, inspired by these observations, decided to transpose them into an architectural concept.

NT and IS Houses are designs adjusted to the mode of life of a family consisting of a working mother, a working father and growing-up children. The room layout was innovatively planned – 85% of the building's cubic capacity is a shared space. Another innovative solution of the project involved the creation of an open kitchen, whose cupboards have no doors and thus allow all household members to make use of kitchen products and utensils. The houses designed for full families as well as homes for single women both had drying rooms introduced on the southern side. By hanging the washing and leaving it to dry in the sun that warms this side of the building the inhabitants save time on drying and ironing.

Similarly as in SN, NT and IS dwelling houses, when creating the homes for elderly people the artists adopted non-standard solutions as well. In their quest the architects found research indicating that frequent conversations can delay the process of senile dementia. In the realisation of such institution in the town of Shiroishi public and private spaces are divided by a ratio of 50/50. The residents of the designed housing complex inhabit small residential units connected with five to seven other flats through a common wooden courtyard called *sotoma*⁴. These units can be entered precisely from the outside of the building located by the landing, thus inducing the neighbours to strike up conversations. Moreover, every flat has a garden which allows for leaving the place unnoticed.

Another impressive achievement of the ADH Architects group consisted in designing 660 plastic windmills for the town of Chiba. Together with the Hosei University, the artists taken on the role of recycling demiurges. The goal of this noble project was to make 660 inhabitants of the town aware of the importance of waste management to our health and the existence of our planet. The windmills, whose number equals the amount of Chiba citizens, were made of a material obtained from processed plastic waste. Respond-

and Poland), Publisher: Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha w Krakowie, Kraków 2004, p. 63.

³ Ibidem, p. 65.

⁴ Ibidem, p. 69.

mowy mogą opóźnić proces demencji starczej. W realizacji takiej instytucji w miejscowości Shiroishi przestrzeń publiczna i prywatna dzieli się w stosunku 50/50. Rezydenci zaprojektowanego zespołu mieszkalnego zajmują niewielkie lokale połączone z kilkoma innymi mieszkaniami (od 5 do 7) wspólnym drewnianym dziedzińcem zwanym *sotoma*⁴. Wejście do tych jednostek możliwe jest właśnie od strony wewnętrznej przy podeście, skłaniając tym samym do podjęcia konwersacji z sąsiadami. Dodatkowo każde z tych mieszkań ma ogród, przez który można wyjść niepostrzeżenie.

Jednym z imponujących dokonań grupy ADH Architects było również wykonanie projektu 660 plastikowych wiatraków do miejscowości Chiba. Wraz z Uniwersytetem Hosei artyści przyjęli rolę demiurgów recyklingu. Celem tego szlachetnego projektu było uświadomienie 660 mieszkańcom tej miejscowości, jak ważna jest utylizacja śmieci dla ich zdrowia i egzystencji naszej planety. Wiatraki, których liczba równa jest liczbie obywateli miasta, powstały z surowca uzyskanego w wyniku przetworzenia odpadów plastikowych. Podjęcie takiego wyzwania świadczy o wysokiej świadomości ekologicznej i społecznej architektów, którzy wykroczyli tym samym poza ramy swojej codziennej działalności.

Kolejnym ze znaczących architektów najmłodszego pokolenia jest Jun Aoki – architekt urodzony w 1956 roku w Jokohama w Japonii. Doświadczenie zawodowe zdobył, pracując, podobnie jak Makoto Shin Watanabe, w biurze Arata Isozakię w latach 1983–1990. W roku 1991 założył własną firmę – Jun Aoki & Associates. W czasie swojej długiej już kariery Jun Aoki podjął się projektowania najróżniejszych obiektów – od domów prywatnych, przez zlecenia publiczne, aż po modowe butikiki. Już niedługo po rozpoczęciu autorskiej pracy projektowej, w 1994 roku, biuro artysty otrzymało Doroczną Nagrodę za Projekt Mieszkaniowy, czyli *Dom H*. W czasie nieprzerwanej działalności architekt uhonorowany został licznymi nagrodami za działalność twórczą.

Jednym z najważniejszych zleceń, jakie dostał Jun Aoki, była propozycja zrealizowania projektu sieci oddziałów markowego sklepu odzieżowego Louis Vuitton.

W roku 2002 zrealizowany został projekt siedziby Louis Vuitton Omotesando w Tokio (il. 2). Sklep ten miał być reprezentantem na Japonię światowej sławy firmy odzieżowej, której kolekcje i logo rozpoznawalne są na całym świecie. Architekt wykazał się w tym wypadku głębokim zrozumieniem historii firmy, która wypracowała swoje imię, tworząc kufry podróżnicze.

⁴ Ibidem, s. 69.

ing to such a challenge signifies a strong ecological and social awareness of the architects who in this way have gone beyond the scope of their daily activity.

Another significant representative of the youngest generation – Jun Aoki – is an architect born in 1956 in Yokohama, Japan. He gained professional experience by working, like Makoto Shin Watanabe, in the studio of Arata Isozaki in the years 1983–1990. In 1991 he established his own company Jun Aoki & Associates. Throughout his long career, Jun Aoki has undertaken to design diverse objects, from private houses, through public architecture, to fashion boutiques. Soon after launching his own design practice in 1994 the artist's studio was awarded with the Annual Award of Housing Design for *House H* project. Throughout his uninterrupted professional life, the architect has received numerous awards for his creative activity.

One of the most important design orders received by Jun Aoki concerned the offer to realise a project for a chain of Louis Vuitton designer brand clothes shops.

In 2002 Aoki carried out the project for the *Louis Vuitton Omotesando* store in Tokyo (Fig. 2). The shop was to be the Japanese flagship store of the world-famous clothing company, whose collection and logo are well recognised worldwide. The architect thus showed a profound understanding of the history of the company which established its reputation by making travelling trunks. The artist alludes in the design to this same history, creating a building out of piling up, seemingly randomly placed forms resembling the Louis Vuitton trunks. The resulting form incorporated fancifully joint cubes stacked up one on another on a square plan. All these elements were made from different high quality materials. All interior rooms are connected with one another by a labyrinth of corridors. Each room has a different character – so as to perfectly hint at the objects displayed there⁵. The exterior, on the other hand, presents a unified surface composed from modern materials shimmering with the expression of textures. The model for such aesthetics has been taken from the keyaki trees (Japanese Elm, *Zelkova Serrata*) growing on the building's plot – their leaves also have a rich texture⁶. The elevation, due to the use of various materials, seems to be dematerialised. Thanks to flawlessly designed illuminations the building of the Louis Vuitton shop looks very presentable both during the day and at night.

⁵ http://www.arcspace.com/architects/Jun_Aoki/vuitton/ (22.05.2009).

⁶ *Ibidem*.

W projekcie artysta nawiązuje do tej właśnie historii, projektując budynek ze spiętrzających się, pozornie przypadkowo ułożonych form przypominających właśnie owe kufry. W rezultacie otrzymano formę w fantazyjny sposób połączonych ze sobą kubików, ułożonych jeden na drugim na planie kwadratu. Każdy z tych elementów wykonany został z różnych materiałów wysokiej klasy. We wnętrzu wszystkie pomieszczenia połączone są ze sobą labiryntem korytarzy. Każda z sal ma inny charakter – tak, aby idelanie nawiązywać do prezentowanych w nich przedmiotów⁵. Z zewnątrz z kolei, na fasadach, widzimy ujednoliconą powierzchnię zakomponowaną z nowoczesnych, mieniących się ekspresją faktur materiałów. Wzór na tę estetykę zaczerpnięty został z rosnących na działce budynku drzew brzostownicy japońskiej, której liście również mają bogatą fakturę⁶. Dzięki zastosowaniu różnych materiałów elewacja wydaje się odmaterializowana. Dzięki idealnie zaplanowanym iluminacjom budynek sklepu Louis Vuitton świetnie prezentuje się zarówno za dnia, jak i nocą.

Od 1993 roku Jun Aoki rozpoczął projektowanie domów mieszkalnych, które nazwane zostały poszczególnymi literami alfabetu. Reprezentatywny dla tej twórczości jest wybudowany w 2007 roku tak zwany *Dom J* (il. 3). Jest to budynek utrzymany w typowej dla architektury japońskiej stylistyce subtelnego minimalizmu. Zarówno wnętrze, jak i zewnątrz zaprojektowane zostały w kolorystyce bieli z drewnianymi elementami stolarki. Okna porzrucane są dosyć swobodnie po elewacjach budynku. Ich kwadratowe wykroje w połączeniu z otaczającą obiekt przyrodą sprawiają wrażenie ram obrazu przedstawiającego np. samotne drzewo. Wnętrze zakomponowane jest w subtelną grę form geometrycznych, które, mimo swej kanciastości, nie burzą wrażenia przyjazności przestrzeni.

