

# ДВА НАЧИНА ОДНОШЕЊА ПРЕМА ПРИРОДИ У САВРЕМЕНОЈ ЈАПАНСКОЈ АРХИТЕКТУРИ

Владимир Стевановић\*

рад примљен: децембра 2012, рад прихваћен: јануара 2013.

## TWO MODES OF RELATING TO NATURE IN CONTEMPORARY JAPANESE ARCHITECTURE

### Апстракт

Текст проблематизује релације архитектуре и природе у контексту јапанске културе. Блиска веза са природом приметно је инкорпорирана у савременим архитектонским приступима спроведеним од стране јапанских аутора попут Тадао Анда (Tadao Ando) и Кенга Куме (Kengo Kuma). У појединим радовима ових архитеката могуће је пратити не само испољавање архитектуре у природи, већ и начин на који се природа манифестује у архитектури. Међутим, Андова и Кумина архитектура, као предмет анализе, неће бити разматрана у смислу квазиетичког и друштвено-ангажованог схватања важности еколошки усмереног приступа у одношењу према природној средини, нити као високо технолошки развијена опција у оквиру савремених парадигматских *green* дизајнерских трендова. Намера је да се путем анализе пројеката наведених архитеката препозна и испита културална и филозофска димензија, која несумњиво постоји у вези са њиховом *природно оријентисаном* архитектуром. Тумачење односа према природи у јапанској традицији отвара питања специфичног споја природе и лепоте који чини окосницу ове културе. Циљ текста је успостављање теоријског фокуса који би омогућио шири и јаснији поглед на одређене савремене токове у јапанској архитектонској пракси.

**кључне речи:** *природа, јапанска традиција, Кенго Кума, Тадао Андо, анти-објекат, натурализација архитектуре*

### Abstract

The text questions the relationship between architecture and nature in the context of Japanese culture. The close connection with nature is noticeable incorporated into contemporary architectural approaches undertaken by Japanese authors such as Tadao Ando and Kengo Kuma. In some works by these architects it is possible to follow not only the manifestation of architecture in nature, but also the way in which nature is expressed in architecture. However, Ando's and Kuma's architecture, as the subject of analysis, will not be discussed in terms of a quasi-ethical and socially-engaged understanding of the importance of ecologically oriented approach in dealing with the environment, nor as a high-tech options developed within the paradigm of green design trend. The intention is through projects by the aforementioned architects recognize and examine the cultural and philosophical dimension, which is undoubtedly related to their *naturally-oriented* architecture. Interpretation of the relation to nature of the Japanese tradition raises questions of a specific connection of nature and beauty that is the framework of this culture. The aim of the text is to establish a theoretical focus that would enable a wider and clearer view of certain contemporary tendencies in Japanese architectural practice.

**key words:** *nature, Japanese tradition, Tadao Ando, Kengo Kuma, anti-object, naturalization of architecture*

### 1. Увод

У јапанској култури и традицији природа ужива статус дубоко укоренеог идеала, како у теолошким и филозофским мислима, тако и у начинима на који се обављају свакодневне животне активности. Разумевање значаја који идеал природе заузима у Јапану, а преко кога се може пратити начин на који исти остварује своје манифестације и на пољу архитектуре, захтева сагледавање ових комплексних питања у односу на схватања која важе у систему западних знања. Однос човека и природе је једно од фундаменталних антрополошких питања и самим тим тема која је нераскидиво повезана са питањима човековог погледа на свет и егзистенцију. У складу са тиме, потребно је на самом почетку истаћи разлике које постоје у склопу ових схватања, а које су, историјски посматрано, еволуирале у правцима два различита, културално условљена модела. Ради се о такозваним моделима западне и источне (у овом случају јапанске) културе.<sup>1</sup>

\* Архитектонски факултет Универзитета у Београду  
докторски кандидат

<sup>1</sup> Концепт културе је посматран у односу на два система мишљења: 1) Западни (Европа и Северна Америка) формиран на бази грчког рационализма и јудео- хришћанске традиције; 2) Јапански, чији је изворни поглед на свет дефинисан у односу на кинеске и будистичке зачетнике, а примењен је у смислу одређивања релативно аутономних и комплексних друштвених ентитета и система симбола, знакова и означавања који су заједнички за једну или више заједница у својим историјским димензијама.

