

## regionalism and finance.

k.kuma

**Fulcrum:** *As a student I came to read Anti-Object at a critical moment in my architectural education. It remains for me a seminal text in the history of early twenty-first century criticism. One of the reasons it seems so significant is that its appearance in English coincided with the height of a certain image-based object-architecture, which had been fuelled by a decade of economic boom. When the Crash struck, it exposed the relationship between media communication, global finance and the sculptural pursuits of the starchitects as deeply flawed—even morally questionable.*

*You described Bruno Taut as having “failed to understand the twentieth-century paradox, that individuals as isolated subjects... were sustained in their mediocrity through the possession of attractive products.” Could you elaborate upon this?*

**Kengo Kuma:** When I visited Taut's Britz Siedlung in Berlin, I immediately understood the essence of what he was trying to achieve through housing design. He wasn't simply aiming for the reconstruction of a community. Taut's concern was for how he could link that community with the land on which it was situated. Visiting the small lake and patch of woodland that he placed in the centre of the Britz Siedlung, I felt that I experienced the harmony between architecture and nature that Taut had been aiming for.

The C20th American ideal of putting private housing in the suburbs was also an attempt to achieve harmony between architecture and nature. But, however much they may be living alongside nature, there can be no true harmony when families have been cut off from their communities. This is something I learned in Britz. Before the Second World War, the Japanese generally lived in rented housing. Homes weren't products that could be bought and sold, but were rather a part of the environment. However, after the War, the Japanese took their lead from the Americans and began to treat housing as a commodity. The trinity of community, architecture and nature was instantly lost as a result.

Japan has found itself in a new situation, however, since the disaster of 11th

March 2011. Through earthquake and tsunami, we saw the value of housing as a commodity reduced in an instant to zero. This major disaster has taught us the limits of American-style civilisation. Perhaps now we can go back to the Japan that existed before our encounter with the US.

**F:** *Because of its role in financial speculation, is the sculptural object an essentially anti-democratic form of architecture?*

**KK:** The democratic form of architecture can be produced by anyone, and it is part of, and indistinguishable from, the environment. This was the nature of the wooden architecture of Japan in the past. It was after the Second World War that the definition of architecture also changed in Japan, when buildings became commodities that could be bought and sold.

**F:** *Four years into the global recession, do you sense the power of architectural objects weakening?*

**KK:** Even in a global recession, a bubble economy will survive somewhere in the world. Sadly, the power of architectural objects isn't weakening in the slightest.

**F:** *You used the text to honestly re-evaluate your own work and dramatically change the course of your career. Do you see writing as an important tool for the architect? Should we all write? And if so, what should the nature of that writing be?*

**KK:** The most important thing for architecture is the endless game of catch between writing and practice. The act of writing is an act of reflection on the practice that preceded it. The practice that follows this is, in turn, an act of reflection on the writing. Practice shouldn't take place based on writing. The true nature of practice is to reflect on and recognise the limits of writing. And vice versa.

**F:** *When I interviewed Brett Steele a year ago, I suggested a parallel between the economic conditions in 1990s Japan (that ended a particular style of post-modernist architecture), and the Global Financial Crisis (which is ending a particular style of object-architecture). He said the comparison was appealing, but perhaps too easy to make...*

**KK:** The economic situation of the 1990s, known in Japan as the “Lost Decade”, was in one sense a rehearsal for the situation that faced the world following the Lehman Shock of 2008. The fate of a world economic system

that has been led by financial capital since the Plaza Agreement of 1985, has been to repeat the cycle of an overheating bubble economy, followed by a resulting financial crisis. The movement of capital, which has now acquired globalised excess liquidity, can no longer be controlled by a single-nation based system. Thus it's no longer possible to control these waves of bubble and bust. It's no accident that these waves began in 1990s Japan. In Japan at that time, we had the Real-Estate Myth, where everyone believed that the limited amount of land available in Japan would never ever lose its value. Based on this fantasy, the economic bubble spread to the rest of the world. The movements that appeared in architectural design later in the 1990s were also, I think, a rehearsal for what has been happening in the architectural world since the Lehman Shock.