W latach 1999–2002 powstała w biurze architektonicznym Jun Aoki & Associates niepowtarzalna koncepcja, a za nią i projekt Muzeum Sztuk Pięknych w prefekturze Aomori. Muzeum to miało powstać na terenie, obok którego prowadzone były wykopaliska archeologiczne. Architekt postanowił nawiązać do otaczającego projektowane muzeum miejsca. W efekcie tych inspiracji powstała niezwykle oryginalna przestrzeń, gdzie z zewnątrz forma niemal całkowicie geometryczna przykryła teren pagórkowaty o licznych zagłębieniach. Ponadto, do tych pomieszczeń, których powstanie uwarunkowały naturalne warunki geograficzne, zaprojektowana została przestrzeń w samej konstrukcji budynku. Dzięki temu z pozoru sprzecznemu połączeniu geo-

⁵ http://www.arcspace.com/architects/Jun_Aoki/vuitton/ (22.05.2009).

⁶ Ibidem.



2. Jun Aoki, Louis Vuitton Omotesando, Tokio, 2002

In 1993, Jun Aoki began to design dwelling houses named after individual letters of the alphabet. This work is well represented by the so called *J House* built in 2007 (Fig. 3). It is a building designed in the subtle minimalist style typical of Japanese architecture. Both the interior and the exterior have been designed in white colour scheme with wooden elements of joinery. The windows are scattered quite freely on the building elevations. Their square-shaped frames, combined with the nature surrounding the building, create an impression of framed pictures of, for instance, a solitary tree. The interior is arranged into a subtle play of geometrical forms that, despite their angularity, do not destroy the sensation of friendliness of space.

In the years 1992–2002 a unique concept emerged at the Jun Aoki & Associates architectural studio, followed by the design Aomori Prefecture Museum of Art. The museum was to be built on the grounds next to an archaeological excavation site. The architect decided to make a reference here to the place surrounding the museum. These inspirations resulted in a highly original space where the almost completely geometrical form covered the hilly, pitted terrain. Furthermore, the rooms whose creation was determined by natural geographical conditions had space designed for them in the very structure of the building. Thanks to this seemingly contradictory combination of geometrical solids, two types of exhibition rooms came into being. In the overbuilt construction – rectangular white rooms, and below them spaces dominated by landform features of relatively abstract construction with lowered ceilings or narrow passages placed in the ground. In spite of this extremely complicated space and room layout arrangement the external solid retains purity and peculiar delicacy typical of Japanese art.

metrycznych brył powstały dwa rodzaje pomieszczeń wystawowych. W konstrukcji nadbudowanej – prostokątne białe sale, a pod nimi zdominowane przez ukształtowanie terenu przestrzenie o dosyć abstrakcyjnej konstrukcji z obniżonymi sufitami czy wąskimi przejściami umieszczonymi w ziemi. Mimo niezwykle skomplikowanej aranżacji przestrzeni i układu pomieszczeń, bryła zewnętrzna zachowuje czystość i swoistą delikatność charakterystyczną dla sztuki japońskiej.



3. Jun Aoki, J House, Tokio, 2007

Jun Aoki inspiracje czerpie z przyrody w trakcie codziennej przechadzki z domu do biura⁷. Mówi o sobie, iż w pracy twórczej najbardziej lubi nadawać przedmiotom codziennego użytku i pospolitym materiałom nowe znaczenie. Ceni sobie ich czystą strukturę, naturalną jakość, powtarzalność, które razem tworzą formę ornamentalną i niespokojną. Podczas powstawania nowego projektu Jun Aoki na starcie tworzy setki modeli, każdy zupełnie od drugiego różny. Metoda ta, wymagająca wiele poświęcenia od artysty, wynika z założenia, że nowoczesna architektura nie może być definiowana słowem *zadowolająca*⁸. W swoich projektach Jun Aoki próbuje odnaleźć idealną równowagę między potrzebami klienta a chęcią stworzenia zupełnie nowego budynku o własnej autonomii⁹.

Zaledwie dwa lata starszy od Jun Aokiego jest Kengo Kuma – założyciel uznanego biura architektonicznego Kengo Kuma & Associates. Podobnie

⁷ http://www.designboom.com/eng/interview/jun_aoki.html (22.05.2009).

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

Jun Aoki derives inspiration from nature, during his everyday strolls to the office⁷. He says about himself that what he likes most about his work as an architect is using ordinary things and common materials and giving them a new meaning. He appreciates them most for their pure structure, natural quality and repetitiveness that together create a sense of the ornamental and the unstable. When conceiving a new project, Jun Aoki begins his work by creating hundreds of models, each very different from the other. This method, requiring a lot of sacrifice from the architect, has its roots in the assumption that modern architecture cannot be defined by the word *content*⁸. In his projects Jun Aoki attempts to discover a perfect balance between the needs of the client and the desire to create a completely new building having its own autonomy⁹.

Only two years older than Jun Aoki, Kengo Kuma is the founder of the architecture studio Kengo Kuma & Associates. Similarly to other contemporary construction geniuses, he gathered experience at numerous universities in the world. He completed a major in architecture at the University of Tokyo in 1979. Before establishing the Kengo Kuma & Associates company he created designs under the aegis of the Spatial Design Studio. Working under the new name the artist has been honoured with many awards.

Kengo Kuma is an artist who largely leans on tradition. One of the main premises of his work is the recreation of traditional Japanese construction and its transplantation to the experiences of modern 21st century architecture. The architect, while carrying out numerous design orders, undertakes large-scale research concerning the environment and society because he believes that the true essence of architecture is encapsulated in the integration of the building with its surroundings and tradition. Kengo Kuma frequently combines Japanese tradition with modern designer's experiments. In his numerous designs he returns to placing the already forgotten eaves and verandas in buildings or using traditional Washi rice paper¹⁰. The Takayanagi Community Centre is one of the finest examples. The building was designed as a gallery for artists and fine art photographers coming to this neighbourhood. In order to adapt to the landscape and climate of the village Kengo Kuma alluded in this work to traditional architecture. This sensitive initiative

⁷ http://www.designboom.com/eng/interview/jun_aoki.html (22.0.2009).

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem.

¹⁰ K. Kuma, *Architektura w charakterze miejsca stanie się normą XXI wieku* (Architecture As a Place Will Become a Standard in the 21st Century), Companion catalogue of the exhibition *3_2_1_Nowa architektura w Japonii i Polsce* (3_2_1-New Architecture in Poland and Japan), Kraków 2004.

jak i inni współcześni geniusze budownictwa zbierał on doświadczenie na licznych uniwersytetach na świecie. Tytuł magistra architektury zdobył Kuma na Uniwersytecie w Tokio w 1979 roku. Zanim założył firmę Kengo Kuma & Associates wykonywał projekty pod szyldem Spatial Design Studio. Już pod nową nazwą artysta uhonorowany został licznymi nagrodami.

Kengo Kuma jest artystą w dużej mierze opierającym się na tradycji. Jednym z głównych założeń jego pracy twórczej jest odtworzenie tradycyjnego budownictwa japońskiego i przeniesienie go na doświadczenia nowoczesnej architektury XXI wieku. Architekt podczas wykonywania licznych zleceń podejmuje równocześnie na szeroką skalę zakrojone badania dotyczące otoczenia i społeczeństwa, gdyż uważa, że najważniejszą istotą architektury jest powiązanie budynku z jego otoczeniem i tradycją. Kengo Kuma nierzadko tradycję japońską łączy z doświadczeniami nowoczesnego projektanta. W licznych swoich projektach powraca do umieszczania w budynkach zapomnianych już okapów i werand, czy też stosowania tradycyjnego papieru ryżowego Washi¹⁰. Jednym z najlepszych przykładów jest dom kultury w Takayanagi. Budynek zaprojektowany został jako galeria dla przybywających w te okolice artystów i fotografików. Aby dostosować go do krajobrazu oraz klimatu wioski, Kengo Kuma nawiązał tu do tradycyjnego budownictwa. Efektem tej wrażliwej myśli jest obiekt wykonany z miejscowych materiałów i pokryty strzechą. Dodatkowo artysta namówił mieszkańców na tak bliskie podprowadzenie pola ryżowego, że patrząc z pewnej odległości, mamy wrażenie, że budynek zatapia się w zieleni roślin.

Kengo Kuma w swojej rozprawie dotyczącej własnych doświadczeń nie zapomina o codziennych zmaganiach każdego architekta – aspekcie ekonomicznym¹¹. Problemy finansowe to w czasach kryzysu ekonomicznego chleb powszedni. Wiele z projektów trzeba realizować w odmienny od pierwotnej koncepcji sposób. Architekt poszukuje często takich rozwiązań, które zadowolą inwestora, ale i uszanują myśl autora projektu. Z takimi przypadkami Kuma zetknął się m.in. podczas wykonywania projektu Muzeum Kamienia w Nasu.