## 2. Релације на линији природа – култура

Особеност јапанског филозофског мишљења је чињеница да се оно није развијало раздвојено од свакодневног живота, као што је то случај у западној филозофији, већ је било отелотворено у одређеној врсти праксе. Паркс (Graham Parkes) подсећа да је јапански термин за филозофију – *tetsugaku* зачет тек пре стотинак година и да се употребљавао да би означио европске системе мишљења који су се изучавали у Јапану након Меиџи рестаурације (*Meiji restoration*) 1868. год. и отварања ка Западу (Паркс, 1995:79). Разуме се, увођење овог термина не значи да пре тога нису постојали трагови мишљења који се на Западу називају филозофским. Непостојање радикалне резике између теорије и праксе је заправо генерална особина традиционалних источњачких култура. У том смислу, јапанска филозофска мисао је окренута ка пракси и животу, и као таква упућује на анализу и изучавање животног стила и традиције који се испољавају у широком домену, од уметности и архитектуре до исхране и осталих сегмената свакодневице.

Полазиште свих разлика између западног и источног модела може се пронаћи у одређењима самог концепта културе. Познато је да западни бинарни систем мишљења, заснован на дуалитету и различитости, поставља човека и културу наспрам природе. Са друге стране, у јапанском погледу на свет не постоји супротстављеност културе као људске сфере и природе која лежи изван ње. Човек и природа нису поларизовани, већ су схваћени као заједнички делови свеобухватне космичке целине. Како Кајбрц (Josef Kyburz) наводи: „Посматрано кроз призму религиозне космологије, јудео-хришћанска идеја о човеку као коначној креацији, господару природе и универзума, привилегованом објекту божје пажње чија је историјска судбина линеарна, супротстављена је погледу на свет у коме се човекова егзистенција проширује на бесконачан циклични континуум“ (Кајбрц, 1997:258–259). У оваквој констелацији, људска врста је само једна од бројних потенцијалних форми постојања и као таква не претендује на доминацију над осталим видовима стварности. С обзиром да нема дисконтинуитета између човека и осталих категорија појавности у свету, нема ни дихотомије између човека као представника културе и природе. Континуитет елемената из кога следи међусобна условљеност свих ствари и бића указује да су човек, култура и природа јединствени. Идеал природе у Јапану заузима значајно место у Шинто религији.<sup>2</sup> Главне компоненте Шинта су *култ природе* и *култ праотаца*. У оквиру култа природе, сунце, планине, дрвеће, вода, стене, као и неке животињске

врсте доживљавани су као божанства (Паркс, 1995:83). Идеје о фузији са елементима у окружењу и екстензији ка космичкој целини нису непознате у историји западне мисли, али су постојале само као епизоде. Насупрот томе, у јапанској култури највећи део историје ове идеје репрезентују апсолутни идеал егзистенције, начин живота и реализацију космичког принципа.<sup>3</sup> Посматрајући природу као спонтани самопостојећи тоталитет и суштину свега, укључујући и човека, природа се не разликује од космичке целине чији су саставни делови човек и култура.

Идеал природе у јапанској култури је нераскидиво повезан са идеалом лепоте. Специфичност прожимања ова два идеала потребно је детаљније образложити. Први записи о односу лепоте и природе у јапанској култури казују да се реч лепота односи на лепоту природе. Ито (Teiji Ito) упућује на промишљања зен свештеника Икија (Ikkyu) која датирају из XV века, а односе се на начин на који је лепота укоренењена у природи (Ито, 1972:140). По овим записима, лепота у општем смислу као идеја не постоји и увек је везана за објекат на који се односи. Лепота не може имати одвојену реалност у односу на материјалне форме које она чини могућим, што је сушта супротност нпр. Платоновом (Plato) концепту лепоте по ком она постоји искључиво као општи појам у вечној и непроменљивој метафизичкој сфери идеја.<sup>4</sup> Дакле, у контексту јапанске традиције и културе, лепота и природа су нераздвојне компоненте, лепота се не може апстраховати из искуства природе, већ може бити доживљена само у контакту са природом.