To summarise what happened in the architectural world of the 1990s, I think there was a reversion from globalism to regionalism. By “globalism” here, I don't simply mean international design. I mean the very concept that cities and buildings could be targets for financial capital investment. Under this concept, a system developed that brought together those architects and artists who already had brand-name status, and produced a kind of packaged commodity. Huge projects, a kind of financial commodity, were thus built over and over again in cities without any reference to place, or to the needs of local people. Because “brand-name” architects are prohibited by capital from deviating from their own established personal style, the result of all this was the tragic situation where huge packaged commodities of similar design began to destroy so-called “hot” cities all over the world. I saw this with my own eyes during the 1980s bubble period in Japan. I also experienced the moment when these huge commodities suddenly began to look like out-of-date relics.

What interested me during Japan's recession of the 1990s, was whether or not architecture had the power to surpass this kind of huge commodity and to transcend time and economic waves. The answer, I found then, was in the concept of regionalism. That's to say, a response to financial capital with excess fluidity, which has no ties to a specific place, in an opposing stance, firmly and completely wedded to place.

Regionalism produces buildings that only use materials found in the place where they're built; that are always built by craftsmen who live in that place and who know it well; that are in harmony with the climate and the environment of the place and which are truly necessary for the people who live there.

This kind of architecture can stand up to the influence of financial capital, while also helping to strengthen the local economy. For example, to use wood from a local forest greatly contributes to the economy of the area. Leaving forests completely uncared for has led to the spoiling of natural scenery and the spread, for example, of allergic reactions, such as that against cedar pollen emanating from untouched cedar forests. Meanwhile, imported woods are cut and assembled in factories, leading to continuing job losses for Japanese craftsmen.

The concept of regionalism reverses the trends of the 20th century. In the 1990s, I had no work at all in Tokyo and so I travelled around Japan gaining experience in building small projects with local craftsmen. These buildings used local materials and were in harmony with the local environment. This trend, albeit little by little, began to take off in Japan in the 1990s.

Since the 2009 Lehman Shock, attention has begun to focus on this kind of regionalism in other parts of the world too. Wang Shu in China and the work of Studio Mumbai in India can be seen as part of the trend. As the gravity of the problems created across the world by financial capital become even clearer, I think that regionalism will attract even greater interest.

It was against this kind of background that the great earthquake and tsunami hit Japan in 2011. We were made painfully aware of how weak our cities were, having been constructed using the logic of the economic growth of the 20th century and completely ignoring the geographical peculiarities and the history of natural disasters of the region. We were also made aware of how vulnerable and imperfect our power supply system is, relying as it does on nuclear energy and being constructed to meet the demands of our industrialised society. All this taught us regionalism must be a movement aiming for regional self-reliance, including for energy. We received a vital message from nature about how architectural and urban design ought to be.





I STOLE  
MY SISTER'S  
BOYFRIEND.  
IT WAS ALL  
WHIRLWIND,  
HEAT, AND  
FLASH. WITH-  
IN A WEEK  
WE KILLED  
MY PARENTS  
AND HIT THE  
ROAD.

Cover art by Raymond Pettibon for Sonic Youth's album *Goo*, 1990.

**F:** How would you account for the speed with which architecture went from a form of knowledge dominated by historical interests (which is what postmodernism was in the 80s) to a discipline driven by software & visual tools? Did data sets simply replace the classical orders?

**KK:** I think that both the postmodern movement of the 1980s and computational design since the 1990s have been necessary processes in reconsidering, reclaiming and enriching the tools of architectural design. In emphasising the "revolutionary" nature of modernist architecture at the beginning of the 20th century, the architectural design techniques built up by mankind in the past were forced into oblivion and destroyed. At the same time, people were captivated by the building materials of the industrialised society, such as iron and concrete, while the richness of previous materials and methods of construction were again forgotten. Postmodernism and computational design, far from being in mutual opposition, were both necessary intellectual frameworks for the reclamation of the richness of architectural design and construction.

**F:** There seems to be a certain tradition

in the West in which each emerging generation not only rejects those that came before them, but spectacularly denounces them. In the Freudian sense, each younger generation of architects kills their parents. By contrast, in Japan it seems that there is quite a strong connection between generations. Is this true, and if so, why?

**KK:** In Japan, it's not considered good form to publically criticise the previous generation. In this small island nation, the relationship between those senior (*senpai*) and those junior (*kohai*) is important in every situation. The position of the *senpai* is inviolable and it's extremely difficult for a *kohai* to come out and openly criticise their *senpai*.

