

建築と都市 Architecture and Urbanism

# au

89:11

November 1989  
No.230

特集

スコギン・エラム・アンド・ブレイ

パノス・クレモス

Scogin Elam and Bray / Panos Koulermos



# SCOGIN ELAM AND BRAY

*Architects*

*Clayton County Headquarters Library,  
1988  
Atlanta Chamber of Commerce  
Corporate Headquarters, 1987  
The High Museum at Georgia-Pacific,  
Center 1986  
Bridge at Concourse, 1986*

*Herman Miller Showroom, 1988  
New Visionary Gallery for the Bureau  
of Cultural Affairs, 1987*

*Radio Station and Corporate  
Headquarters, WQXI AM/FM, 1985  
Buckhead Branch, Atlanta-Fulton  
County Library System, 1986  
Emory University, Turner Village, The  
Candler School of Theology, 1987  
Tallahassee Office Building, DeHeaven  
-Brett Equities, 1987  
Herman Miller Zeeland Main Entry  
Building, 1987  
Appling-McGregor House, 1987  
Chmar House, 1989*



## Statement

Mack Scogin/Merrill Elam/Lloyd Bray

## 序

建築は現象的なものと推論的なものの隔たりの間の過客となり、解き放たれることなく逆旅に止まる。

私たちの建築との関いはひとつの主題の操作、或いはひとつの演繹的な過程の内側に在る幾つかの限定された「動き」の操作に優るものを伴う。この関いは以下の三様の徹底的な追求、すなわち物理的、知的、そして直観的な追求を巻き込む。私たちに拠る物理的・知的でもある追求は、厳格で自制された容易ならざる行為である。私たちの直観的な追求は、正確さの領野から直観的な適切さへ向けて移行する。この直観的な適切さの追求こそが、私たちの目指す最も素晴らしい魅惑を握る。このほとんど自明で、本能的で、しかも皮肉なまでの意識を承知しておくことが、建築における私たちの意図、および様ざまな手法を最も明確なものにした。

積み重ねられてゆく個人的な経験こそが直観に滋養を与え、本能を研ぎ澄ませます。この直観と本能の領野は、建築が逗留している宿所の絆、現象的なものと推論的なものとの間に存在する連続である。それは建築の連結部の間の接着材であるばかりか、建築全体の織り成す実質の内へと浸透し、その実質の表面上で層を成してゆく漆喰である。

以下に次く輪郭の曖昧なる挿絵の如き断章の数かずは認識され得る情景ではなく、紛うこと無く経験を的確に捕えようと努めている。ひとつひとつの断章は、その縁辺が徐々にぼやけ、明確な境界をもたないひとつの暗示である。

1 部屋は実に広がった。それは私たちの時代にあっては壮大な努力の結果である。ベッドは対照的に小さく見せられていたが、空間は涼やかであり、明るい色彩となっていた。部屋は長方形で、浜辺やアドリア海、そして或る時は普通でまた或る時は普通ではない眺めをもたらす窓へと向う軸線が奥行を規定していた。外壁面に合わされ、表面に凹凸はなく、ほぼ天井と同じ高さで、内開きの大きなガラス板が嵌めこまれた2枚の木製の窓枠。そこに建物の表面からわずかに数インチだけ突き出た窓台と横棧があった。これは腰掛けるには十分に心地の良いものではなかったが、文句はいえない。室内には天井から吊られたカーテンが、床まで降り窓の中央で何層もの重さなりと成り、部屋を仕切り、窓辺に小さな布で囲まれた部屋、窓の間、内側なのに外側でもある不思議な帯をつくり出していた。夜となりその秘めやかな空間の中に包まれると、アドリア海の暗闇もそして月も、そして双方のすべての空間をも我がものとしてしまい、夜行性のペガサスになってみたりするのとも易しいことなのであった。

m. e. (メリル・エラム)



2 そのピアッツァへ、トレヴィの泉へと向って歩いていったアメリカン・アカデミーの学生たちは、吸収し得る能力の範囲内に在るあらゆる建築的な「動き」を吸収しながら討論を続けていた。もうかなりの時刻であった。夕食とワインの後、軽やかな風がこのローマの都市の中に既に入ってきていた。頭上の電線に吊り下げられていた目玉の様な裸電球はそよ風に揺れ、その光で建築をつくり出し、再び作り直していた。この広場を離れることができなかった人が、カーンその人だった。

m. e. (ジョー・アミサーノから聞いた話)

3 赤いボルシエから降り、敷地の中へと進み、そして階段を下って初めてそのコンクリートが、まるで毛糸の襪巻か羽根フトンのように柔らかで、肌触りの良いものであったことに私たちは気付いた。背が低く地平に繁茂している芝生は、コンクリートの壁には全く重さなどないと宣言していた。この囲まれた領域では信じ難い程に素材の語順転倒が生じ、それら素材の本来の特徴を再記述していた。

m. e. (コシノ邸での m. e. と m. s.)