Економски опоравак, који је уследио након пораза у Другом светском рату, створио је од Јапана технолошког гиганта, што је спонтано довело до тога да јапански идентитет временом престане да буде везиван искључиво за традицију и културу. Многи западни туристи који данас посећују Јапан вероватно очекују да на сваком кораку дођу у сусрет са манифестацијама фамозне лепоте јапанске традиције. У односу на ова очекивања, најчешће следи разочарење, чак и шок у сусрету са савременом јапанском културом. Уколико узмемо у обзир експанзију гигантских пренасељених градова и осврнемо се у њима на ресторане брзе хране, рекламне знакове који емитују заводљиве поруке популарне, масовне и хиперпотрошачке културе, испразне изразе лица људи који су у константној журби, данашњи Јапан се може пре поистоветити са савременим моделима живота на Западу, него са сопственом традицијом. Упркос непостојању разлике између савремене јапанске културе и западне културе, већина културолога указује да јапанска традиција није напуштена и заборављена (Кин/Donald Keene, 1995:27). Тренутну

<sup>2</sup> Шинто у дословном преводу значи пут божијег духа. Карактеристика ове религије је анимизам по коме је цео свет одуховљен и оживотворен од стране духова, што је слично религији античке Грчке.

<sup>3</sup> Традиционална унитарна перцепција космоса је делимично доведена у питање у Јапану од краја XIX века до данас, јер је прихватање западне емпиријске и рационалне мисли довело до слабљења корелације култура – природа. У периоду радикалног раскида са традицијом, одвојене концепције природе и културе нашле су вербалну експресију у терминима *shizen* и *bunka/bumei*, онако како се то разуме у терминима западне културе. Ови термини постојали су и раније, међутим западна дихотомичност их доводи до изражаја тек у модерној употреби.

<sup>4</sup> За више информација о Платоновом поимању лепоте погледати нпр.: Grlić, D. (1983): *Estetika: Povijest filozofskih problema*, Zagreb, Naprijed, str. 25–32.; Gilbert, K., Kuhn, H. (1969): *Istorija estetike*, Beograd, Kultura, str. 23–55.

слику коју западни посетилац може доживети у Јапану не треба мешати са изворима јапанске традиције, који нису заборављени ни у добу константних промена. У том смислу, теолошки и филозофски постулати развијени у ранијим периодима јапанске историје и даље остају важно упориште националног наслеђа и тим путем знатно утичу на данашњи начин мишљења.

### 3. Кенго Кума – анти-објекат у нетакнутој природи

Када је реч о архитектури, спровођење природних принципа јапанско-источњачког модела, који су представљени у претходном делу текста, најочигледније је у раду Кенга Куме. За Куму је очување специфичности локалитета фундаментално архитектонско полазиште. Посебно узимајући у разматрање релације замишљене архитектуре са особеностима и значењима места будуће изградње, Кума развија концепт који назива анти-објекат (*anti-object*). У том смислу, он покушава да створи транспарентну, недоминантну архитектуру, која у интеракцији са постојећим природним контекстом чак губи сопствену видљиву форму. Кума критикује приметну тенденцију у архитектури XX века која се односи на стварање контраста између грађевине и њеног физичког контекста. По њему, ова тенденција потиче још из времена класичне архитектуре, када је постављање зграде на подијум било стандардна пракса. Овим путем зграда постаје изолована на исти начин као што је то случај са скулптуром која стоји на галеријском постољу. Међутим, како Кума наводи, зграде XXI века требало би да се утопе у своје окружење и на тај начин остваре хармонију са природом. Супротно технолошки оријентисаној архитектури