Having said that, this is only the situation as it appears on the surface. In fact all *kohai* are desperately trying to overtake their *senpai*. For example, the work of the so-called Third Generation of post-war architects, Tadao Ando and Toyo Ito, is a biting criticism of the achievements of Fumihiko Maki, Arata Isozaki and Kisho Kurokawa, the Second Generation.

In turn, the work of the Fourth Generation, people like Sejima-san and I, is a criticism and repudiation of the Third Generation. We may be all smiles when

we meet, drink together, go to karaoke, but in fact, deep down, we're always wondering how we can surpass the architecture of our *senpai*. From that point of view, there is definitely a real Oedipal feeling among us all.

**F:** As we mature, we come to judge our parents as we would other people, and we may not like the individuals we discover. In *Anti-Object*, you shift between condemnation and proclamation. How are we to strike a balance between these two motions when writing about architecture?

**KK:** The act of writing about architecture is a mixture of two elements: an objective analysis of one's own work and a lashing out against the situation in which one finds oneself. If this impulse to lash out, thereby taking your mind off insoluble difficulties, didn't exist, no architect would be able to write at all. When an architect is designing, there's a tremendous amount of frustration that builds up. An awful lot of anger builds up against the client who doesn't get it, who has no taste, or against the political or economic systems of the time. Writing is the act of lashing out and in that way distracting yourself. But just occasionally, very rarely, mixed in with this, there may be dispassionate analysis,

or a lesson to be learned, or a real truth that goes beyond an emotional reaction. Even reading Le Corbusier, I get a faint sense of the intermingling of these two elements. However, I do think this intermingling also makes the writings of architects more interesting. You get a vivid sense of the stress that comes through their having to grapple with a particular time and set of circumstances.

Even when I read my own writings I'm sometimes embarrassed by the raw vividness of this reaction. Although I say it myself, I think writing something interesting, something that will be read for a long time, always has to be fuelled by dissatisfaction and stress caused by our given situation, which we are powerless to change. Without that dissatisfaction and stress, the writing loses its power. I personally see this in the writings of Rousseau and Marx.

Kengo Kuma is an architect, academic and theorist. He has authored *AA Words* #2 "Anti-Object", amongst innumerable other titles.

Fulcrum would like to thank Mariko Inaba for her kind help, and Simon Clay for his fine translation.



# フルクラム

第60号 - 2012年12月5日 (支点) あなたの両親を殺すか?

## regionalism and finance.

### 隈研吾のインタビュー

支点: 隈先生、

まずはじめに、このたび私の質問への回答をご快諾くださいまして、ありがとうございます。学生時代、私が受けていた建築の教育のある重要な時機に、隈先生のAnti-Objectに出会いました。私にとり、この本は、今でも21世紀の批評史において最も有力で独創的な言説です。そこで、今回は、この書物の中で隈先生が挙げられたいくつかのテーマについてお聞きしたいと考えます。願わくば、隈先生にまた同じことを語らせずに済む質問であればと思います。

御書がことに意義深いと考えるのは、英語で出版された時が、ある種、イメージ重視のオブジェクト建築が、10年に渡る過熱した経済に後押しされ、ピークに達していたからです。経済危機が起り、メディア、世界規模の金融システム、スター・アーキテクトによる作品への「彫刻的」ともいえる追求の、お互いの関係性が、欠陥だらけで粗末だったことが露わになり、倫理的にも疑わしいことさえ明らかになりました。そんな中でも、Anti-Objectのテキストは、過激に批判的な視点をもちながら、同時に建築の今後の方向性についても示唆的である点で、唯一無二と考えます。

隈先生は、「タウトは残念ながら、その20世紀的構造を理解しなかった。彼は個人住宅よりは集合住宅に関心があり、集合住宅こそが20世紀のさまざまな住宅問題を解決するための鍵であると考えた。さまざまな新しい集合形態を試み、集合で行う家事の提案までも行った。このあまりに誠実なるスタンスもまた、タウトにとっては災いとなった。孤独な主体は、いかなる形においても束ねられることを好まなかった。魅力的な商品を与えられる事によってのみ、個性から脱出できるという夢が、彼らの孤立を支えてきた。孤立は集合によって救済されるので

はなく、商品という孤立によって救済される。切断された主体は、徹底的に切断されることによってのみ救済される。この20世紀的逆説を、タウトは理解することができなかった。彼はその誠実さゆえに、20世紀から取り残されることになったのである。」と述べておられますが、この部分について詳しくご説明頂けませんか?