Jedną z największych realizacji pracowni autorskiej Kengo Kuma to Muzeum Ando Hiroshigego w Bato (il. 4), którego projekt rozpoczęty został w 1998 roku, a realizacja ukończona w roku 2000. Parterowy, zupełnie nieskomplikowany budynek został wykonany z naturalnych materiałów dostępnych na tym terenie. Głównym akcentem jest tu oprawa budynku wykonana

¹⁰ K. Kuma, *Architektura w charakterze miejsca stanie się normą XXI wieku*, katalog wystawy 3_2_1_Nowa architektura w Japonii i Polsce, Kraków 2004.

¹¹ Ibidem, s. 47.

resulted in a building made from local materials and covered with thatch. In addition, the artist persuaded the local community to move the rice field so close to the building that, looking from a distance, it seems that the centre is sinking in greenery.

In the study concerning his own experiences, Kengo Kuma does not forget about every architect's daily struggle – the economic aspect¹¹. Financial problems are daily bread in the times of the economic crisis. Many projects have to be realised in a way different from the initial conception. The architect often looks for solutions which will satisfy the investor but at the same time respect the idea of the designer. So was the case of, among others, the execution of the project for the Stone Museum in Nasu.

One of the major works by the Kengo Kuma studio is the Ando Hiroshige Museum in Bato (Fig. 4); its project began in 1998 and was accomplished in 2000. The one-storey, perfectly uncomplicated building was made from natural materials available only locally. Special emphasis is put on the frame of the building made entirely of wooden screens sensitive to changes of weather and light. Thanks to the employment of this innovative composition of cedar slat walls and the use of these slats to cover the gently descending stretches of the building's roof we can view an extremely eye-pleasing unity of the museum with the bamboo grove. In the aesthetic sense, Kuma alludes here to the works of Hiroshige himself¹². The beauty of the building also consists in its changeability. The movement of sunlight flickering the surface of the walls gives rise to a surprising *scherzo* of colours enacted every day, calling for contemplation of the mysteries of nature.

A prime example of Kengo Kuma's housing architecture is the project and realisation of the building called Lotus House (Fig. 5). The project was ordered by a wealthy Japanese businessman from Tokyo who wanted to spend his leisure time there. The client is a lover of Japanese architecture and a man devoted to Japanese tradition. The building was erected in Tokyo suburbs. Being loyal to his beliefs, Kuma alluded here to the tradition of Japanese architecture, which in this case manifests itself in "translucency". The walls of the house are built from netting made of travertine – a porous sedimentary rock¹³. Having entered the building, the visitor sees the interior and exterior blending into one coherent structure. Thanks to this arrange-

¹¹ Ibidem, p. 47.

¹² <http://pc.blogspot.com/2007/07/ando-hiroshige-museum-kendo-kuma.html> (29.08.2010).

¹³ D. Pepe, *Japan Today – Kengo Kuma's Lotus House*, <http://daily.chictoday.com/2007/12/04/japan-today-kengo-kumas-lotus-house/> (22.05.2009).

całkowicie z drewnianych żaluzji wrażliwych na zmiany pogody i światła. Dzięki zastosowaniu tej innowacyjnej kompozycji ścian z cedrowych listew oraz pokryciu nimi delikatnie opadających połaci dachu budynku, możemy obserwować niezwykle przyjemne dla oka zespojenie muzeum z otaczającym je bambusowym gajem. W sensie estetycznym nawiązał tu Kuma do prac samego Hiroshigego¹². Piękno tej budowli polega również na jej zmienności. Pod wpływem ruchu światła słonecznego muskającego powierzchnię ścian, we wnętrzach każdego dnia odgrywane jest zaskakujące *scherzo* kolorów, nawołujące do kontemplacji tajemnic natury.

Świetnym przykładem budownictwa mieszkalnego Kengo Kuma jest projekt i realizacja budynku zwanego Domem Lotosu (il. 5). Projekt wykonany został na zlecenie bogatego japońskiego biznesmena z Tokio, który chciał spędzać w nim czas wolny od pracy. Klient ten to pasjonat architektury japońskiej oraz człowiek oddany japońskiej tradycji. Obiekt wybudowany został na terenie tokijskich suburbi. Będąc wiernym swoim przekonaniom, nawiązał Kuma do tradycji budownictwa japońskiego, która w tym przypadku objawia się w „przezroczystości”. Ściany tego domu skonstruowane są z siatki utworzonej z trawertynu – porowatej skały osadowej¹³. Po wejściu do środka wewnątrz i zewnątrz zlewają się w jedną spójną kompozycję. Otaczająca budynek zieleń zdaje się dzięki temu zabiegowi niemalże wkraczać do wnętrza domu.

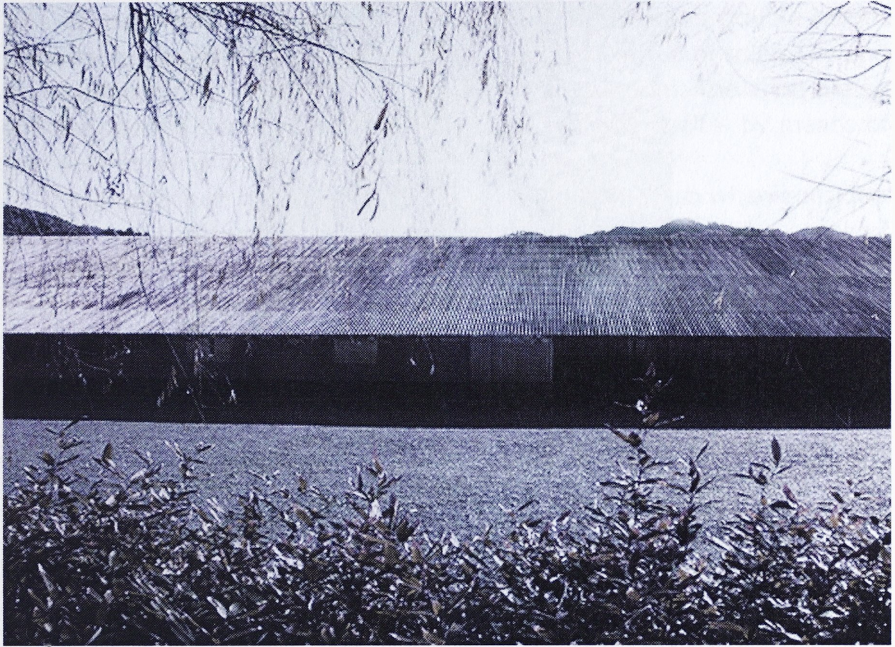
Za pomocą metody zwanej *architekturą dziur*¹⁴ Kengo Kuma próbuje wprowadzić w życie nowy styl budowania, opierający się na braku monumentalizmu i przezroczystości budownictwa kamiennego. Po raz kolejny w jego twórczości odnajdujemy odmienne od europejskiego podejście do tego surowca. Według tradycji Zachodu kamień powinien mieć funkcję konstrukcyjną, polegającą na dźwiganiu ciężaru całego budynku, ewentualnie sprawiać wrażenie monumentalizmu. Architekt japoński nadaje temu surowcowi rolę niemalże wyłącznie ornamentalną. Już sama powierzchnia ścian Domu Lotosu, pełna prostokątnych otworów, wyraźnie zaprzecza wrażeniu ciężkości, a do tego każda z tych kamiennych kostek ma szerokość zaledwie 33 mm¹⁵. Wszystkie ważniejsze pomieszczenia budynku, dzięki zastosowaniu

¹² <http://pc.blogspot.com/2007/07/ando-hiroshige-museum-kendo-kuma.html> (29.08.2010).

¹³ D. Pepe, *Japan Today – Kengo Kuma's Lotus House*, <http://daily.chictoday.com/2007/12/04/japan-today-kengo-kumas-lotus-house/> (22.05.2009).

¹⁴ N. Pollock, *Lotus House*, <http://archrecord.construction.com/projects/residential/archives/0604RHc-1.asp> (22.05.2009).

¹⁵ K. Kuma, *Lotus House*, <http://www.newitalianblood.com/show.pl?id=3832> (22.05.2009).



4. Kengo Kuma, Muzeum Ando Hiroshige, Bato, 2000 | Kengo Kuma, Ando Hiroshige Museum, Bato, 2000

ment the greenery surrounding the building appears to be almost encroaching on the house's inside.