XX века, архитектура која је оријентисана ка екологији може бити узоран метод за савремене архитектонске праксе (Кума, 2008). По Кумином мишљењу, архитектонско дело не сме бити објекат, већ само оквир, како окружења тако и самог живота. У пројекту за опсерваторију Киросан (*Kiro-san Observatory*, Сл. 1) на планини Киросан на острву Ошима (*Oshima*), Кума покушава да избрише архитектуру, да би на тај начин умањио штету нанету лепоти природног окружења (Кума, 2009). За остварење овог циља Кума је првобитно желео да употреби стакло, међутим, чак ни транспарентан материјал није му био довољан да заиста избрише објекат. Из ових разлога Кума се досетио да направи ископ на планинском врху који ће му омогућити да у њега постави опсерваторију. Процес пројектовања и реализације Киросан опсерваторије Кума је објаснио на предавању<sup>5</sup> које је одржао у Београду пре неколико година: „Па и не личи на грађевину, зар не? Изгледа као планина. А тако сам је и пројектовао. Невидљиво је боље... зграда не постоји ради себе саме, већ да нагласи лепоту природног окружења” (Кума, 2007:34–35). Код Куме се може уочити јасна израженост једне слике о јапанском односу према природи, која је временом прерасла у *mainstream* када је реч о западном погледу на ову источну културу. Кума као да даје остатку света оно што се површно зна и што у крајњем случају жели да се чује о Јапану. У том смислу, из Јапана преко Куме заправо стиже још један у мору *green/eco* архитектонских приступа, који се, као одговор на еколошку кризу, загађење, климатске промене и остало, савршено уклапају у архитектонске теме које су већ неко време у оптицају на Западу.<sup>6</sup> Можда ова Кумина улога није превише чудна уколико се осврнемо на његове ауторске почетке у којима се такође ослањао на праћење тада актуелних архитектонских трендова (Сл. 2).



Сл. 1.  
Кенго Кума, Киросан опсерваторија, острво Ошима, 1994.  
Fig. 1.  
Kengo Kuma, Kiro-san Observatory, Oshima island, 1994.



Сл. 2.  
Кенго Кума, Пословни објекат, Токио, 1991.  
Fig. 2.  
Kengo Kuma, Commercial Facility, Tokyo, 1991.  
<http://www.flickr.com/photos/76223770@N00/5075751588/>

<sup>5</sup> Ауторизован текст са предавања Кенга Куме, које је одржано 29. априла 2006. године у амфитеатру Архитектонског факултета Универзитета у Београду, објављен је у каталогу 29 Салона архитектуре, на енглеском и српском језику под насловом: *Architecture making maximum use of the character of the land will be the norm in the twenty-first century / Специфичност локалитета постаће норма у архитектури XXI века.*

<sup>6</sup> За више информација погледати нпр.: Богдановић, Р., Р. Гајић (2004): *Еколошки приступ изградњи стамбених зона, Архитектура и урбанизам* 14–15, стр. 25–38.



#### 4. Додавање лепоте природи – јапански систем иделизације

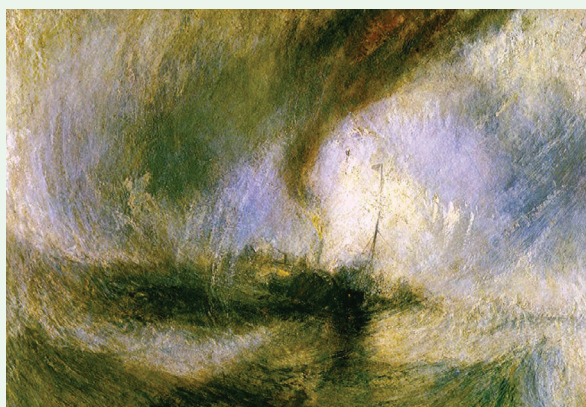
Кључ јапанских филозофско-теолошких постулата, дијалектички однос природе и човека, произвео је у западном свету многобројне клишее и буквална тумачења. На основу ових знања се најчешће изводи разлика између поимања односа према природи у западној и јапанској култури. Симптоматично је постављање релација: 1) западни модел који види природу као објекат који треба контролисати, покорити и трансформисати у складу са потребама човека; 2) источни – јапански модел у чијој је традицији укорено поштовање природе и хармонична коегзистенција са аутентичним природним принципима.<sup>7</sup>