4 思索に耽るようになったのはブタの映画を見たときからだ。  
m. s. (m. e. へ)

5 その製図板の縁にあったのはまとめて留められた何枚もの紙の切れ端の集まりであったが、小さな肖像画ほどの大きさもなかった。その中に卒業設計の論旨の全てが詰まっていた。

m. e.

6 巨大なカエルのように、水留りの中で腹這いになってみると、視線は川、そして沼地に一致して来るので、自然と一体となったカエルになってみたり、その感覚に訴える程に熱烈な風景の、親密で必要欠くべからざる一部分となってみたりするのは容易なことである。眼を上へ向けると、エメラルド・グリーン色の台地の斜面の上方では、野生のジャングルと人の手で育てられた芝生の間の境界を縫合してゆくことが、昏発に拠る合理的なグリッドと南国の植林との間の詩的な再・定義を据える。感覚的な再・解釈と再・構成に拠り、過去の時代的詩的で形式的な観念の数々が無条件に呼び起こされ、拡張され得ることをその縫合は繰り返し確認する。

m. e. (ミドルトン・イン)

## Preface

*Architecture is inextricably lodged between the phenomenal and the deductive.*

*Our engagement with architecture involves more than the manipulation of a motif or of limited moves within an a priori process. It entangles three intensive pursuits: the physical, the intellectual, and the intuitive. Our physical and intellectual pursuits are strict, disciplined, difficult acts. Our intuitive pursuits move from the realm of exactness toward an intuitive rightness. It is the search for intuitive rightness that holds our greatest fascination. The awareness of this almost inexplicable, instinctive, ironic consciousness has most clarified our intent and methods in architecture.*

*It is cumulative personal experience that feeds intuition and hones instinct. This realm of intuition and instinct is the mortar of the lodging: the link between the phenomenal and the deductive. It is a mortar not only of the joints, but one that permeates the fabric of the whole and folds back on itself.*

*The following vignettes try to capture precisely not the recognizable picture but the unmistakable experience. Each vignette is a suggestion with no definite border, shading off gradually at the edges.*

1 The room was too large, a contemporary effort at grandness. The beds were dwarfed, but the space was cool and a light color. The room was rectilinear with the long axis to the beach and the Adriatic and the window affording that view was at once ordinary and extraordinary. It was flush with the skin of the building and tall almost to the ceiling, and opened inwards—two wood frames with large glass panels. There was a ledge and rail that protruded only a few inches from the building's surface, not quite comfortable for sitting, but irresistible. Inside, the curtains hung from the ceiling to the floor, parting in the center in layers and making a small fabric-enclosed room just at the window, a window-room, a magic zone of inside and outside. At night, wrapped in that secret tiny space, it was easy to own the darkness of the Adriatic and the moon and all the space of both; to become a nocturnal Pegasus.

m. e.

2 They had walked to the piazza, to the Trevi Fountain, students at American Academy, in continuing debate, absorbing every architectural move within their capacities to absorb. It was late, after the evening meal and wine and a light wind had entered the city. The naked lamp suspended like an eye overhead on its electric wires was caught in the air making and remaking the architecture. It was Kahn who could not leave the piazza.  
m. e. a story told by Joe Amisano

7 その扉は彼らの背後で見知らぬ人の手で閉じられた。廃棄された監獄の中で、故意ではないにしても守衛もいないときに、そして僅か数分の間ではあったとはいえ、投獄されてみるとその封じ込めるといふ行為の決然とした態度と迫力は、その場にいた一人ひとりの体中の分子を圧倒した。恐しく、打ちのめされる程にそれは、拘束の物理的な実現であり、自由の喪失であり、そして自製の全体的な喪失であった。あらゆる事柄がその瞬間に、今までもまして貴重なものとなった。

*m. s.* (ニューオリンズにて、*m. e.*に話したこと)

8 スーザンがそれまでに経験した他のいかなる場所や空間ともその美術館は、異なっていた。伝統的でありながら同時に合理的でもあり、またすべてが非・世俗的であった。人びとは胸像の姿をしていた。上半身だけの人びと。不可有郷よりの光が至る所に満ちていた。不思議の国のスーザン。

*m. e.* (スーザンが撮影した古代彫刻美術館のスライドからの印象)

9 ジェフは断面図や平面図や立面図などを描きながら、リッチモンドを理解しようと努めた。未だかつてない様子で結合された断面図、平面図、立面図の数かず。しかし、これらのドローイングは図面という表現形式に換るものであり、また、その表現形式のためのものなのである。錬金術的なまでに錯綜としたひとつの新たな現実性は、しかしながら何故にか、本来のリッチモンドから「移行」していた。

*m. e.* (ジェフの卒業設計論旨についての感想)

