

Кенго Кума

...Када се користи реч „окружење“ то се мора чинити са великом дозом понизности. Сматрам да 20мм површинске обраде бетона није прикладно етикетирати са „*user friendly*“. Када изгубимо ову врсту понизности, материјал потпада под параметре статичког и бирократског система вредновања у оквиру кога се одређује његова лакоћа употребе. Шта тада преостаје архитектури осим да се прилагоди стандардизованој формули одређеној овим унапред дефинисаним параметром? С обзиром на то да је очито побегла прописаним параметрима стила, архитектура је на прагу да се ухвати у замку нове директиве зване „окружење“. Закључак до кога сам дошао после размишљања о материјалима је једноставан: материјал није *завршетак*. Тачка. Ако реч материјал већ добија конотацију *завршетка*, под доминацијом „бетонског метода“, можда би било боље што пре се оставити ове теме и говорити о *супстанци (материјалима)*.

Оно што нам је чинити је оградивање од поделе на структуру (бетон) и материјал (завршетак). Да би се постигао нови ефекат материјала, потребно је заузети положај који је на неком нивоу другачији од постојећих мисаоних схема. Овако посматрајући, материјал више неће бити затворен у димензији завршног слоја, али ће непосредно разорити дистинкцију између структуре и завршног слоја, која је створена као погодност модерног доба, и као таква је уредно ампутира. Али нису само материјал и структура повезани. Заморне поделе попут техничких соба, електричних система, итд. су збрисане на исти начин, тако да је пробитачност граница доведена у питање. На пример, ја сам испројектовао архитектуру од земље ископане са локације која је поново искоришћена у облику ханчикуа (незапаљиве опеке) тако што је посласана једна до друге унутар конструкције (*Adobe Museum for Wooden Buddha*).

Бетон карактерише његова универзалност: могуће је произвести бетон идентичних одлика квалитета и јачине било где на свету. *Adobe* опека која је направљена од земље ископане са локације представља материјал који је потпуна супротност универзалном. Искоришћену земљу било је могуће ископати само на одређеним местима. Ниједна друга супстанца није до те мере локална, тако да је и архитектура коју рађа - буквално попут траве која је никла из земље. Од ове земље било је могуће направити *Adobe*

опеку тако да је земљиште преведено у архитектуру на врло буквалан начин. Ово је донекле и критика потрошачког друштва модерног доба: вредности су генерисане и економија се развија упоредо уз разноликост производа од места до места.

У оквиру ове кутије од земљишта, свака модерна премиса је изокренута и расута. Прво, земља гради и структуру и завршни слој, док се њихова раздвојеност консеквентно руши. Друго, елементи зграде који потпадају под „климатизовање“, дакле елементи који су везани за одржавање температуре и влажности ваздуха и људског тела, такође су добијени од материјала узетог из земље, који се понаша као клима(тизер). Можда би се ипак могло рећи да ови елементи нису прожети, али да јесу сложени. Прожимање ових елемената се односи на идеју вертикалне и хијерархијске стратификације, док ја сматрам да је идеално хоризонтално слагање по истој равни, без икакве хијерархије, јер барем допушта телу да буде слободно. Ред по коме је прво постигнута структура па инсталирани системи, па завршни слојеви – губи свако значење. Ништа осим материјалности супстанце која је присутна не би требало да постоји, и нема потребе тражити апстрактне шеме попут структуре и система изван те супстанце.

Ово наравно не значи да изучавање структуре и система треба да се запостави. Само уз помоћ истраживања ове области могу се избрисати горе поменути концептуални елементи. Радом у овом правцу моћи ћемо да се сретнемо директно са материјалношћу коју називамо супстанца. На пример, у *Batomachi Hiroshige* музеју, спољни зид је направљен од 30x60мм дрвених летви. Како би у овом случају структура спољног зида требало да изгледа? Ако се ово дрво држи за бетонске стубове величине 300x600мм (скромне димензије за стубове ове врсте), онда морамо признати да је ипак у игри огромно присуство видне структуре. 300мм стуб покрај 30мм даске је врло јак елемент. Простор је, дакле, контролисан том структуром, односно концептуалним материјалом који ћемо назвати – структура. Апстракција звана „концепт“ потискује бетон звани супстанца и скреће нам пажњу са ње. Ситуације у којима апстракција потискује чврстину може се схватити као Модерност. Свет је, заправо, конкретно присуство, а апстрактни системи су деривати мишљења. Ипак, од кад је модерна ера почела да захтева ефикасност у решавању проблема, апстрактни системи су добили важну позицију у односу на оне конкретне. Та конкретност је и даље настављала да буде потискивана, што би значило да су и материјали сами по себи настављали да буду потискивани. Ово је обрнутост позиција које су настале за време Модерне ере. Како се ово сада може променити?

Разлог зашто би се ово стање требало променити је да би се спречили разноразни фактори апстракције, укључујући структуру, од мешања са правим, конкретним светом, на арогантан начин. Једноставно, студије структуре су потребне да бисмо се решили структуре. У *Bato-machi Hiroshige* музеју, челични стубови од 75x150мм су постављени на размак од 3.5м између дрвених дасака од 75x150мм. Изложбени простор у центру објекта је направљен од бетона: конструкција ових зидова у односу на земљотресне параметре допустила нам је да задржимо дебљину стубова на 75мм. У овом случају спречили смо структуру да засени материјал захваљујући изучавању структуре. У први мах ово може деловати парадоксално, али да бисмо избегли модерну транспозицију апстрактног и конкретног, управо је до ове инверзије морало доћи. Ниво размишљања се не коси са нивоом структуре саме по себи. Све је подељено у категорије и свака од ових подела представља потискивање стварног света од стране апстрактног мишљења. Како ово да избегнемо? То је без двоумљења универзалан проблем.

Током деведесетих обишао сам многа места у потрази за чврстином материје, да бих могао да експериментишем са њеним могућностима. Ово ми је лутање допустило да истражим многе интересантне материјале и да са њима озбиљно радим. Сад схватам да се све то десило случајно, да заправо нисам ја тражио материјале са којима бих се играо већ су ти материјали долазили к мени. Ја сам пасивно посматрао шта ми материјал поручује. На сваком почетку ја сам помишљао „Шта? Морам да радим са овим материјалом?“ али би убрзо ова нелагодност прерасла у задовољство. Развио сам јаку везу са материјалима. Ово је можда разлог због ког сам био у стању да са материјалима радим уз велику слободу, као дилетант, без оптерећења да морам да користим методе које су већ постојале или које сам већ развио. ...

*есеј **Kengo Kuma: Return To Materials**
из *Luigi Alini, Kengo Kuma: Kengo Kuma Works and Projects. Florence: Electa Mondadori, 2006.* pp xix

превод *Марија Страјнић*