Међутим, уколико прихватимо ова тумачења, тада поглед на јапански начин уређења простора и изградњу у генералном смислу може произвести низ контрадикторности. Пре свега, дискутабилно је наглашавање живота у хармонији са природом који је наводно различит од западног, чији је циљ поковање природе. Очигледно је да су Јапанци вековима уназад такође покушавали и успевали да покоре природу на исти начин као што је то учињено и на Западу. Како Каланд (Arne Kalland) примећује: „Прављење пиринчаних поља усецањем у ивице брда, изградња брана ради обезбеђења лука и бродоградилшта, превентива против земљотреса и вулкана, тајфуна и поплава само су назнаке јапанске активности која противуречи хармоничном односу према природи“ (Kalland, 1995: 245).

Као што је наглашено, постоји разлика између: 1) идеала природе, онаквог како је заиста развијан у јапанској култури; 2) илузија о овом идеалу које су се успоставиле у западним знањима о овој теми.<sup>8</sup>

Како Кабанас (Pilar Cabañas) наводи, по јапанском традиционалном схватању, природа увек са собом носи одређен ниво артифицијелности (Кабанас, 1997). Иако је природа реалност, њено приказивање у јапанској култури није објективно, већ је идеализовано на један конвенционално-стилизован начин. Идеализација, као вид својеврсног улепшавања, указује на одређени културални процес и производњу значења која су разумљива и блиска припадницима јапанске културе. Дакле, блискост Јапанаца са природом није интересантна сама по себи, већ обухвата шири, културални идеал лепоте који је репрезентован путем природе. Оно што виде, Јапанци приказују у природи, указујући на интимну повезаност појма природе са идејом лепоте. Резултат који произилази из оваквог односа са природом Хендри назива *скувана* или *припремљена* природа (*cooked, tamed nature*, 1997). У јапанском речнику чак постоји термин који означава потребу за додавањем лепоте реалности и гласи – *Kyojitsu* (Sen'ichi, 1963).

Снажна, неконтролисана, дивља страна природе је углавном игнорисана и подређена њеној лепоти. У јапанској култури, код природе се пре свега цене грациозност, префињеност, елеганција и лепота, док се јак карактер и дивља страна избегавају. У том смислу је корисно повући паралелу између приказивања природе на примерима јапанског и западног сликарства прве половине XIX века. Са једне стране, европски романтизам промовише једну врсту неконтролисане страсти која запоседа душу у сусрету са моћима природе, као што се то може видети на Тарнеровом (Joseph M.W. Turner) платну (Сл. 3). Са друге стране, код Хокусаја (Katsushika Hokusai, Сл. 4) нема ни трага од предиспозиција за узвишени доживљај, који је у тим историјским тренуцима био актуелан у Европи. Иако обе слике приказују истоветну тему морске непогоде, очигледан је сасвим другачији, културално условљен приступ од стране западног и јапанског аутора који су били савременици.



Сл. 3.  
Џозеф Тарнер, Олуја, 1842.

Fig. 3.

Joseph Turner, *The storm*, 1842.

Imperl, S. (1986): *Istorija 2*, Beograd, Vuk karadžić, str. 103.



Сл. 4.  
Хокусај, Талас, 1830.

Fig. 4.

Katsushika Hokusai, *The Wave*, 1830.

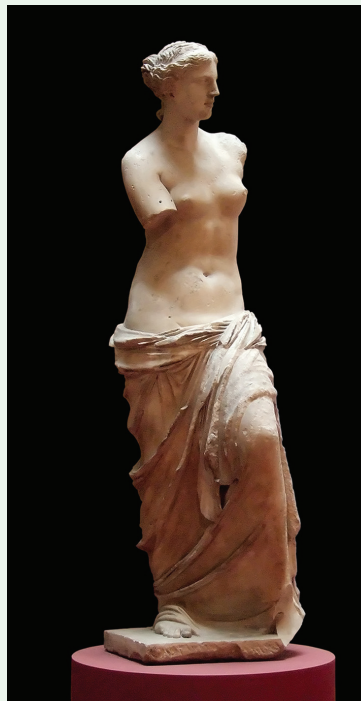
Trysseosone, J. (1986): *Les estampes japonaises de 1700 a 1900*, Paris, Diffusion J. Lazarusp, p. 58.