Using the method called *the architecture of holes*¹⁴, Kengo Kuma tries to put into practice a new style of building based on the lack of monumentality and transparency of stone construction. Once again we discover in his work an approach to this material different from the European one. According to the Western tradition stone should have a structural function consisting in carrying the weight of the whole building, or, alternatively give an impression of monumentality. The Japanese architect bestows an almost solely ornamental function on the material. The surface of the Lotus House's walls itself, full of rectangular holes, clearly contradicts a sense of heaviness, and, what is more, each of the stone plates is only 33 mm thick¹⁵. Each of the important rooms, thanks to the employment of sliding glass doors, opens

¹⁴ N. Pollock, *Lotus House*, <http://archrecord.construction.com/projects/residential/archives/0604RHc-1.asp> (22.05.2009).

¹⁵ K. Kuma, *Lotus House*, <http://www.newitalianblood.com/show.pl?id=3832> (22.05.2009).



5. Kengo Kuma, Lotus House, Tokio, 2006

ruchomych szklanych drzwi, otwiera się do centralnie usytuowanej lotosowej sadzawki. W kontraście natomiast, zamknięty z trzech stron szklanymi przegrodami o podwójnej wysokości salon, pełen powagi i okazałości, oddalony jest nieco od przykrytego dachem atrium. Artysta chciał połączyć otaczającą przyrodę z samym obiektem, co zostało wyrażone m.in. za pomocą zasadzonego w basenach kwiatu lotosu¹⁶.

Architektura Domu Lotosu jest bardzo oryginalna także w aspekcie budownictwa mieszkalnego w ogóle. Jej niewidoczna konstrukcja i wrażenie efemeryczności zapewniają schronienie, mimo braku wyraźnie postawionych granic. Po realizacji tego budynku cechy wyróżniające prace Kengo Kuma stają się coraz wyraźniej zarysowane.

Projekty Kengo Kuma najczęściej powstają w biurze, gdzie nad kreślarskim stołem zbierają się wszyscy pracownicy i w twórczej atmosferze realizowane są architektoniczne zamysły. Jego największym marzeniem byłoby odtworzenie dawnego miasta Tokio z drzewami i ulicami na skalę człowieka. Wszystko według jego specyficznego stylu zanurzonego w tradycji i naturze. W pracach często nawiązuje do form życia ludzkiego, projektując poruszające się elementy architektury budynku, tak jak np. w projekcie francuskiej siedziby firmy produkującej szampana Krug¹⁷.

Architekci, którzy wpłynęli na twórczość Kuma, to m.in. Bruno Taut oraz Frank Lloyd Wright. Wśród współczesnych artystów architekt odnajduje inspiracje w twórczości północno-europejskich, a w szczególności finlandz-

¹⁶ Y. Sumner, *Suspending belief: known for bringing timber into the city, Kengo Kuma now brings the stone into the woods*; http://findarticles.com/p/articles/mi_m3575/is_1303_218/ai_n15660874/ (22.05.2009).

¹⁷ K. Kuma, *Kengo Kuma Talk*, <http://www.designboom.com/history/kuma.html> (23.05.2009).

to a centrally located lotus pond. Whereas the contrasting double height living room closed from three sides with glass barriers, full of solemnity and grandeur, is slightly moved away from the roofed atrium. The artist aimed to integrate the surrounding nature with the building itself – by means of the lotus flower planted in the pools¹⁶.

The architecture of the Lotus House is very original also when considering housing construction in general. Its invisible structure and a sense of ephemerality provide shelter without clearly established borders. Following the realisation of the building, the distinguishing features of Kengo Kuma's works have been more and more outlined.

Kengo Kuma's projects are most frequently conceived in his office where all employees gather around the drawing table and work on architectural ideas in a creative atmosphere. His biggest dream is to rebuild old Tokyo, with its trees and streets on a human scale. Everything according to his unique style immersed in tradition and nature. He often prepares projects inspired by life forms – designing movable elements of architecture, such as in the project for the pavilion of the French champagne maker Krug¹⁷.

The architects who influenced the work of Kengo Kuma are, among others, Bruno Taut and Frank Lloyd Wright. Contemporary artists who inspire the architect include North European, especially Finnish industrial designers, who, in his opinion, find the perfect relationship between the human body and tools. The advice given to next generations by Kengo Kuma is to draw inspiration from the site which will host the designed building. He calls on young designers to turn to the history and tradition of the Land of the Rising Sun¹⁸.

Shigeru Ban is another architect listed as an outstanding designer of contemporary Japan. Similarly to the above-mentioned architects, he received education overseas. Shigeru Ban studied at the Southern California Institute of Architecture as well as at the Cooper Union School of Architecture. Like the aforementioned artists, he had an opportunity to familiarise himself with the work of Arata Isozaki during their collaboration in Tokyo in the years 1982–1983. Only two years later – in 1985 – Shigeru Ban founded his own successful company Shigeru Ban Architects. His outstanding architectural achievements have been honoured with numerous awards, including the

¹⁶ Y. Sumner, *Suspending belief: known for bringing timber into the city, Kengo Kuma now brings the stone into the woods*; http://findarticles.com/p/articles/mi_m3575/is_1303_218/ai_n15660874/ (22.05.2009).

¹⁷ K. Kuma, *Kengo Kuma Talk*, <http://www.designboom.com/history/kuma.html> (23.05.2009).

¹⁸ Ibidem.

kich projektantów przemysłowych, którzy, jego zdaniem, znajdują idealną łączność między ludzkim ciałem a narzędziem. Rada, jaką przekazuje Kengo Kuma dla następnych pokoleń, to czerpanie inspiracji z miejsca, w którym ma stanąć projektowany obiekt. Nawołuje do tego, aby młodzi projektanci zwrócili się do historii i tradycji Kraju Kwitnącej Wiśni¹⁸.

Shigeru Ban to następny architekt na liście wybitnych projektantów współczesnej Japonii. Podobnie jak i pozostali wymienieni tu architekci, zawodu wyuczył się poza granicami swojego kraju. Edukację podejmował zarówno na Southern California Institute of Architecture, jak i Cooper Union School of Architecture. Tak samo jak wcześniej wymienieni artyści, miał okazję do zapoznania się z pracą Arata Isozakiego podczas podejmowanej z nim współpracy w Tokio w latach 1982–1983. Już dwa lata później – w 1985 roku – Shigeru Ban rozpoczął pełną sukcesów działalność swojego autorskiego biura Shigeru Ban Architects. Za swoje nadzwyczajne dokonania architektoniczne artysta uhonorowany został licznymi nagrodami, w tym nagrodą za najlepszy dom świata w 2002 roku – *Naked House*. Od 2001 roku wykłada na Uniwersytecie w Keio. Poza twórczością architektoniczną Shigeru Ban zajmuje się również projektowaniem form przemysłowych. W jego dorobku znajduje się już kilka kolekcji zawierających modele zarówno krzesel, stołków, jak i artykułów biurowych¹⁹. Filozofia biura architektonicznego Shigeru Bana to ciągłe dążenie do uzyskiwania nowych rozwiązań konstrukcyjno-projektowych za pomocą łatwo dostępnych materiałów²⁰. Metodą prób i błędów architekt wciela coraz to nowsze doświadczenia w dziedzinie technologii do własnych projektów. W sensie estetycznym najważniejsza jest dla Shigeru Bana czystość koncepcji i nadanie nowej definicji przestrzeni, materiałom i strukturze²¹. Już w 1986 roku artysta stworzył koncepcję obiektów architektonicznych, konstruowanych z elementów tekturowych i papieru. Początek tej idei to zlecenie na zbudowanie wystawy dla prac Alvara Aalto. Shigeru Ban chciał stworzyć budynek, który byłby reprezentatywny dla prac mistrza, jednak ograniczone środki finansowe nie pozwoliły na realizację wyśnionego obiektu. Wtedy to właśnie wpadł na pomysł rozwiązania zaprojektowanej formy za pomocą tub papierowych. Zaskoczony niezwykłą wytrzymałością tego materiału rozpoczął swoją przygodę z architekturą papierową. Istotnym spostrzeżeniem jest tu wykazanie niezwykłej nawet i w tych realizacjach siły

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ *Shigeru – Work Industrial Design*; http://www.shigerubanarchitects.com/SBA_WORKS/SBA_ID/SBA_ID_index.htm (22.05.2009).

²⁰ www.japan-architects.com (29.08.2010).

²¹ http://www.japan-architects.com/index.php?seite=jp_profile_architekten_detail_en&system_id=14941 (20.05.2009).