隈: タウトがベルリンに設計したブリッツのジートルングを訪れた時、彼が集合住宅の設計を通じて実現したかったものの本質を、一瞬にして理解することができた。彼は単にコミュニティを再建しただけではない。再建したコミュニティを、いかに土地と接続するかにタウトの関心はあった。ブリッツのジートルングの中心に位置する小さな池と森を訪れて、彼が実現したかった建築と自然とのハーモニーを体験することができた。

20世紀アメリカ人が理想とした、郊外にたつ個人住宅もまた、自然と建築とのハーモニーの実現を目的としていた。しかし、コミュニティから切断された家族が、いかに自然と共に生活しようとも、そこには真のハーモニーは存在しない。ブリッツからそのことを学んだ。

第二次大戦前の日本人は、基本的に賃貸住宅に住んでいた。住宅は売買の対象である商品ではなく、環境の一部であった。しかし、第二次大戦後、日本人はアメリカに学んで、住宅をひとつの商品として捉えた。その結果、コミュニティ、建築と自然との三位一体の関係は一瞬にして消滅してしまった。しかし、2011年3月11日のディザスターによって、日本は新しい状況を迎えつつある。商品としての住宅の価値が、地震によって、そして津波によって、一瞬にしてゼロになることをわれわれは体験したのである。大災害がわれわれにアメリカ文明の限界を教えてくれた。われわれは再び、アメリカに出会う前の日本に戻れるかもしれない。

マネーの投機対象としての役割を持つ「彫刻的」な建築というのは、本質的に、建築の反民主

主義的な形態、というべきでしょうか?

隈: 建築の民主主義的形態とは、誰でもが作れる建築であり、環境の一部となって、環境と区別することの出来ない建築である。かつての日本の木造建築は、そのような性質を持っていた。日本においても、建築が商品となり、売買の対象となった第二次大戦以降、建築の定義が変わってしまった。

4年に及ぶ世界規模の景気停滞で、建築的な物体の力は落ちていてと感じますか?

隈: 景気停滞の中でも、世界のある場所では、バブル経済が生き延びている。残念ながら、オブジェクトとしての建築の力は、少しも弱くなってはいない。

隈先生は、本(文章、書くこと全般)によって、ご自分の作品の再評価をし、ご自分のキャリアの方向性を大きく変えられました。建築家にとって、書くこと、は重要な手段とお考えでしょうか? われわれは皆、書くべきでしょうか? そうであるなら、その書くこと、とはどのような性質を持つべきでしょうか。

隈: 建築にとって最も重要なことは、書くこととpracticeとのエンドレスなキャッチボールである。書くということは、それ以前のpracticeを反省することである。そしてまたpracticeは、それ以前に書いたことを反省することである。書くことに基づいてpracticeを行うのではなく、書くことに対する反省、書くことの限界を認識することが、practiceの本質である。そして、vice versa.

年前にブレット・ステイラーにインタビューをした際、私は、90年代の日本の経済状況(そのことが、ある種のポストモダン建築の様式を終焉をもたらした)と、今回の世界金融危機(このことにより、ある種のオブジェクト的建築様式が終ろうとしている)が類似すると考えられなにか、と尋ねました。ブレットは、そういった比較はわかりやすいので試してみたいが、あまりに安易に思える、と述べました。隈先生ご自身はどうお考えになりますか。

隈: 90年代の日本の「失われた10年」と呼ばれる経済状況は、ある意味で、2009年のリーマン・ショック以降の世界の状況の予行演習というものでした。1985年のプラザ合意後、金融資本が主導する世界経済システムにおいては、バブル時過熱状況と、その反動としての経済危機が繰り返される宿命にあります。国際化した過剰流動性を獲得してしまっただけの資本の動きを、国という単位でしかコントロールできない従来の制度によっては、このバブルと破裂のウェーブをコントロールすることはできません。そのウェーブが90年代の日本ではじまったのは偶然ではありません。なぜなら日本には当時、土地神話というものが存在していて、狭い日本の土地の値段は永遠に下がることはない全員が信じていて、その妄想にもとづいて、経済のバブル状況が世界に先駆けて発生したからです。そのあとの90年代、建築デザインで起きた動きもまた、リーマン・ショック後に建築界で起きつつあることの、ある意味での予行演習であったといってもいいかもしれない。