<sup>7</sup> За више информација о оваквим тумачењима погледати нпр.: Stewart-Smith, J. (1987): *In the Shadow of Fujisam: Japan and its Wildlife*, Harmondsworth, Viking/Rainbird, p. 108; Кордић, М. (2009): *Појава међупростора: Архитектонска концепција односа између унутрашњости и спољашњости*, магистарска теза, Београд, Архитектонски факултет Универзитета у Београду, стр. 99.

<sup>8</sup> Значајан допринос истраживању конфронтација између јапанске изворне перцепције природе и површних тумачења ове перцепције долази од Нордијског института за азијске студије из Ричмонда (Nordic Institute for Asian Studies, Richmond). Погледати на пример: P. Asquith and A. Kalland (1997): *Japanese Perceptions of Nature: Ideals and Illusions in* P. Asquith and A. Kalland (eds.): *Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives*, Richmond, Curzon, pp. 1–35.



Сл. 5.  
Ишикава Тојонобу,  
Додавање љубавне  
песме трешњи, 1740.  
Fig. 5.  
Ishikawa Toyonobu,  
Attaching a poem of love  
to cherry, 1740.  
Tryssesoone, J. (1986): *Les  
estampes japonises de 1700  
a 1900*, Paris, *Diffusion J.  
Lazarusp*, p. 12.



Сл. 6.  
Александрос из  
Антиохије, Милоска  
Венера, 130–100. п.н.е.  
Fig. 6.  
Alexandros of Antioch,  
Aphrodite of Milos,  
130–100 BC  
Gavela, B. (1969): *Istorija  
umetnosti antičke Grčke*,  
Beograd, *Naučna knjiga*,  
str. 357.

Феномен идеализације који је, као што смо видели, распрострањен у јапанској уметности, може се најјасније испратити у портрету лепе жене – *bijinga* (Сл. 5). Кабанас детаљно описује овај портрет који приказује идеализовану женску лепоту, окружену природом, било дословно – графички, било алузијом (Кабанас, 1997). Лепа жена – *Maiko* (*Maiko*) је представљена у кимону, са украсима у коси, потпуно нашминканим лицем белом бојом и постављена у природни контекст. Јапанско замишљање лепе жене је посве различито од оног које се појављује у сликама западних уметника. Почев са грчким идеалом лепоте оличеним у класичној скулптури Венере (Сл. 6), западни уметници су замишљали лепу жену као нагу, поклањајући пажњу фигури и телу. Нагост богиња била је потпуна и тиме је омогућавала посматрачима да уживају у платонским, идеалним пропорцијама фигуре. Овакав дословно-натуралистички начин представљања жене остаје у највећој мери актуелан и у наредним вековима историје западне уметности.

С обзиром на наглашену јапанску повезаност са природом, може звучати парадоксално да се женска лепота у портрету испољава на изразито неприродан и мистификован начин. Западнак би се са правом запитао како се може ценити лепота жене уколико јој је тело у потпуности прекривено одећом, а лице офарбано у белу боју. Обучена, украшена, нашминкана *Maiko* представља потпуни контраст Венери, којом се тежило приказивању *праве* лепоте, без икаквих додатака и неаутентичности. Јасно је да се природност и природа другачије тумаче у Јапану и на Западу, али не само у контексту примарности и секундарности у односу на човека и културу, већ и у односу према лепоти. У западној сфери реч природа уобичајено асоцира на једну врсту

спонтаности и неприпремљености. Са друге стране, у складу са неодојивошћу природе и лепоте, уместо да уживају у спонтаности природе, Јапанци се труде да је унапреде у складу са својим идеалом лепоте. Све ово упућује на то да је истински предмет у коме Јапанци уживају лепота, можда чак и више него што је то сама природа. Како Каланд наводи: „Јапанска љубав према природи је резервисана за природу у идеализованој форми“ (Каланд, 1995:254).