10 クリスはこの「主題」をその高速道路に沿って構築した。何と奇妙なのだろうか。実際にはそれは風景の一部となっているわけではなく、また風景の解釈、或いは批評といえる程には十分に「移行」してはいなかった。多分にそれは、緊張、魅惑、欲求不満を催させるような、明瞭さ、差異、そして分離、に欠けていたのだった。

*m. e.* (クリス・ミルのランドスケープ・インスタレーションに関する批評)

11 南国の或る地域では夕暮れの森の中、暖かい時候のほんの僅かな一瞬の間にだけ、音と光の建築が出現する。それは下から上へ向う流星の雨のようだ。瞬き或いは奥深く暗闇も螢光の綺羅めきを放つ金貨のような飾り物が綾を成し、草原からはたが立ち昇る。木の幹ではカエルたちの交響曲が光の瞬きのあい間に広がる暗黒の空間の隅々にまでゆき渡る。

*m. e.*

3 It was not until we were out of the red Porsche, inside and down the stairs that we realized that the concrete was soft, touchable, like a comforter or eider down. Glass, low down and horizontal, proclaimed the walls weightless. The enclosure was an incredible inversion of materials, a rewriting of their very natures.  
*m. e.; m. e. and m. s. at the Koshino House*

4 It was the pig film that got me started thinking.  
*m. s. to m. e.*

5 On the edge of the drafting surface was a small collection of paper shards fixed together, no larger than a medium sized thumbnail. It contained an entire thesis.  
*m. e.*

6 In the pool, belly down, like a giant frog, at eye level with the river and the marshes, it is easy to be one with nature, to be an intimate and necessary part of that sensuous sultry landscape. Above, up the slope on an emerald green plateau, stitching the border between jungle and cultivated lawn sits a poetic redefinition of the rational grid of the enlightenment, and the Southern plantation. It confirms once and always that poetic and formal ideas of a past era can be absolutely evoked and expanded by sensitive reinterpretation and reconfiguration.  
*m. e. at Middleton Inn*

7 The door closed behind them at the hand of a stranger. In the abandoned jail, imprisoned involuntarily and off guard, and even only for a few minutes, the finality and power of that enclosure overtook every minute element of their persons; horrifying and defeating, it was the physical realization of imprisonment, loss of freedom and total loss of self-direction. All things became more precious instantaneously.  
*l. b. in New Orleans: as told to m. e.*

8 The museum was unlike any other place/space that Susan had ever experienced. At once traditional and rational and also altogether unworldly. The people were busts, the busts people. Light was everywhere from nowhere. Susan in wonderland.  
*impressions from Susan's slides of the Glyptotek: m. e. in response*

9 Jeff tried to understand Richmond by drawing it in section, plan, elevation; sections, plans, elevations combined like never before. Yet the drawings were of and for themselves; hermetic, complex, a new reality but somehow removed from Richmond.  
*m. e.; impressions of Jeff's thesis*

12 ブレーブスはミルウォーキーの街から移ってしまった。これは甚だ理解に苦しむことであった。何故にブレーブスがブレーブスでありながら、ミルウォーキーから去ることがあろうか。かれらは依然として同じチームであったのだろうか。或いは同じでありながら、しかし違ってしまったのか。

*m. e.*

13 ジョン・ポールとヴェロニカは二人の間に生まれた女の子をスザンナと名付けたいと思っていたが、その赤ちゃんはちっともスザンナのようには見えなかった。何年か経ち、その娘は実にスザンナらしく成長している、と二人は話してくれた。

*m. e.*

14 それはまさしく白いマッシュルームの下側であり、表現する術も無いような光源と田園的な風景の中に伸びている「葉身」の合間より入り込む小さな眺めに振り、信じ難い程に明るかった。それは放射線の中心点から見ると、どことはなく構造的ではあるが、しかし非・主張的であった。このマッシュルームは実は、マッシュルームの半分だけであるように切られ、盛り付けられていたのだ。この半分の生き残ったマッシュルームは、単なる光でありたいと思っただけだったが、建築であろうとは全く思っていなかった。最初の端緒は正面入口のファサードの無・声明さであった。灰色で最小限につくられ、必要性に拠って存在している。この修道院のキャンパス(訳注:ベネディクト・ティン・カレッジ)内では、このファサードの存在はコンテクスチュアルな努力に拠り、かえって不可解であり場違いであった。内部空間、マッシュルームの下側は東の間であり、所謂光と非・物質の雲であった。

*m. e.* (マウント・エンジェルにあるアールトの図書館)

15 私はバイクで疾走していた。今や、建築で疾走する。

*m. s. (m. e. へ) ■*

(訳:有岡孝)

10 Criss built this "thing" alongside the expressway. How bizarre; not really of the landscape yet not far enough removed to be a comment or critique about the landscape. Maybe it was the lack of definition, difference and separation that caused the tension, the fascination, the frustration.