2002 Best House in the World Award for the Naked House. Since 2001 he has been teaching at the Keio University. Apart from architecture, he also deals with industrial design. His collection includes several collections consisting of designs for chairs, stools and office stationery¹⁹. The philosophy of Shigeru Ban's architecture design studio is to constantly aim at finding new construction design methods using easily obtainable materials²⁰. Through trial and error, the architect incorporates the newly discovered technologies in his designs. Aesthetically, what matters most to Shigeru Ban is the clarity of concept and the redefinition of space, materials and structure²¹. As early as in 1986 the artist created the concept of architectural objects constructed from cardboard and paper elements. This idea can be traced back to the design order for the exhibition of Alvar Aalto's works. Shigeru Ban wanted to create a building that would be representative for the master's works, however, limited financial resources did not allow him to complete the dreamed project. That is when he hit upon the solution to the problem: the use of paper tubes. Surprised at the strength of the material he began his adventure with paper architecture. It is important to point out here the incredible power of Japanese tradition, even in these projects. Old buildings made of bamboo are replaced today by objects produced from cardboard tubes²². One of the finest realisations of such architecture was the Japan Pavilion at the Hannover EXPO in 2000. The structure's roof was built using cardboard tubes covered by a membrane of treated paper, forming a semitransparent net. Apart from fulfilling the need for open space in this design, the architects also met the potential need to dismantle the structure after the EXPO. Thanks to the use of PTS materials the pavilion could be easily recycled.

Employing this innovative technology, Ban also designed, among others, "light roofs for refugee camps" in Rwanda or even a *paper temple* which was built in the place of the church destroyed in an earthquake in Kobe. The artist himself says that his innovative idea is to give the existing materials a new function²³. Thanks to this extraordinary technology the artist has earned the appellation Paper Architect²⁴.

¹⁹ *Shigeru – Work Industrial Design*; http://www.shigerubanarchitects.com/SBA_WORKS/SBA_ID/SBA_ID_index.htm (22.05.2009).

²⁰ www.japan-architects.com (29.08.2010).

²¹ http://www.japan-architects.com/index.php?seite=jp_profile_architekten_detail_en&system_id=14941 (20.05.2009).

²² S. Ban, *Shigeru Ban Talk*, <http://www.designboom.com/history/ban.html> (23.05.2009).

²³ M. di Pietro, Preface to the exhibition *Shigeru Ban at Gallery Ma*, <http://www.nyc-architecture.com/ARCH/ARCH-Shigero.htm> (20.05.2009).

²⁴ <http://storiesofhouses.blogspot.com/2005/10/naked-house-in-kawagoe-by-shigeru-ban.html> (20.05.2009).

tradycji japońskiej. Dawne budynki konstruowane z bambusowych pędów dziś zastąpione zostały obiektami tworzonymi z kartonowych tub²². Jedną z najznamienitszych realizacji takiego budownictwa był Pawilon Japoński na Wystawie EXPO w Hanoverze w 2000 roku. Dach tej konstrukcji zbudowany został z tekturowych tub pokrytych membraną z impregnowanego papieru, tworzących półprzezroczystą jednolitą siatkę. Oprócz zrealizowania tu potrzeby otwartej przestrzeni, architekci zaradzili też problemowi ewentualnego zlikwidowania konstrukcji po zakończeniu EXPO. Dzięki zastosowaniu materiałów PTS pawilon świetnie nadawał się do recyklingu.

Za pomocą tej innowacyjnej techniki Ban stworzył również m.in. lekkie zasady w obozach dla uchodźców w Ruandzie czy nawet papierową świątynię, która stanęła na miejscu zniszczonego przez trzęsienie ziemi w Kobe kościoła. Sam artysta powiada, że jego innowacyjną myślą jest zaprzęgnięcie istniejących materiałów do nowej roli²³. Dzięki tej niezwykłej technice nadano mu przydomek Papierowego Architekta²⁴.

Aby dobrze uzmysłowić sobie znaczenie działalności artystycznej Shigeru Bana, należałoby zwrócić również uwagę na jego dokonania w dziedzinie budownictwa mieszkalnego. Do tego celu posłużmy się przykładem wspomnianym wcześniej, tzw. Naked House w Kawagoe (il. 6). Dom ten zaprojektowany został dla trzypokoleniowej rodziny. Głównym zadaniem projektanta było uzyskanie przestrzeni, która sprzyjałaby nawiązywaniu głębszych więzi między członkami rodziny. Rozwiązanie, jakie zastosował tu Ban, to dom bez przegród wewnętrznych – „House Naked of any partition”²⁵, co w tłumaczeniu na język polski oznacza dom wolny od podziałów. Jako punkt wyjścia Shigeru Ban przyjął zwrot do tradycyjnego japońskiego znaczenia słowa „mieszkanie”, gdzie dach symbolizuje granicę między niebem a ziemią, a także odpowiada atmosferze panującej w domu. Również podłoga w tradycji japońskiej niesie dodatkowe treści. Jest ona symbolem komunikacji międzyludzkiej, która odbywa się na jej deskach, a także ma znaczenie jako część umeblowania. Podłogę w tradycyjnej Japonii traktuje się jako przestrzeń do siedzenia raczej niż do chodzenia po niej. Według wierzeń buddyizmu zen przestrzeń między podłogą a sufitem to miejsce, gdzie spirytualizm odnajduje swoje oblicze, gdzie dusze ludzkie nasycane są prostotą

²² S. Ban, *Shigeru Ban Talk*, <http://www.designboom.com/history/ban.html> (23.05.2009).

²³ M. di Pietro, *Przedmowa do wystawy „Shigeru Ban at Gallery Ma”*, <http://www.nyc-architecture.com/ARCH/ARCH-Shigero.htm> (20.05.2009).

²⁴ <http://storiesofhouses.blogspot.com/2005/10/naked-house-in-kawagoe-by-shigeru-ban.html> (20.05.2009).

²⁵ Ibidem.

To be well cognizant of the image of Shigeru Ban's artistic activity, one should also pay attention to his housing construction achievements. In order to do this let us employ the already mentioned example of the Naked House in Kawagoe (Fig. 6). The house was designed for a three-generation family. The main task of the architect involved finding space which would create favourable conditions for tightening family bonds. The solution used by Ban consisted in designing a house without partitions – House Naked of any partition²⁵. The architect took as a starting point the traditional Japanese meaning of the word "dwelling", symbolising the roof as a gateway between heaven and earth and expressing the atmosphere of home.

Also flooring in Japanese tradition brings additional content. It is a symbol of communication between the occupants. The floor is also important because it is used as part of the furniture. It is treated as a space for sitting rather than walking on. According to the beliefs of Buddhist Zen, space between the floor and the ceiling is a place where spiritualism exists, where people's souls are filled with the idea of the perfection of simple forms, without needles ornamentation²⁶. While trying to find the perfect architectural solution to those beliefs, Shigeru Ban had an idea of a building called Naked House, which is a spiritual space where three generations are about to bound their separate lives. In order to achieve this result the largest part of the house was arranged as one undivided space, the private rooms were cut down to a bare minimum. For privacy the occupants need to go to specially designed small cubes on wheels, which were also used as bedrooms. Those cubes may be moved from one place to another, and even taken out to the garden through the big window in the west façade²⁷. By creating such an original way of separating the private spaces the artist also emphasized the importance of a communication platform which is a floor. On the other side of the apartment Shigeru Ban designed all the necessary parts of the house: bathroom, laundry and cloakroom. All the clothes of the members of the family are kept in one room to avoid problems with scattered clothes blocking the wheels of the cubic bedrooms. The kitchen has been placed in the vicinity of the joint housing and separated from it by curtains. In order to provide privacy and protect the owners of the building from the passing by onlookers, the building was surrounded with a translucent fence. In addition, external walls were created by using a wooden structure with corrugated,

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

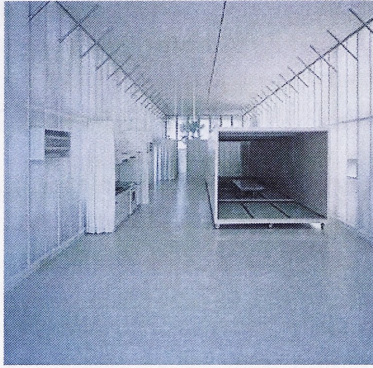
²⁷ Ibidem.

form pozbawionych zbędnej ozdobności²⁶. Na swojej drodze do realizacji tej spirytualistycznej przestrzeni, gdzie trzy pokolenia mają związać swoje życie, doszedł Shigeru Ban do tej nietypowej idei, jaką jest właśnie Nagi Dom. Pod jednym dachem zaaranżował maksymalnie dużo jednolitej przestrzeni bez podziałów, a pomieszczenia prywatne zmniejszył do absolutnego minimum – niewielkich sześcianów na kółkach, służących jako sypialnie. Kubiki te mogą być przenoszone z miejsca na miejsce w zależności od potrzeb, a nawet wyciągnięte na zewnątrz budynku, do ogrodu, przez wielkie okno w zachodniej elewacji²⁷. Dzięki zastosowaniu takiego oryginalnego sposobu wydzielenia przestrzeni prywatnej, podkreślił artysta równocześnie znaczenie podłogi jako platformy komunikacji. Po drugiej stronie mieszkania zestawione ze sobą zostały łazienka, pralnia i przebieralnia. Wszystkie ubrania domowników według projektu trzymane są w jednym pomieszczeniu, aby uniknąć problemów z porzucaną odzieżą blokującą przemieszczanie się sypialni na kółkach. Kuchnia została umieszczona w sąsiedztwie części wspólnej mieszkania i oddzielona od niej zasłonami. W celu zapewnienia intymności właścicielom budynku oraz uchronienia go przed spojrzeciami gapiów, budynek otoczono półprzezroczystym ogrodzeniem. Dodatkowo ściany zewnętrzne wykonano za pomocą konstrukcji drewnianej z pofałdowanym, półprzezroczystym plastikiem wzmocnionym szklanym włóknem. Ściany wewnątrz pokryto wełnianym materiałem wyposażonym w ułatwiające czyszczenie rzepy.