## 5. Тадао Андо – натурализација архитектуре у припитомљеној природи

У западним архитектонским класификацијама, смештање Андовог рада на линији између критичког регионализма и минимализма је опште место.<sup>9</sup> Међутим, у овом прегледу чини се важним пружити осврт на Андов сопствени поглед према својој архитектури. Андов систем пројектовања се, како он наводи, састоји из три конститутивна елемента који су неопходни за кристализацију архитектуре. То су: аутентични материјали као што су бетон или дрво, чиста геометрија и природа (Андо, 1993). Разуме се, у контексту овог разматрања од посебног значаја је сагледавање последњег елемента у Андовом архитектонском троуглу.

<sup>9</sup> За више информација погледати: Frampton, K. (1983): *Prospects for a Critical Regionalism, Perspecta: The Yale Architectural journal* 20, pp. 147–162; Frampton, K. (1983): *Towards a Critical Regionalism: Six Points for an Architecture of Resistance*, in *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, H. Foster (ed.), Washington, Bay Press pp. 16–30; Auer, G. (1988): *Vom Nutzen des Nichts: Minimalistische Formen und Formein in der Architektur*, *Daidalos* 30, pp. 96–109; Avon, A., G. Vraganz (1988): *Aspetti del minimalismo in architettura*, *Rassegna* 36/4, pp. 29–38; Василски, Д (2010): *Јапанска култура као парадигма у формирању минимализма у архитектури*, *Архитектура и урбанизам* 30, стр. 30.





Сл. 7.  
**Тадао Андо, Наошима  
музеј, острво Наошима,  
1992.**

Fig. 7.  
**Tadao Ando, Naoshima  
museum, Naoshima  
island, 1992.**

Cuito, A. (2003): *Tadao Ando*,  
New York, teNeues, p. 18.

Андова основна идеја, која се тиче односа природе и архитектуре, подразумева мењање природе каква изворно јесте у одомаћену природу (*domesticated nature*). Када говори о природи, Андо не алудира на сирову и дивљу природу, већ на припитомљену природу. Под термином *припитомљена природа*, Андо жели да подвуче свој став према природи за који сматра да је посебан, за њега то значи *природа уређена од стране човека*, у којој су елементи природе, као што су светло, небо и вода, апстраховани. Другим речима, одомаћена природа није она која спонтано постоји у окружењу, већ природа која се трансформисала тако што је пејзаж (место изградње у ужем смислу) модификован и промењен путем саме изграђене структуре. Андо поставља архитектуру у једну врсту константног сукоба са природом. У том смислу, он сматра да стапање архитектуре са природом заправо представља пасивну акцију. На овом месту се јасно издваја кључна разлика у процесу пројектовања двојице јапанских архитеката. За разлику од Куме, Андов приступ природи одбија мешање архитектуре са природом у потпуности, у ком на крају архитектура губи свој идентитет. Међутим, Андо не предлаже конфронтацију са природом у смислу њене негације. Његов метод је у ствари једини начин на који се може постићи истинска интеракција између природе и архитектуре. По њему, баланс се налази негде између натурализације архитектуре (*naturalization of architecture*) и архитектуронизације природе (*architecturalization of nature*). Као финални резултат, када се два супротстављена пола раставе, настаје њихова интеграција и они постају један компактан пејзаж у коме све опозиције између архитектуре и природе нестају (Андо, 1993:148). У овом новом пејзажу, природа и архитектура се не угрожавају или освајају међусобно, већ им интеграција омогућава да живе своје самосталне животе у непрестаној интеракцији. На пример, музеј Наошима (*Naoshima Museum*, Сл. 7) на острву Наошима, једно је од Андових архитектонских дела у коме се не може детектовати дистанца између саме архитектуре и природе, иако је постојећа природна локација измењена према потребама новонастале архитектонске структуре.