*m. e.; critique of Criss Mill's landscape installation*

11 In some places in the south, for a short period in warm weather in the woods after dark, an architecture of sound and light emerges. A reverse meteor shower; the lightning bugs rise from the grasses making a blinking, deep fabric of darkness and fluorescent sequins. The tree frog symphony fills in all the spaces of darkness between the blinks.

*m. e.*

12 The Braves moved from Milwaukee. It was a particularly difficult thing to understand. How could the Braves be the Braves and not be in Milwaukee? Were they still the same team? Or, the same, but different?

*m. e.*

13 Joun Paul and Veronica wanted to name their baby girl Suzannah but she didn't seem like a Suzannah. Years later they said she had actually grown to be a Suzannah.

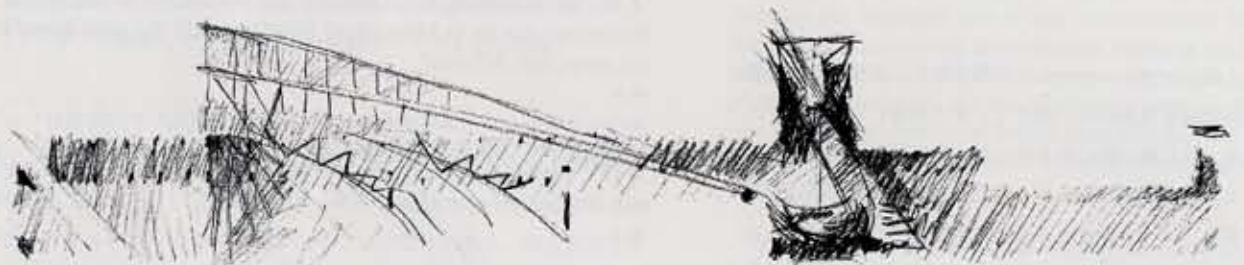
*m. e.*

14 It was the underside of a very white mushroom, light incredibly reflecting from unknown sources and tiny views between the blades of grass out to the pastoral landscape. It was structural somehow from a radiating central point yet non-insistent. The mushroom had been chopped or severed so that it was actually only half the mushroom. The half that survived wanted only to be light and not a building at all. The first hint was the nonstatement of the entrance facade; grey, minimal, existing out of necessity. The facade's existence of that monastic campus was enigmatic and ill-placed in terms of a contextual effort. The interior, the mushroom underside, was ephemeral, a cloud of light and nonmaterial.

*m. e.; Aalto's library at Mount Angel*

15 I raced motorcycles, now I race architecture.

*m. s. to m. e. ■*



スコギン・エラム・アンド・ブレイ

ジョセフ・ジョヴァンニニ

## On Scogin Elam and Bray

Joseph Giovannini

近頃竣工するスコギン・エラム・アンド・ブレイ設計のバックヘッド図書館の配置は明快で革新的で、その取り澄ましたところなどは全くボザールを彷彿とさせざるを得ない。ポルトコシェール(大門)、正面玄関ホールや貸出返却カウンター、そして広々とした閲覧室などといったものが、アトランタの空を背景としてその輪郭を際立たせている。すべてが整然と並べられ、建物の中央部を貫通する軸線を構成する。しかし古典に則って計画された図書館といった建築的な印象はほとんどない。それよりもむしろ、遠洋定期船の船首、ダム足元、スキージャンプ台の上部あるいは737の機首などで感じるような、素敵な浮き立つような感覚を呼び覚ます。

形態も空間も景観のなかへ昇華していく。管理カウンターの上部にはスカイライトが設置されドラムが吊り下げられ、アトランタの市街地に向かって傾く。三本の支柱は操術索が架けられ、鋸歯車で操作され少しづつ傾き、時間を超越した動きを表現する。長い屋根が正面から背後に向かって隆起し、地上の林冠を覆い広大な風景のなかに広がっていく。

建物には多くの主題が考えられるが、その中でもっとも大切なものが全くといっていいほど論じられていない。精神性の問題である。この主題は一般的に建築家が設計した建物ではあっさりとして無視されている。まったく精神的でないということなのである。しかしバックヘッド・ライブラリーなど、このアトランタの新進気鋭な共同組織が設計する建物には、ある種の興奮が仕込まれている。目新しさが引き起こすような衝撃ではなく、前衛ということばに伴うような浮き立つような感覚でもない。独特な均衡状態の一要素として慎重に組み込まれた感情が引き起こすような興奮が、作品に表現されているのである。

この高揚は偶然のものとはいえない。スコギン・エラム・アンド・ブレイはものの力を主題としている建築家たちである。正接線であろうと竜巻状のかたちであろうと螺旋であろうと、ユークリッド幾何学から逸脱した形態であろうと、活動力を表現する形態は注意深く建物のなかに組織化され、建物はその立体的なかたちが重さを解き放す緊張感に満ちた力の集中した瞬間に、突然離昇していく。スコギンによれば、「現在建築家には多くの自由があり、建物は大地に束縛されずに、舞い上がり、張り出し、吊り下がり、漂い、浮かび、流れ、起伏することができて、容易に実現できるものであり、わたしたちは多くの可能性を備えている」というのである。バックヘッド・ライブラリーでは、かれらは走り幅跳びを表現することで建物を重力から解き放し、解放は感動というよりもむしろ興奮を誘発している。