Podobnie jak i w innych projektach, Shigeru Ban eksperymentował także i tu z niestandardowymi materiałami. W tym wypadku były to polistyrenowe odpadki zwyczajowo stosowane w Japonii do pakowania owoców. Tu pomogły one autorowi utrzymać jednolite mleczno-białe oświetlenie w całym domu, z wyłączeniem wykonanych z falistego kartonu kubików sypialnianych. W tej całej nietypowej i awangardowej technice i pomysłowości mamy jednak po raz kolejny do czynienia z głęboko zakorzenioną tradycją japońską. Podobnie jak standardowe domy Japonii, i ten zaprojektowany został z myślą o tylko czasowym jego użytkowaniu. Realizacja ta, w myśl regularnej odnowy, może służyć tylko tu i teraz, i tak jak cały wszechświat, który napędzany energią ewoluuje nieprzerwanie, będzie musiała przestać służyć użytkownikom po przebytych tu określonym czasie. Pozostaje jedynie pytanie, czy rozwiązanie to jest rzeczywiście zgodne z realiami codziennego życia trzypokoleniowej rodziny? Być może, gdyby podjąć głębsze badania nad socjologicznym aspektem życia w tak licznej rodzinie, nawet na gruncie

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.



6. Shigeru Ban, Naked House, Kawagoe, 2002

translucent plastic, reinforced with fiber. The walls on the inside of the house were covered with woolen material fitted with Velcro for easy cleaning.

Similarly to his other projects, Shigeru Ban experimented with custom (non – standard) materials. In this case the infrequently used substance was a polystyrene waste, which is often used in Japan for packing fruit. In the Naked House the material helped maintain a uniform milky – white light in almost the whole building, except that is for the cubic bedrooms, which are made of corrugated impenetrable cardboards. In this unusual and avant-garde technology and ingenuity we can see once again, the deep-rooted tradition of Japanese architecture. Just like standard Japanese homes, the Naked House has also been designed for the temporary use only. According to the old custom of regular renewal, the house may be used by the residents only there and then, and like the entire Universe that is propelled by energy and evolves continuously, it will have to end its services to the tenants who have resided there a certain length of time. The only question that remains is whether this solution is indeed consistent with the realities of everyday life of the three generation family? Maybe, if a more precise research on the sociological aspect of life in such a large family would be undertaken, we would find out that living in an open space like in Naked House could lead to the opposite effect from the one intended. The answer to this question will probably be given in time. What remains for the moment is the possibility to marvel at the ever astonishing and creative mind of the one of the greatest architects of the XXI century.

One of the goals of Shigeru Ban is to obtain the architecture where complicated construction is paradoxically completely invisible, and yet not spe-

japońskiej tradycji funkcjonowanie w takiej przestrzeni na co dzień może doprowadzić do efektu odwrotnego od zamierzonego zespolenia domowników. Odpowiedź na to pytanie przyniesie zapewne jeszcze czas. Jedyne co nam na razie pozostaje, to podziwianie niezwykle kreatywnej myśli architekta na miarę XXI wieku.

Jeden z celów Shigeru Bana to podążanie do uzyskania architektury, w której bardzo skomplikowana konstrukcja jest paradoksalnie zupełnie niewidoczna. Projektowane przez niego konstrukcje bardzo często pełnią równocześnie funkcję dachów i ścian. Podobnie jak Jun Aoki, Shigeru Ban propaguje ideę wolnej przestrzeni w budynkach. Idea ta ma swoje źródła w tradycji budowlanej Japonii. Według tego założenia komponowanie pomieszczeń w projektowanych obiektach powinno zapewnić możliwość dostosowywania ich do potrzeb użytkowników. Jednym z najlepszych przykładów tej idei jest jego projekt Centrum Pompidou w Metz.

Centrum Pompidou – Metz (il. 7) to realizacja aneksu do słynnego Centrum Pompidou w Paryżu. Projekt Shigeru Bana powstał przy współpracy Jeane de Gastinesa²⁸ w latach 2004–2005. Na lokalizację obiektu wybrano miejski park w miejscowości Metz. Wybór ten podyktowany był m.in. tym, że teren ten sąsiaduje z Belgią, Luksemburgiem i Niemcami, co miało zachęcić zagranicznych turystów do odwiedzenia Francji. Dodatkowo Metz z Paryżem połączone jest jedną z najszybszych na świecie kolei – TGV. Artysta dokonał tu niezwykle przedsięwzięcia, realizując zupełnie nowatorską kompozycję o formie organiczno-geometrycznej. Inspiracją dla tej budowli był podobno chiński kapelusz znaleziony przez artystę na jednym z targów we Francji²⁹. Shigeru Ban połączył tu trzy geometryczne tuby o szerokości 16,5 i długości 97 metrów nadwieszonych jedna nad drugą, z heksagonalnym *płatczem* pokrywającym całą przestrzeń³⁰. Jest on ulokowany na sześciu podporach znajdujących się w każdym z rogów heksagonu. Nad dachem góruje iglica o wysokości 77 metrów, przypominająca tymi wymiarami datę powstania pierwszej, oryginalnej budowli Pompidou³¹. Betonowe tuby organizujące we wnętrzu przestrzeń, ułożone zostały w takiej kompozycji, aby ich wyloty, zabezpieczone na dwóch końcach szkłem, tworzyły punkty widokowe skierowane na najważniejsze obiekty historyczne otaczające Centrum.

Pod tym niezwykle skonstruowanym dachem swoje miejsce odnalazło wiele przestrzeni o przeróżnych przeznaczeniach. Kuratorzy organizujący

²⁸ *Stożrzane Centre Pompidou*, <http://bryla.gazetadom.pl/bryla> (23.05.2009).

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ibidem*.

cially covered. Structures designed by Shigeru Ban often play the role of both roof and walls. Like Jun Aoki, Shigeru Ban promotes the idea of a free space in the building. This idea has its origins in the tradition of Japanese architecture. The idea is to create a room that can be easily adjusted to the user's needs. One of the best examples of this idea is his project of the Pompidou Centre in Metz.

Pompidou Centre – Metz (Fig. 7) is an offshoot of the famous Pompidou Centre in Paris. The project was the result of the collaboration of two well-known architects – Shigeru Ban and Jean de Gastines designed between 2004 and 2005²⁸. A park in Metz has been chosen as the perfect location for the projected art centre, mainly because this French town borders with Belgium, Luxemburg and Germany. The French government wanted to encourage foreign tourists to visit France. In addition, Metz and Paris are connected by the world's fastest railway – the TGV. The project of the art centre is a brilliant idea, creating a perfectly stable construction in an organic shape mixed with geometric forms. The inspiration for this building was reportedly a Chinese hat which Shigeru Ban found in a flea market somewhere in France²⁹.

Instead of a regular roof, the designer decided to use a hexagonal shell-shaped cover, that creates the shelter for the entire space as well as giving a special atmosphere to the whole building³⁰. This non-standard solution is supported by six props. All of them located in every of the corner of the hexagonal roofing. The architects designed a large, 77 meters high spire the height of which pays homage to the original Pompidou Centre that was created in 1977³¹. The tubes which are made of concrete, were designed to organize the space inside of the building and their outlets are directed towards the town's most important historical sites.

Under this unusually designed roof a number of differently shaped spaces have been created. A variety of those rooms give an amazing opportunity for the curators of the centre to organize outstanding exhibitions and events. Despite such an avant-garde solution, this building fits in perfectly with its surrounding and other historical buildings located in the neighborhood. In the words of Shigeru Ban, the interior was designed to be an extension of the outside public space, therefore a traditional Japanese method of translucent architecture was used in the project. The building, destined to be a museum of contemporary art, is a perfect fit.