## 6. Закључно разматрање

У тексту је спроведена анализа манифестација природе и природности у архитектури, као и обратно, на студијама случаја изведених дела и пројектантских принципа савремених јапанских архитеката Куме и Анда. У том смислу, приказано је како су зграде Киросан опсерваторије и Наошима музеја, иако сличне у погледу коначног исхода, настале из потпуно различитих концепција. Са једне стране, код Куме је заступљен принцип који се може окарактерисати као *наглашавање природе онакве каква јесте*. Он истражује потенцијал места, онога што је дато, без нарушавања контекста. За њега лепо је оно што је природно у дословном смислу. Са друге стране, Андо сматра да природу треба променити, модификовати и адаптирати по принципу *додавања лепоте*. За њега лепо постоји у природи када је она улепшана. Овај принцип је, као што је приказано у случајевима пејзажа и портрета, присутан и распрострањен у многим видовима јапанске уметности. Дубља анализа схватања која постоје у Јапану, када је реч о природи, указују да је Андов музеј можда ближи изворно јапанским погледима у односу на ову тему, што свакако не умањује присуство одређеног сета универзалних еколошких вредности у Куминој опсерваторији.

## 7. Литература

- Ando, T. (1993): *Rokko Housing I, II, III*, Tokyo, *Shinken-chiku-Sha*
- Archtalks (2010): 3 Kengo Kuma Interviews: Transcripts  
<http://archtalks.com/archtalks-home/2010/6/9/3-kengo-kuma-interviews-transcripts.html>
- Bogdanović R., R. Gajić (2004): *Ekološki pristup izgradnji stambenih zona*, *Arhitektura i urbanizam* **14–15**, str. 25–38.
- Bognar, B. (2005): *Kengo Kuma: Selected works*, New York, *Princeton Architectural Press*
- Cabañas, P. (1997): *Bijinga and Nature: A single Beauty*, in P. Asquith and A. Kalland, (eds.) *Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives*, Richmond, Curzon, pp. 68–82.
- Dal Co F. (1995): *Tadao Ando Complete Works*, London, *Phaidon Press*
- De Bary, Wm. T. (ed.) (1964): *Sources of Japanese Tradition*, New York and London, *Columbia University Press*
- Hendry, J. (1997): *Nature Tamed: Garden as a Microcosm of Japan's View of the World*, in P. Asquith and A. Kalland (eds.) *Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives*, Richmond, Curzon, pp. 83–105.
- Ito, T. (1972): *The Japanese Garden: An Approach to nature*, New Heaven, *Yale University Press*
- Kalland A. (1995): *Culture in Japanese Nature* in O. Brian and A. Kalland (eds.) *Asian Perceptions of Nature: A Critical Approach*, London, *Kurzon Press*, pp. 243–257.
- Kalland A. and Asquith P. (1997): *Japanese Perceptions of Nature: Ideals and Illusions* in P. Asquith and A. Kalland, (eds.): *Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives*, Richmond, Curzon, pp. 1–35.
- Keene, D. (1995): *Japanese Aesthetics*, in N. G. Hume (ed.) *Japanese Aesthetics and Culture*, Albany, *State University of New York Press*, pp. 27–41.
- Kuma, K. (2007): *Specifičnost lokaliteta postać norma u arhitekturi XXI veka/ Architecture making maximum use of the character of the land will be the norm in the twenty-first century*, u *Katalog izložbe 29. Salon arhitekture*, Beograd, *Muzej primenjene umetnosti*, str. 33–53.
- Kuma, K. (2008): *Anti-Object: The Dissolution and Disintegration of Architecture*, London, *AA Publications*
- Kuma K. (2009): *Studies in organics*, Tokyo, *Toto Publishing*, pp. 20–32.
- Kyburz, J. A. (1997): *Magical Thought at Interface of Nature and Culture*, in P. Asquith and A. Kalland (eds.) *Japanese Images of Nature: Cultural Perspectives*, Richmond, Curzon, pp. 257–279.
- Parkes, G. (1995): *Ways of Japanese Thinking*, in N. G. Hume (ed.) *Japanese Aesthetics and Culture*, Albany, *State University of New York Press*, pp. 77–108.
- Sen'ichi, H. (1963): *The Vocabulary of Japanese Literary Aesthetics*, Tokyo, *Centre for East Asian Cultural Studies*
- Vasiliski, D. (2010): *Japanska kultura kao paradigma u formiranju minimalizma u arhitekturi*, *Arhitektura i urbanizam* **30**, стр. 16–33.