ルナ・パークもまた、ジェットコースターやハンマーライズなどによって興奮を呼びはするが、洗練されたものよりはむしろ月並みな、緻密で高度に発展したものであるというよりはむしろあっけらかんとしたといった印象を免れない。アトランタの共同組織の三人の仲間たちは、合わせるに優に50年を越す職業上の経験年数を数えるが、1970年代の中頃に遡るこの間のある時期には、精神的な考察といっても差し支えないような領域に専念していた。

1984年に組織を結成する以前に、マック・スコギン・ジュニアとメリル・エラムとロイド・ブレイは、現在ではヒーリー・インターナショナル社と呼ばれているアトランタを拠点として大規模な実施計画を手掛ける事務所に勤めていた。この巨大な会社組織的で制度化された背景のなかで幾つかの作品が実現された。そのなかにはこの仲間たちの共同を決定的にした、かれらの作品といっても差し支えないような一連の子供たちのための展示計画も含まれている。

1976年に、この建築家たちはジョージア電力会社の建物の計画に着手した。合衆国全域に電力を供給する公益企業であるこの会社が使用する超高層ビルであった。要求は省電力の建物であり、1978年の落成当時では、世界最大の商業用太陽電池設備を備え、これまでにつくられたもっともエネルギー効率の高い建物であるということ、逸早く地域的な評判を博すようになった。

しかし、重要なのはこの建物の南側の傾いた外壁であることが明らかにされている。エネルギー効率の高い内包的な立面をつくらうと、各階の床を1フィート3インチづつ張り出したために、全体で24階建ての立面は各階ごとに延べ23回、傾けられた柱から片持ちで張り出している。廊が日よけとしてつくり付けられていることで、浮遊するような壁面が構成され、また別の効果が引き出されているが、「建物全体が動いているように感じさせる」とスコギンは述べている。この傾斜は高速自動車道路や繁華街のスカイラインに向かって手招きし、建物の近くを自動車を運転して通り過ぎる人々にたいして見返るように向きを変える彫刻のように見えるのである。内部の柱は単に工学技術的な理由から傾斜している。垂直な柱は基礎に向かって頑丈になり、建物を貫通して徐々に太くなっている。外壁は結果的に、自動車高速道路や速度、近くのスカイラインといったような、敷地周辺の精神的な活力や力の場を示すような解決を示し、建物の周辺との関係の中に溶け込み、建物の形態に決定的な影響を及ぼしている。かれらが建物に、早い速度に対する側面と遅い速度に対応する側面を計画したために、概念的な回転がひときわ強調されるような不均衡が引き起されたのである。

ジョージア電力会社の設計を手掛ける以前と最近の15年間を通じて、かれらはアトランタのハイ・ミュージアム・オヴ・アートの子供のための展覧会で、空間的な歪みや錯覚や急激な増殖、および五官に訴える巧みな操作などの実験を展開してきた。「都市」は1974年、「空間と錯覚」は1979年、「感覚」は1982年、「光景」は1988年に催された。かれらは別の仲間たちと共同して、小さな空間を大きく見せたり、影の壁を考えだしたり、重なった角状の歪んだ突起物などをつくりだした。1979年の展覧会では、一つの隙間から覗くと椅子とテーブルと幾つかの物体がある程やかな生活空間であるが、視点を変えるとそれぞれが無関係で、あちこちにちらばった部分部分になるという展示を発表した。かれらは事務所での仕事が終わったあと、美術館に赴き直接断片を組み立てたのだ。そこはかれらの砂場であり、研究室でもあった。「こうしたことが潜在意識のなかに縫い込まれている」とエラムは述懐する。

1983年、かれらが独立する直前のことであるが、かれらはアトランタのコカ・コーラ社本社の総合計画の一部であるレセプション棟の設計チームを動かしていた。かれらの建築的な風潮は既に認められ、まさに飛びたんとしていたときであった。ポスト・モダニズム最盛の頃であり、建築家は機能主義的近代主義の教義から解き放たれていた。この年には、ザハ・ハディッドが香港ピーク、バーナード・チュミがラ・ヴィレット公園、ピーター・アイゼンマンがコロンのオハイオ・ステイツ大学ウエクスナー・センターの設計競技でそれぞれ成功を収めていた。

かれらはまだヒーリー事務所、3階建てのコカ・コーラ社レセプション棟の計画に従事しており、中央に吹き抜け、まさに飛びたんと角度を合わせているような翼が提案されていた。建物の全面には池が段状に計画され陽射しを写し、側面には自動車専用の斜路を備えており、大地はあたかも滑

The layout of the new Buckhead Library, by Scogin Elam and Bray, is clear, progressive and almost Beaux Arts in its ceremony: a porte-cochère, an entrance vestibule, a check-out desk, and then a long reading room, culminate in a view of the Atlanta skyline. All are aligned on an axis through the center of the building. But the architectural experience is hardly that of a traditionally planned library: it evokes instead the rare and exhilarating feelings experienced at the prow of an ocean liner, at the foot of a dam, at the top of a ski jump or at the nose of a 737.