²⁸ <http://www.bryla.gazetadom.pl/bryla> (23.05.2009).

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ibidem.

wystawy i eventy w tym centrum mają niezwykle duże pole do popisu, zagwarantowane oryginalnością przestrzeni tego obiektu. Pomimo tak awangardowego rozwiązania, budowla ta doskonale komponuje się z otaczającą zielenią, a także z innymi budynkami historycznymi. Według słów samego artysty wnętrze miało być przedłużeniem publicznej przestrzeni, dlatego też zastosował tu tradycyjną dla Japonii metodę półprzezroczystości budynku. Centrum to doskonale spełnia swoją funkcję jako obiekt muzeum sztuki współczesnej.

Rozwiązanie na skalę geniuszu możemy podziwiać w realizacji projektu Domu o Szklanych Okiennicach – *Glass Shutter House* (il. 8) – obiekt wykonany na zlecenie studenta gastronomii. Usytuowany jest w ruchliwej, pełnej sklepów dzielnicy w Tokio. Zgodnie z potrzebami klienta we wnętrzu zaprojektowane zostały pomieszczenia kuchenne, a także restauracja. Ponadto Shigeru Ban po raz kolejny zastosował tu system mobilnych przegród, umożliwiając dowolne manipulowanie ścianami wewnętrznymi, w zależności od potrzeb. Ściany zewnętrzne od zachodu i południa zostały utworzone z siatki okien. Gdy skrupulatnie przetłumaczymy nazwę tego obiektu z języka angielskiego, uzyskamy jeszcze dokładniejszy wyraz tego projektu. Słowo *shutter* oznacza okiennice – tak jak w polskim tłumaczeniu – ale również bramę wydzielającą bądź zabezpieczającą jakąś przestrzeń czy żaluzje. Owe szklane okiennice otwierają się właśnie niczym brama lub żaluzje. Dzięki temu monstrualnemu w wyrazie rozwiązaniu otrzymujemy mobilnie sterowane przenikanie się zewnątrz i wnętrza, dostosowywane do potrzeb klimatycznych danej pory roku. Można je poziomować, otwierając tylko od jednej strony, całkowicie bądź tylko do połowy³². Wewnętrzna część tego mechanizmu zapatrzona została w wysokie na dwie oraz trzy kondygnacje białe zasłony, nadające romantyczny ton tej nowoczesnej realizacji. Aby zachować komfort codziennej intymności na zewnątrz domu, wybudowanego na działce otoczonej innymi realizacjami, postawiono dwie kurtyny o wysokości trzech i dwóch kondygnacji³³.

Shigeru Ban dużą część swojej energii twórczej poświęca również pracy charytatywnej. Wiele z jego projektów to realizacje wspomagające najbardziej potrzebujących. W roku 1995 artysta założył Organizację Architektów-Wolontariuszy, którzy zajmowali się problemem stworzenia mieszkań dla tych ludzi, którzy w wyniku różnych nieszczęść stracili dach nad głową. W swojej działalności artystycznej Shigeru Ban zwraca uwagę na współcze-

³² S. Ban, *Glass Shutter House – Tokyo, Japan 2003*, http://www.shigerubanarchitects.com/SBA_WORKS/SBA_HOUSES/SBA_HOUSES_28/SBA_Houses_28.html (23.05.2009).

³³ Ibidem.



7. Shigeru Ban, Centrum Pompidou Metz, Francja, 2010 | Shigeru Ban, Pompidou Centre Metz, France, 2010

Another genius architectural solution is the project of a Shutter Glass House (Fig. 8) – a building designed for the gastronomy student. The location was a busy area of Tokyo.

Meeting the customers' needs regarding the interior, Shigeru Ban designed a kitchen accommodation and a restaurant. In addition, the architect once again applied a system of mobile partitions in the interior, which allows the internal walls to be moved around, depending on the inhabitant's needs. The external walls to the west and south, were made of glass shutters. Thanks to this mechanism a *tailor-made* space has been created, where exterior mixes with interior depending on the guests' needs and weather conditions³². The inner part of this mechanism has been fitted with two three-floor high white curtains that have given a romantic atmosphere to this modern interior. To maintain comfort and daily intimacy for the residents, outside two three- and two storey high barriers have been built³³.

Shigeru Ban devotes a large part of his creative energy to charity work. Many of his projects are especially designed to help those in need. In 1995 the artist founded the Organization of the Architects-Volunteers who have been dealing with problems of building homes for people who, through various misfortunes became homeless.

³² S. Ban, *Glass Shutter House – Tokyo, Japan, 2003*; http://www.shigerubanarchitects.com/SBA_WORKS/SBA_HOUSES/SBA_HOUSES_28/SBA_Houses_28.html (23.05.2009).

³³ Ibidem.

sną rolę architekta. W jego wypowiedziach można znaleźć świadectwa głębokich refleksji nad zmieniającym się statusem społecznym budowniczych. Za dawnych czasów, powiada, architekt był sługą uprzywilejowanych grup społecznych. Projektował liczne budynki publiczne i kościelne. Jednak już od XIX wieku jego rola zaczęła się zmieniać. W wyniku nowych potrzeb rozwijającego się społeczeństwa zaczęto obserwować coraz większe zapotrzebowanie na budynki socjalne. To spowodowało rozszerzenie działalności twórców budownictwa, których klientela rozszerzyła się na całe niemalże społeczeństwo³⁴. W nowoczesnych awangardowych rozwiązaniach jednym z głównych problemów stało się zagadnienie „socjalnie odpowiedzialnej” architektury. Jest to spowodowane coraz bardziej rozprzestrzeniającymi się katastrofami zarówno naturalnymi, jak i tymi wywołanymi przez człowieka. Choć Shigeru Ban stał się reprezentantem przyjaznej ekologicznie architektury, to jego priorytetem jest po prostu unikanie marnotrawstwa. To, czym kieruje się architekt w swojej pracy twórczej, to ciekawość, pomysłowość, odkrywczość i zmaganie się z przeciwnościami losu z humorem³⁵. Na jego twórczość duży wpływ ma tradycja budownictwa japońskiego, którą po prostu umiejętnie stara się przenieść w świat nowoczesnych materiałów. Tworzy nowe powierzchnie, których podstawowym przeznaczeniem jest zapewnienie schronienia dla jej użytkowników. W swoich projektach Shigeru Ban celebrytuje życie ludzkie poprzez nawiązywanie do niepowtarzalnego piękna planety Ziemi³⁶.

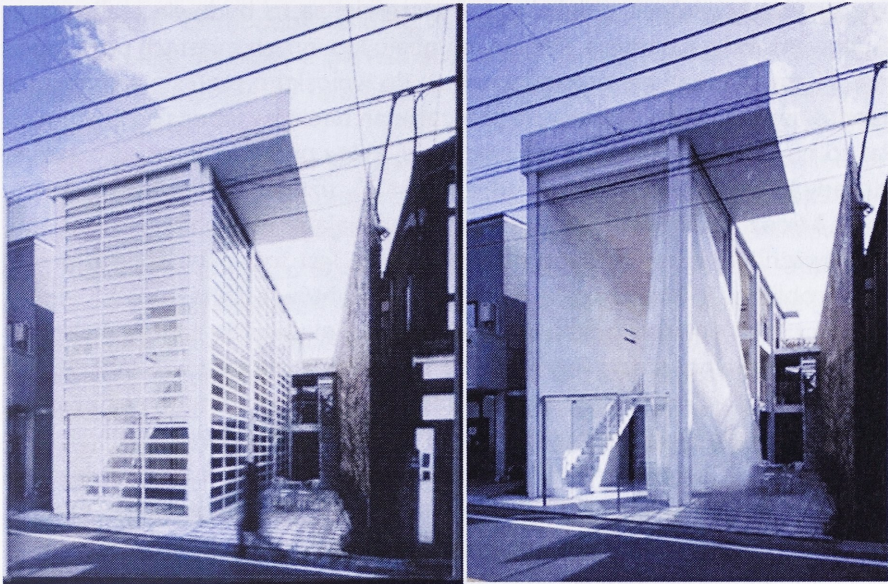
*

Jak można zaobserwować na podstawie zaprezentowanej twórczości młodych i uznanych architektów Kraju Kwitnącej Wiśni, Japonia pierwszych lat XXI wieku nie jest już tą samą Japonią, w której narodziły się dzieła Kenzo Tangego, Kunio Maekawy, Arata Isozakiego i innych. Skończył się czas niebywałego wzrostu gospodarczego. Trudno powiedzieć, który moment był punktem zwrotnym. Czy było to trzęsienie ziemi w Kobe w 1995 roku, czy zburzenie nowojorskich wież World Trade Centre z 11 września 2001 roku, czy też nasilająca się świadomość nieodwracalnych zmian klimatycznych w świecie, czy może masowe ruchy antyglobalistyczne. Faktem jest, że najnowsze wydarzenia w japońskiej architekturze nasuwają spostrzeżenie, że epoka wielkich kreacji architektonicznych, centrów kultury, ratuszy czy ośrodków sportowych zakończyła się. Jeżeli w analizowanym materiale dostrzega-

³⁴ S. Ban, *Shigeru Ban Talk*, <http://www.designboom.com/history/ban.html> (23.05.2009).

