

テイトやロッジと違って煉瓦積み構造でもない。ここでは外皮は構造表現ではない。外皮の材料はすべて見せかけて、だからデザイン上必要な場所は壁を断ち切ることができるのです。

CJ: ジャア、それを表現的な外皮の哲学と呼びましょう。あなたは、吊り下げたり侵食したりして外皮を表現しています。これは文法、あるいは規則といったものですね。

JS: 伝統的な材料を非伝統的な手法で用いる時は、そういうふうに応用したということがわかるようにしなければいけないと思います。ここでは、抽象的な意味で切断削除が行なわれているが、これは単に材料やシンボルが見かけほど本質的でないことを示しているのです。

CJ: ええ。しかし、建築家はいつでも真実を話す必要はないでしょう。つまり、あなたの中にまだ見るものに真実を伝えたいというモダニストの残骸があるようですね。

JS: 否定はしませんけど。

CJ: あなたは大変教訓的ですね。まるで授業で切断や断絶の方法を教える教師みたいですね。

JS: 私は模倣は好まない。同様に復古主義も好きではないのです。それに建物が、たとえ似て見えたとしても、異った手法でつくっていることは明らかにしたいというピュリタニカルなところがあります。一体、石や煉瓦やスタッコのような、伝統的な材料を正しいやり方で使うなんていうことが、どうしてできるんですか。こういう材料を使うのは、コンテキストとか記念性を考えて使うわけですからね。

CJ: もし私たちが、この建物には一連の刺激的な新しい規則があり、それがコンテクスチュアリズムの流れを一段押し進めたと考えれば……。この建物は、そのレベルで私の知る限り、もっとも進んだ大変刺激的なものでさらに楽しいのです。一目見た時は醜く、緊張感や断続感が強過ぎますがけれど。人びとの期待を必ずしも満足しないと感じる人びとに、あなたは何といわなければならないのですか。

JS: 彼らはもう一度どう感じるか、見に戻ってきて欲しいと思います。私だって、ここにたどり着くのに1年かかったのです。やったことが、人びとになじんできて受け入れられる過程は、また別の次元のことだと思いますね。■ (訳: 宮本好信/坂牛卓)

substructure. One is trying to indicate that these veneered surfaces are not structural—hence the scissoring of walls in strategic places.

CJ: Let's call it a philosophy of the expressed veneer. You express the veneer by showing it hang in tension or by eroding it, which is a kind of grammar or rule.

JS: I think when using traditional materials in an untraditional way you have to make explicit that they are applied. Here there's a kind of abstract slashing and cutting which can only mean that these materials and symbols are not as substantial as they appear.

CJ: Yes, but architects don't have to tell the truth all the time. There's still a residual modernist thing in you that wants to tell the observer the truth.

JS: I wouldn't deny that.

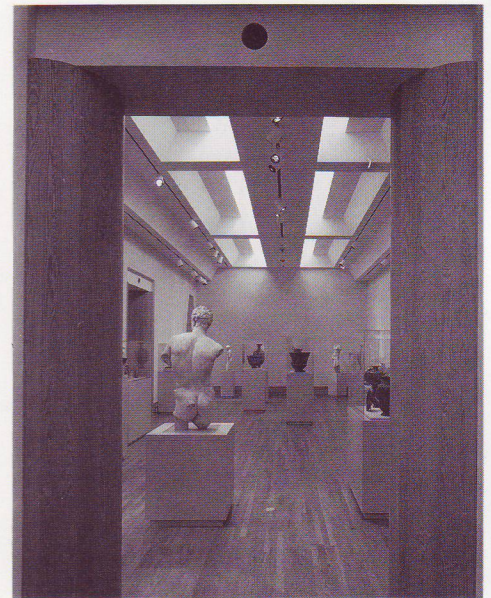
CJ: You're quite didactic, like a schoolteacher who is using the scissors method and the ways of disjunction to get in his lesson.

JS: I dislike equally pastiche and revivalism and I'm puritanical enough to want to make it clear that the building, familiar though it may look, is in fact made in a different way. How can one get back to using traditional materials like stone and brick and stucco in a way that is not false? Because one still wants to use traditional materials for contextual, urban and monumental reasons.

CJ: If we generalize and conclude, there are a series of new rules here which are exciting and stimulating and which push the history of contextualism a stage further. This is the most advanced building on that level I know of in the world and very provocative and enjoyable it is. Though, at first glance, one can experience it as being quite ugly and the tensions and disjunctions as overpowering, I wonder what you have to say to those people who will feel that it doesn't conform to any of their expectations?

JS: Well, I think they will have to come back a second time to see how they feel about it. It will take a year to settle down. Then I think it's different way of doing things will become familiar and accepted. ■

49—ハーヴァード大学サックラー美術館 (註
1参照).
Sackler Museum. (See footnote 1)
photo by Steve Rosenthal



註

1) 反射間接光をギャラリーに採り入れるという原理は、1979/89年のサックラー美術館で最初に用いられた(ハーヴァード大学のフォッグ美術館の増築)。ここでは、部屋にさしこむ日光を反射間接光とバランスさせるために、ルーヴァーの使用も考えられたが、午前と午後で光の効果が異なることを、学芸員が気付き取り止めとなった。サックラーは主として、オブジェ(古代の彫刻・中国の玉など)が展示されるので、これらを異なる方向から照らすのは、このような教育的な美術館の場合、利点であると思われるのである。ステンセン、バーミング、マルカヒ等クロー・ギャラリーのサービス・コンサルタントは、このフォッグ美術館での基本計画を改良することに熟をあげ、クローのための洗練された解決策を導いた。特に湾曲したライト・スクープ(ひしやく状の調光装置)、光のレベルの正確な計算、ルーヴァー・システムの調節などを通して、日光の調節を完璧なものとした。段状の天井もサックラーで用いられた。しかしサックラーでは、クローのたれ壁のもつような人工光を統合する水準には至っていない。

2) ターナーはクローの彼のギャラリーを気に入ると思うし、どうしても暗く煩雑な彼の部屋のレプリカをつくらなかったか理解すると思う。彼は今日の鑑賞者が若くて形式にこだわらない人びとであることはわかっているし、もっと明るく閉所恐怖症に落ちいることのないようなギャラリーを好むだろう——願わくば、彼の後期の絵画のように、もっと広々として開放的なギャラリーを。■

(ジェイムズ・スターリング)

(訳: 坂牛卓)

FOOTNOTES

1) The principle of reflecting indirect daylight into gallery rooms was first used by us at the Sackler Museum 1979/84 (extension to the Fogg Museum—Harvard University) where also it was intended to use louvers to balance daylight across the room. The louvers however were omitted when the differing effects of morning and afternoon light were observed by the Curators. The Sackler contains mainly objects (i.e. antique sculpture, large Chinese jades) and the lighting of them from different directions was, in a teaching museum, considered an asset. Steensen, Varming and Mulcahy—the services consultants at the Clore Gallery were involved in transforming the rather elementary scheme for the Fogg into the sophisticated solution for the Clore, particularly with their proposals for curved light scoops and the precise calculation of light levels and the mechanics and controls of the louvring system to achieve a balance of daylighting. The stepped form of ceilings was also used at the Sackler, though here they did not integrate the artificial lighting as do the soffits at the Clore.

2) I think Mr. Turner would like his galleries at the Clore and understand why are not a replica of his dark and overcrowded studio. He would appreciate that today's viewers are younger and more informal and would prefer galleries that are lighter and less claustrophobic—hopefully like his later paintings, more spatial, atmospheric and open. ■

JS