Both the form and the space lift-off into the view. The drum of the skylight above the control desk leans toward Atlanta; three bracing columns ratchet into progressively inclined angles, expressing movement through time; the long roof rises from front to back, thrusting over the canopy of trees below into the expansive view.

There are many subjects in a building, but among the most important is the least discussed: the issue of spirit. The subject is easily ignored in most architect-designed buildings because, simply, they are not spirited. But at the Buckhead Library, and at other buildings by the young Atlanta firm, a thrill sets in—not the shock of the new or an avant-garde buzz, but the thrill of being in the presence of a work with emotion deliberately factored into its equation.

The exhilaration is hardly accidental. Scogin Elam and Bray are architects of energy. They carefully orchestrate dynamic forms—whether tangential lines, keel shapes, spirals, broken Euclidian geometries—into buildings caught in a lift-off at the tense and powerful moment when mass loses weight. Scogin says, “Architects have a lot of freedom now. A building doesn’t have to tie into the ground; it can soar, cantilever, suspend, hover, float, flow, undulate. It’s easy to do. We have the capability.” At the Buckhead Library, the architects seem to free the building from gravity with a long, running jump, and the liberation provokes emotion more than sensation: there is an exhilarating release in its lightness.

LUNA parks, too, with their roller coasters and hammer rides, thrill, but the effects are cheap rather than refined, and obvious rather than subtle and developed. The three partners in the Atlanta firm have, collectively, well over fifty years of professional experience, and a certain part of that experience, going back to the mid-1970s, has been the pursuit of what might be called immaterial considerations.

Before the firm formed in 1984, Mack Scogin Jr., Merrill Elam and Lloyd Bray worked with the firm now called Heery International Inc., an Atlanta-based practice with large-scale work. Several projects done within this predominantly corporate and institutional context, including a series of children’s exhibitions, conditioned the partners for what would be their own practice.

In 1976, the architects began design of the Georgia Power Building, a high-rise for a utility corporation that provides all the electrical power in the state. The mandate was that the building conserve power. At its opening in 1978, it had the world’s largest commercial solar power installation, and it quickly became famous regionally as one of the most energy-efficient buildings ever built.

It was, however, the inclined south wall of the building that has proved significant. To create an energy-efficient self-shielding facade, the architects stepped each floor out 1’-3”, so that the whole 24-floor facade cantilevered 23 times from inclined columns on each floor. Though the rationale was to create a built-in brise soleil, the hovering wall achieved other effects: “It set the whole building in motion,” says Scogin. The inclination seemed to gesture to the freeway and to the downtown skyline; and it rotated sculpturally for motorists passing the building. The interior column inclined for simple engineering reasons: a vertical column would have become massive toward the base, bulging through the building. The solution for the wall, suggested that the dynamics and field of forces around the site—such as the freeway, the speed and the nearby skyline—were part of a building’s context and could influence the building’s shape. That the architects designed the building with a fast side and a slow one set up an imbalance that impelled a conceptual rotation.

Starting before the Georgia Power design, and for a period lasting

り落ちるかのようであった。かれらはここで初めて翼状の形態を採用し、金属製の外装を提案して、比喩的な表現をさらに展開させようとしているが、スコギンに依れば「大理石では空を飛ぶことはできない」というのである。かれらは新しい局面を開拓し初め、多分、巨大企業の実施計画を通じて、翼状の形態や新しい設計の手掛かりを意識的に試していたのでもあったのだろう。

アメリカといった背景のなかで、この新進気鋭な共同組織（設立当初はパーカー・アンド・スコギン建築事務所であったが、1986年にW・エニス・パーカーは組織を離れた）は、大きな活動的な事務所での十分な時間をかけて培われた伝統的な実践原理と根本的に新しい展望を携えて現われてきたというところが、きわめて独特な特徴として指摘できよう。ジョージア電力やコカ・コーラ社、ハイ・ミュージアム・オヴ・アートなどでかれらが休得したものに、1970年代後期から1980年代の初期にかけて、ジョージア工科大学建築学部のスコットランド人建築家、アラン・バルフォアが音頭取りとなった知的探求と野心的な風潮の企画の洗礼を受けている。バルフォアはもう一つ別の建築学校と建築共同体をつくらうとしており、スコギン・エラム・アンド・ブレイは最初は個人的であったが、やがては組織的に対話に参加した。教師や客員講師として、ダニエル・リベスキンド、ロバート・セグレスト、ジェニファー・ブルーマー、レム・コールハース、ジェフ・ケブニス、バーナード・チュミ、ジェイムズ・ウィリアムソン、ジェイムズ・マウントなどが招かれている。

