

らずもしないでしょう。もちろん考え方を採用するかもしれないけれども、全く同じやり方ではないでしょう。なぜなら多分条件は違うでしょうから。これは移り目をつくるために必要な工夫でした。グリッドは裏側のサービス側のファサードでは消えてしまう。そして五つ目のファサードで再現される。この壁は最後には彫刻庭園の壁になるのですけれど。つまり私たちは、表のファサードと、あなたがローコスト・ハイテックと名付けるかもしれないような裏の(機能的な)ファサードに区別をつけたのです。

**CJ:** あなたはこの建物をその非公式性、格子柵、パーゴラ、スイレンの池を理由に、庭園建築として語っていますね。しかしこれは、別の意味で庭園建築なのではないでしょうか。……どんなタイプの建築を当初心に描いていたのでしょうか。

**JS:** えー。タイトの庭を包みこんだ庭の壁だったのでしょうか。そして人は、これらの庭を歩き抜けて新しい入口にアプローチします。さらにこの入口は、既存のタイトの入口と競うようなものにはしたくなかった。なぜならタイトの入口は、階段を昇り中央のポルティコをくぐり抜けるといった対称性のあるモニュメンタルなものだったからです。それで私たちは、新しい入口をタイトの脇の方にずらしたのです。既存の立派な入口に敬意を払うためですね。モニュメンタルにするかわりに、スケールを落とした。あたかも田舎の邸宅の増築された温室のような庭にある建物の入口のようにです。また私たちの望んだもうひとつのことは、タイトの展示室と同レベルに展示室をつくること。これによって人は建物の変化に気がつくことなく2棟間を行き来できるのです。これは、シュトゥットガルトやサックラー(ブリッジができれば)での応用です。しかし、これによって下階の施設、ここではエントランスホール、講堂、ラウンジなどは、地下に追いやられてしまいます。そこで新しい建物への玄関として、その導入部としてサンクン・コートを入り口前方に計画したのです。モニュメンタルな階段を昇るかわりにサンクン・コートに降りてゆくのです。

**CJ:** ところで、この建物が暗喩的なのに、何が源なのかよくわからないという困惑を覚える人たちがいるでしょうね。あなたがこれまでにやった建物で、私がこの建物を見て思い出すものはたったひとつです。ミケーネの建築をほうふつさせるえぐれた入

口のペディメントは別ですけど。ジョン・サマーソンは、これとその上部のニュゲート刑務所のような弦月窓を指摘し、ジョージ・ダンスを思い出しています。

**JS:** これらの要素は、すぐ脇のコンテクストに関連し、ペディメントが上にあり、弦月窓が下というタイトのコーナー部分の扱いを上下逆さにしたものです。ところでこのサンクン・コートの向こう側でも私たちは、新しい建物と古い建物の対話を続けようとしているのです。

**CJ:** しかし、この巨大なえぐれたペディメントは、何か違う連想作用をもつのではないのでしょうか。

**JS:** そう。墓とか記念碑とかね。そして人びとはそういうところに向かって進むものなんですね。多分、美術館というのは墓のようなところではないのでしょうか。つまり、大変貴重なものをしまっておく地下室という意味ですね。

**CJ:** ところで、話を元に戻しましょう。あなたの暗喩に困惑してしまう人がいるということ。確実にとまどいます。なぜなら煉瓦が支えられるべきコーナーの所でグリッドが崩れているのですから。このコーナーの上部では視覚的な支えはそげ落ちて、煉瓦は宙に浮いています。これはルネサンスに限らずモダニズムの流れ、はたまた煉瓦は支えられるべきものと考えている人すべてにとって、刺激적인問題提起だと思えます。また「物ががっしりとして自立できるように見えなければいけない」といったウィトルウィウスに対する侮辱でもあります。

**JS:** その壁が、どうやって自立しコーナーを回りこんでいるか気がかりな人もいるかもしれない。でもこれは、インテリアの重要な要素である庭を見渡すバイウインドーを強調する意味もあるのです。

**CJ:** しかし、ここにも再び新しいルールが適用されていますね。やろうと思えば、あなたは壁を8インチほど下げて、その上のフレームとの間に移行部をつくることができました。同様にえぐれた入口のペディメントにも古典的なモールディングをつけられたでしょう。つまり、あなたは一貫してリズムを断ち切っているわけです。

**JS:** すべてが切れている。サマーソンは鉄を引きあいに出しているけど……。つまり、実際の構造をさらけだそうとしています。この建物ががっしりとした石造ではないし、

round to the service elevation at the back but reappears on the fifth facade, which will eventually be the wall of a sculpture garden. So we are making distinctions between public facades and the service (functional) elevations, which you might describe here as low cost high tec.

**CJ:** You speak of it as a garden building, hence its informality, hence the trellis, the pergola and lilypond. But is it a garden building in another way? What generic type did you have in mind?

**JS:** Well it's also a garden wall containing the gardens of the Tate, and you will approach the new entrance by walking through these gardens. Moreover we wanted to make an entrance which was not competitive with the existing entrance of the Tate where you go up steps and through a central portico—symmetrical and monumental. So we turned our entrance side-on to the Tate, deferential to the established entrance. Instead of being monumental ours is downscaled like the entrance to a garden building, such as an orangery when it is an extension to the country house. We also wanted to have the galleries in the new building at the same level as those in the Tate so that the public could go from one to the other without awareness of change, which principle we follow at Stuttgart and at the Sackler (when they build the bridge). It means however that the accommodation below, in this case the Entrance Hall, Auditorium, Lounge, etc., is pushed down below ground level. So we designed a sunken paved forecourt as a transition or doorstep to the new building; instead of going up monumental steps you go down into a paved garden.

**CJ:** Nevertheless, some of the public are going to have trouble with some of the allusions which are all of such a generic nature that you can't say the building is immediately reminiscent of anything. The only thing it reminds me of is a previous set of buildings you've done, except that is the voided entrance pediment reminiscent of Mycenae; John Summerson finds this and the lunette window above like Newgate Jail, reminiscent to him of Dance.

**JS:** These elements relate to the immediate context and are up/down reversals of what happens on the adjoining corner of the Tate, where there is a pediment up top and a lunette window down. Across the sunken forecourt, we are trying to maintain a conversation between the new building and the old.

**CJ:** But the fact is that the voided pediment of Herculean size makes one think of those other associations...

**JS:** Yes, the association of a tomb and then a memorial; also you go down into those sorts of places. Maybe all museums are like tombs—secure vaults containing things of great value.

**CJ:** But, coming back to the problem some people will have with your allusions—they'll certainly have a problem with that wonderful corner which erodes the grid just at the point where bricks usually get supported. Above this corner the visual support falls away and the bricks hang in space, which is a provocation not only to the Renaissance but the Modern Movement and, indeed, the normal bystander who thinks that bricks should be supported. It's also an affront to Vitruvius... who said that things should look as if they're solid and can stand up.

**JS:** One may become a little anxious as to how that wall is held up and gets round the corner, which is a way of emphasizing the bay window below as a major element of the interior overlooking the garden.

**CJ:** But, there's again a new rule here... you could have lowered the wall eight inches or so and had a transition with a frame on it—just as around the voided pediment entrance there could have been a moulding which would have been a classical thing. The fact is, you consistently cut your rhythms.

**JS:** All these cuts—Summerson uses the reference to scissors—expose the reality of the construction. This building is not made of solid stone or structural brickwork as are the Tate and the Lodge; here the external surface is not a structural expression—the materials are all veneers onto an inarticulate concrete