90年代日本の建築の世界でおこったことを要約すると、グローバリズムからリージョナリズムへの反転ということになります。ここでのいうグローバリズムとは、単なるインターナショナルデザインのことではありません。グローバルな金融資本の投資対象として、建築や都市を考えるという、考え方そのもののことです。その考え方のもとでは、すでに世界的ブランドとなっている建築家やアーティストをたばねて、一種のパッケージ化された商品を作り、その一種の金融商品ともいえる巨大なオブジェクトを、実際の市民のニーズ、場所のニーズとは無関係に都市の中に次々と建てていくというシステムです。ブランド化した建築家は、自分のお決まりのスタイルというのを逸脱することは、資本によって禁じられているので、結果として、デザインの類似した巨大なパッケージ商品が、世界中の「ホットな」都市を破壊していくという悲惨な状況が生ま



れます。80年代のバブル期の日本で、私はこの現象を目の前で体験しました。そして、その巨大な商品が突如として、時代遅れの廃墟のように見えてくる瞬間も体験しました。90年代の日本の不況の中で私が考えたことは、いかにしたら、この手の巨大な商品を超えた力、時代を超越し、経済的なウェーブを超越した力を建築が持ちえるかということです。その時私が得た答えは、リージョナリズムという考え方です。場所に全く縛られることのない過剰な流動性を持つ金融資本に対して、逆に徹底的に場所にこだわるスタンスで対抗することです。その場所でしか手に入らない材料を使い、その場所に住んで、その場所を熟知した職人の手を使って、その場所の気候、環境と調和し、その場所の人々が本当に必要としている建築を作るのです。

このような建築が、金融資本の影響に対抗することのできる、その場所の経済を強化することにもつながります。たとえば、地元の林の木を使うことは、地域の経済にとって、大きな助けとなります。林は手入れもされないまま放置され、風景もあれは、また杉花粉症のようなアレルギー症状を人間にもたらしました。また輸入された木材は、工場でカットされ組み立てられて、日本の職人達は、どんどん仕事を失っていきました。このような20世紀の流れを反転するが、リージョナリズムという考え方です。1990年代に、私は東京で一切仕事がなかったのも、地方を歩き回り、地方の職人と共に、地方の材料を使って、その環境と調和した小さな建築を作る経験を積みました。そのような流れが、90年代の日本で少しずつですが動きはじめました。

2009年のリーマン・ショック以降、世界でもそのようなリージョナリズムの動きに注目が集まっています。中国のワン・シューや、インドのスタジオ・ムンバイの活動は、そのような流れの中に位置づけることができるでしょう。金融資本が世界にまきおこす問題の深刻さが、さらに明らかになってきた現在の状況の中で、リージョナリズムへの注目はさらに高まっていくでしょう。そのような状況の中で、日本では2011年に、大地震、大津波が起きました。その場所の災害の歴史や、地形的特性を無視して、20世紀の経済成長のロジックで作られた都市がいかに弱かったかを、われわれが痛いほどに思い知らされました。また工業化社会の要請に応じて構築された、原子力エネルギーに依存する



I STOLE  
MY SISTER'S  
BOYFRIEND.  
IT WAS ALL  
WHIRLWIND,  
HEAT, AND  
FLASH. WITH-  
IN A WEEK  
WE KILLED  
MY PARENTS  
AND HIT THE  
ROAD.

Sonic Youth によって アルバム Goo ための アルバムカバー。  
Raymond Pettibon、1990年 アート。

電力供給システムも、いかに脆弱で、不完全なものであったかを思い知らされました。リージョナリズムはエネルギーの問題をも含めて、地域の自立をめざす運動でなければいけないということを、教えられました。そのための建築デザイン、都市デザインがどうあるべきかを考えなければいけないという、自然からの大きなメッセージを受け取ったわけです。

建築は、歴史的な関心(権益?)に支配された知識の形態(80年代のポストモダニズムがそうであったように)としての存在から、急速に、コンピューターのソフトや視覚的ツールに牽引される専門分野へと、秩序が変化しました。「データの一式」が、単に古典的な秩序にとって替わったのだ、とお考えになりますか?