新たに共同組織を結成してからの初期の作品のなかで、アトランタのジョージア・パシフィック・センターのハイ・ミュージアムは、非常に注意深く細部が設計され丁寧につくられている。既存の高層オフィス棟の脚元に、離れ業といっても差し支えないような木工事をどちらかというのとりのない3階建ての建物のなかに組み込んだものであった。この設計は高層の特組みのなかにしっかりとつくり付けられた巨大な一つの家具のように見える。これでこの事務所は羨望の的であるアメリカ建築家協会の全国的な賞を受賞したが、ここ20年間でアトランタの事務所の計画が受賞したのは、合衆国で初めてのことである。

郊外の多目的開発の一環であるコンコースの橋や、翌年のアトランタの放送局の設計委託に見られるように、この事務所はきわめて広範な仕事の幅をもっている。美術館ではっきりと示された職人気質は、ここでは十分に展開した構想力を備えた計画を生み出すように差し向けられている。これらの作品は明らかに、現在のかれらの設計の特徴となっている自由な解決への手掛かりの出発点を記している。

たとえ伝統的なあるいは近代主義の建築さえもが調和した体系を信奉していたとしても、スコギン・エラム・アンド・ブレイが興味をもつような建築は、そうではなく表現力あるいは力で作られる体系と称されるようなものに基いている。「わたしたちは『表現力あるいは力』といったことばを多用する」と認めている。「現状の社会のあらゆる局面に密接に結び付いたことばであり、テレビジョンであろうと映画であろうと電子計算機であろうと、あるいは現在の都市のほとんどを覆い尽くしている雑踏や喧騒などであろうと、表現する力やエネルギーを利用しなければならないのである」。かれらは共同で計画を通じて「表現力や力」を明らかなるものとして、それを用いて建物の形態や構成をかたちづくろうとしている。力や動力源が建築として表現され、情感を呼び覚ますとかれらは感じているのである。

15 years, the architects developed children’s exhibitions at the High Museum of Art in Atlanta, experimenting with spatial distortions, illusions, explosions and with the manipulation of sensations. “The City” was held in 1974; “Spaces and Illusions” in 1979; “Sensation” in 1982, and “Spectacles” in 1988. The architects and their collaborators made small spaces seem huge; they created shadow walls; they fashioned double-cone anamorphic projections. In the 1979 show, what seemed from a single aperture to be a still life composed of a chair, table and several objects was, from other angles, a set of disconnected, widely dispersed parts. The architects would, after work, go down to the museum and build the pieces themselves—it was their sandbox and laboratory. “This gets tucked away in your subconscious,” says Elam.

In 1983, on the eve of establishing their own firm, the architects headed the design team of the Coca Cola reception building, part of the company’s Corporate Headquarters master plan in Atlanta. The architectural climate was already permissive and about to take a leap. It was the peak of post-modernism and architects were liberated from the dictates of functionalist modernism. And by the end of the year, Zaha Hadid would win the competition for the Hong Kong Peak, Bernard Tschumi for Parc de la Villette, and Peter Eisenman for the Wexner Center at The Ohio State University in Columbus.

Still at Heery, the architects proposed a three-story tall reception building with a voided center and wings that seemed angled for flight. A forecourt of terraced reflecting pools at the front of the building was flanked by inclined automobile ramps—the earth seemed to slip away. It was the architects’ first use of wings, and they extended the imagery by proposing to clad the building in metal: “Marble can’t fly,” says Scogin. The architects, developing in a new direction, were perhaps also testing their wings and a consciously new design approach within a large corporate practice. They left Heery after the development of the design.

What was unique about the new firm on the American scene (it was originally established as Parker and Scogin Architects Inc.—W. Ennis Parker Jr. left in 1986) was that its principals had years of on going conventional practice in a large, active firm, and they were emerging with a radically new vision. In addition to their own discoveries with the Georgia Power and Coca Cola buildings and the exhibitions at the High Museum of Art, they were exposed from the late 1970s and early 1980s to the intellectually adventurous and ambitious climate at the College of Architecture at the Georgia Institute of Technology, then under the direction of Scottish architect Alan Balfour. Balfour tried to open the architecture school and the architecture community to one another, and Scogin Elam and Bray, first as individuals and then as a firm, participated in the dialogues. Faculty and visiting lecturers included Daniel Libeskind, Robert Segrest, Jennifer Bloomer, Rem Koolhaas, Jeff Kipnis, Bernard Tschumi, James Williamson and James Mount.

Among the first works of the new firm was the meticulously detailed and crafted branch museum for the High Museum at Georgia Pacific Center in Atlanta—a tour de force of woodwork grafted onto and into three rather unforgiving floors at the base of an existing office tower. The design seemed like an enormous piece of furniture tightly fitted within the high-rise frame. The firm received a coveted national American Institute of Architecture award for the work—the first won by an Atlanta firm for a project in the state in 20 years.