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.



8. Shigeru Ban, Glass Shutter House, Tokyo, 2003

In his artistic activities Shigeru Ban draws attention to the contemporary role of an architect. In his statements a deep reflection on an ever changing status of the builders in a society can be found. In the old days the architect was a servant of the privileged social groups. The architects had to design public buildings and churches. However, since the nineteenth century, his role began to change. As a result of the new needs of a developing society, the demand for social houses started to increase. This resulted in architects having commissions from representatives of almost all social groups³⁴. In modern avant-garde solutions, like the ones that are designed by Shigeru Ban, one of the main problems becomes a socially-responsible architecture. This is due to the increasingly spreading disasters both natural and those caused by a man. While Shigeru Ban has become a representative for an ecologically friendly architecture, his priority is simply to avoid uneconomical, wasteful solutions. What helps him in his creative work is a curiosity, creativity, novelty and a sense of humor³⁵. His designs are highly influenced by the Japanese tradition of construction, which he tries to transfer skillfully

³⁴ S. Ban, *Shigeru Ban Talk*, <http://www.designboom.com/history/ban.html> (23.05.2009).

³⁵ Ibidem.

my przykłady wielkich obiektów, to najczęściej są to budowle realizowane w Nowym Yorku, Londynie, Pekinie, Bombaju lub innych miastach poza Japonią. Ta zmiana skali nie prowadzi jednak do wniosku o regresie architektury japońskiej XXI wieku. Najnowsze realizacje architektów japońskich ostatnich lat to nowa szansa na ujednoczenie stylu, który po latach chaosu ostatniej dekady XX wieku oraz postmodernizmu lat 80., uznany został za hermetyczny¹⁰⁵. Młodzi architekci, którzy obecnie zapełniają rynek swoimi realizacjami, to odważni kreatorzy nowego oblicza Japonii. Jest to z pewnością zupełnie nowe oblicze, całkowicie odmienne od highlightów architektury XX wieku. W twórczości nowego pokolenia dominują już nie wielkie centra, a częściej domy mieszkalne, często jednorodzinne, pawilony czy sklepy. Skala nie jest jednak wyróżnikiem jakości, a tym bardziej nie jest też kategorią estetyczną. W twórczości objętej analizą dostrzegamy obiekty o niezwykłych walorach estetycznych. Ta nowa estetyka oddziałuje na warstwę duchową, intelektualną, pobudza, skłania do refleksji. Częstokroć jest to estetyka nieznaną wcześniej eteryczności szklanych przegród, gdzie konstrukcja zanika, ściany zaś tracą swoją materialność. Intelektualny wymiar tej architektury to jej interaktywny charakter. Obserwator jest wciągnięty w krąg intelektualnej gry, gdzie z kompozycji płaszczyzn, światła, odczytuje się symbole, idee, programy. W szczególności małżeństwo Makoto Shin i Yoko Kinoshita Watanabe to twórcy promujący całkiem nowe spojrzenie na architekturę jako kategorię społeczną. W tym sensie można powiedzieć, że japońska architektura XXI wieku adresowana jest do innego odbiorcy. Skończyła się epoka architekta kreatora, architekta demiurga, odkrywającego coraz to nowe formy i coraz to nowe kategorie piękna, dla którego widownią była cała światowa społeczność. Ta nowa architektura adresowana jest do indywidualnego człowieka, wychodzi naprzeciw jego konkretnym potrzebom. Można zaryzykować stwierdzenie, iż zmiana odbiorcy masowego na jednostkowego, zmiana podziwu mas na rzecz introspekcji w obszarach indywidualności ludzkiej to najważniejsze zmiany, jakie wprowadzili młodzi architekci.

Rozwój charakterystyki architektury japońskiej XXI wieku rodzi fundamentalne pytanie, czy odcięła się ona od przeszłości, czy też przeciwnie – zwraca się do swojej tradycji, w swoisty sposób asymilując wielowiekową japońską spuściznę kulturową. Odpowiedź na to pytanie zawarta jest w materiale porównawczym i jest jednoznaczna. Architektura pierwszej dekady XXI wieku zwraca się ku japońskiej tradycji. Nowa architektura japońska ponownie przynależy do minimalizmu, nawiązuje do estetyki wyrafinowanej, symbolicznej, jednakże wyrażonej już w całkiem nowym tworzywie i nowym duchu epoki. Podobnie jednak jak i ich poprzednicy, architekci XXI wieku nawołują

into the world of modern building materials. Shigeru Ban creates a space that eventually becomes a perfect shelter for its inhabitants. The architect celebrates human life by referring in his projects to the unique beauty of the planet Earth³⁶.

The creation of the new generation of architects is no longer dominated by grand centers, but by houses (often detached), pavilions and shops. The scale is not a determinant of quality and furthermore it is not an aesthetic category. In the analyzed examples we can see beautiful objects, a unique aesthetic. This new aesthetics effect on both a spiritual and an intellectual level, stimulate our minds and rise to our reflection. This is a never before known ethereal aesthetic of glass partitions, where the structure disappears, and the walls lose their materiality. The intellectual dimension of this architecture lays in its interactive nature. The observer is drawn into the circle of an intellectual game, where from the composition of surfaces and lights you can read symbols, ideas and programs.

Makoto Shin Watanabe and Yoko Kinoshita are the creators promoting a completely new approach to architecture as a social category. In this sense we can say that the 21st century Japanese architecture is addressed to another receiver. The era of an architect as a creator who discovers new forms, new categories of beauty, for whom the audience is the whole world – has ended. This new architecture is addressed to an individual man, who has individual needs. You can venture to say that the change of addressing architecture to the masses in favor of introspection of the areas of human individuality are the most important changes that the young architects have introduced.

While expanding the characteristics of Japanese architecture from the 21st century arises the fundamental question, whether it had distanced itself from the past or is it turning to its tradition of assimilating in its peculiar way the Japanese cultural heritage. The answer to this question is in the comparative material, and it confirms that the architecture of the first decade of the 21st century turns to the Japanese tradition. Once again, the new architecture belongs to Japanese minimalism and refers to the refined aesthetics, however it is already expressed in entirely new material, and a spirit of a new era. Like their predecessors though, the architects of the 21st century call for the domination of nature and tradition, but this time combining it with modern model of architectural space. The observer can easily notice that the novelty and creativity of this new design underlies in the very essence of Japanese

³⁶ Ibidem.

do tradycji i dominacji natury, łącząc ją z nowoczesnymi modelami przestrzeni. Niewtajemniczony obserwator z łatwością zauważy, iż odkrywczność i twórczość tej nowej estetyki leży u podstaw najgłębszej istoty japońskiej kultury. Ponadto, na skutek coraz to bardziej eksperymentalnych technik, próbują rozwiązywać nie tylko problemy związane z estetyką, lecz również i ochroną środowiska. Wiele z tych twórców wprowadza do swoich projektów zupełnie nieoczekiwane materiały, które pozwalają na nowe rozwiązania konstrukcyjne czy estetyczne. Można zaryzykować twierdzenie, że ekstrapolacja tych trendów w najbliższych latach zaowocuje jeszcze wspanialszymi dziełami. Możliwe, że Japonia jako laboratorium świata stworzy dalsze kreacje łączące to, co nazywa się duchem epoki, a jest to epoka globalizmu i informacji, z duchem miejsca (*genius loci*) tak silnie związanego z minimalizmem i filozofią zen.

culture and aesthetics. In addition, by using more and more experimental materials and ideas, the architects are trying to solve not only problems of aesthetics, but also a desire to sympathize with the environment. Many of these artists put into their projects entirely unexpected materials that allow new design solutions. You can venture to say that the continuation of these trends in the coming years will result in even greater works. It can be expected that Japan as a laboratory of the world will continue to produce creations combining what is called the spirit of the age and this is globalization and information era, the spirit of place (genius loci) so strongly associated with minimalism and the zen philosophy.

Translated by *Małgorzata Maliszewska*
Kornelia Kupść