限: 80年代のポストモダニズムの動きも、そして90年代以降のコンピューテーショナルデザインも、共に、建築をデザインする道具を見直し、掘り起こし、豊かにするために必要なプロセスであったと私は考えています。20世紀初頭のモダニズム建築は、「革命」であることを重視するあまり、過去に人類が築き上げてきた建築のデザイン手法を無理やり忘却し、破棄しようとしていました。また、建築を作ることに限しても、工業化社会に登場したコンクリート、鉄という材料にばかり目を奪われて、それ以前に存在していた、材料、工法の豊かさを忘却しようとしていました。ポストモダニズムとコンピューテーショナルデザインは、相互に対立するものではなく、ともに建築デザイン、建築施工に豊かさを取り戻すために必要な、知の枠組なのです。

西洋では、ある伝統があるように

思えます。それは、台頭する新しい世代が、前の世代を拒絶するどころか、派手に弾劾さえてしまうということです。フロイト的な意味においては、それぞれ若い世代の建築家は、親を殺害する、ということですね。それに対し、日本では、世代間の強い絆があるように思えます。そうでしょうか? 本当だとすれば、なぜでしょうか?

限: 日本では、おもてだって、前の世代の批判をすることを好まないというのは事実です。「センパイ」「コーハイ」という言葉があって、この小さな島国の中では、センパイは絶対的な存在であって、コーハイが表立ってセンパイを批判することはとてもしにくいのです。

しかし、それはあくまで表面的なことであって、実際にはすべてコーハイは、センパイを乗り越えようと必死です。たとえば戦後建築の第3世代と呼ばれる安藤忠雄、伊藤豊雄のしたことは、第二世代と呼ばれる、槇文彦、磯崎新、黒川紀章の成し遂げたことに対する痛烈な批判になっています。そして第4世代と呼ばれる妹島さんや私がしていることは、第3世代に対する批判、否定です。会合であればニコニコして話しても、一緒に酒を飲んだり、カラオケをしたりもしますが、心の中ではどうやってセンパイの建築を乗り越えるかを、いつも考えています。その意味で、われわれの中にも立派なオイディプスが住んでいるのです。

われわれは、成長するにつれて、他人についてと同様自分の両親についても評価するようになり、そこで発見する個人としての親、を嫌うこともあります。ある世代の建築家は、若い頃はその時代の甘

い汁を吸いながら、年をとったらいその時代の影響をけなそうと躍起になっていて、そういう彼等を尊敬するのは難しいと、時々感じます。Anti-Objectでは、隈先生は、非難と声明の間を行き来しておられます。建築について書くとき、この2つの間の揺れについて、どのようにバランスを見出すことができるのでしょうか。

限: 建築について書くという行為は、自分のしていることの客観的な分析と、自分を取り囲む厄介な状況に対する八つ当たりという、二つの要素が混在したものなのです。自分の力だけではどうにもならない厄介な状況に対する憂さをばらし、八つ当たりをしたいという動機がなかったら、そもそも建築家がものを書くことはないと思います。建築を設計していると、ブラストレーションがものすごくたまります。ものわかりの悪く、センスの悪いクライアントに対して、稀に、その背後にある今という時代に対して、その時代のある政治システム、経済システムに対して、怒りがどんだんたまります。文章を書くことは、それらに対する憂さ晴らし、八つ当たりなのです。でもその中から、本当にたまに、稀に、単なる八つ当たりを超えた真実、冷静な指摘、分析がまじっているかもしれない。ル・コルビュジェの書いたものを読んでも、その二つが分かちがたく混在していることを感じます。

しかし、その混在は建築家が書くものを面白くもしていると思うのです。時代、状況というものと格闘しているがゆえに、生まれるストレスが生々しく感じられると思うのです。私自身、しばらく時間が経って自分の文章を読んでみると、その生ナマしさが、時々とても恥ずかしく感じられます。しかし、これまた自分勝手なことをいうと、面白い文章、長く読まれる文章というのは、必ずそのような目の前のどうにもならない現実に対する不満、ストレスを燃料として書かれたものではないでしょうか。その不満、ストレスがなければ文章は力を失うのです。ルソーの文章も、マルクスの文章も、そのようなたぐいのものではないか、と私は勝手に想像しているのです。

Kengo Kuma is an architect, academic and theorist. He has authored AA Words #2 "Anti-Object", amongst innumerable other titles.

Fulcrum would like to thank Mariko Inaba for her kind help, and Simon Clay for his fine translation.