In commissions for a Bridge at Concourse, a suburban mixed-use development, and a radio station in Atlanta the following year, the firm had greater latitude. The professionalism so clear at the museum was applied here to projects with a considerably evolved vision. The works mark the obvious start of the intense and liberated approach that characterizes their design today.

If traditional and even modernist architecture espoused systems of harmony, the kind of architecture that interested Scogin Elam and Bray was predicated instead on what might be called systems of energy. “We use the word ‘energy’ a lot,” observes Scogin. “It’s a word closely related to every aspect of present-day society, which has to do with the cultivation and expression of energy, whether television, movies, computers or just the hustle and bustle of most of our cities.” The firm tries to uncover the “energy” in a project and use it to shape the form

スコギンの記述によれば、放送局の設計はどかれらに適した仕事はないに違いない。エネルギーを利用して音声を伝達するからだということである。この仕事はかれらが直接取り組んだ典型的な文化的な背景を示している。

一般的には、「表現力や力」を建物に注ぎ込もうという設計方法は数多くある。入り口をいろいろと操作し、導線を巧みに計画するのが、その一つの例である。扉に向かっては「上昇」しなければならなくて、「下降」してはならない。扉そのものは好ましいものではないが、多分、特別な手すりや押し棒を整備し、少し変わった方法で手を扉に導いてやることで、好ましいものに改良できる。建物の中を斜めに歩いて昇っていくと、エレヴェータに乗るよりも空間体験は「活気」づけられたものになる。エレヴェータは動くものであるが、空間的には制止したものであり、斜めの要素を取り除いてしまうのである。

WQXY・AM/FM放送局では設計者は建物の隅部をきわめて多くして、局から音声が飛び散るという考えを表現している。住宅地区に面している長手方向の立面では、全く合理主義者たちが多用するような列柱が、ドーム型の屋根、水平や垂直に張り出したアンテナ、正面のレーニンに捧げたら格好の傾いた塔などのさまざまな豊かに重ねられた形態を覆っている。二つの放送スタジオは、街路から見ることで、拡声器のかたちをしており、発声するときの横隔膜の動きに似せて膨らんだり窪んだりした軸線に向かい合っている。アプローチは斜めに切るように進み、アンテナの下の卵型の会議室のなかに入り、同様に斜めに配置された弓型をした二重の階段、表側の局長室などへ続いている。「局内のすべての力をこの斜めの軸線上で体験できる」とスコギンはいう。部屋は、円、楕円、曲線、直角、正接線などのかたちの混成から構成されている。形態は独立し多様であるが、きわめて洗練され調整され、視覚的に活動的な平面をつくりだしているが、設計者もまた平面をブレインストーミングを行なう職員の間相互作用を促進する高度な活動力、十字に交差する動きを増強するように平面を構成している。交差、結接点、二方向の階段、非常階段、バルコニー、離れて配置された独立した機能などがある。形態はすべてかたちを変えずに並列的な組合せて併置され、はっきりとした対比により活動力が生じる。1987年にこの計画は「プログレッシヴ・アーキテクチャ」誌賞を受賞した（しかし、不幸なことに建設される予定はない）。

同じ年に設計されたコンコースの橋は、不動産開発業者から設計が委託されたものであり、いわく、敷地内の鑑賞用の池に架け渡された一つの貴金属であることが要求された。ここでは構造体は辛うじて機能を備えるのみで、象徴的なものではない。ただ、さもないと商業的なものに過ぎないという公園のなかにつくられた生活施設の一部として利用されることだろう。フォリイ、亭である。

フォリイは当たり前でない難しい建物の形式である。必要性に応じたものではなく、時と場所に備わった感覚と結び付いた魅力を思いださせるものであるからであり、もしそうでなければ作品は魅力あるものにはならない。スコギン・エラム・アンド・ブレイが設計したフォリイは、スコット・パーソンやサイアー・アルマヤーの機能的な芸術作品と共通したものを備えているが、建築家が芸術家として制作にあたったものであり、芸術家が他領域に踏み込んだものではない。

橋は視覚的に層をなしている。一つの側面は壊れたトラスのように見えるが、見方を変えると昆虫、蜻蛉のようなものの羽根のように見える。橋は

and organization of buildings: energy architecturally expressed, they feel, provokes emotions.

No commission could have suited the firm better than the design of a radio station, which—Scogin notes—is the delivery of sound through the transmission of energy. The commission exemplifies a cultural context their work directly addressed.

In general there are many design strategies by which to invest a building with “energy.” Controlling the entrance and manipulating circulation are examples. One should “rise,” not “descend” to a door, and the door itself should be unexpected, outfitted perhaps with a special hand rail or push bar—inviting the hand to touch the door in an unusual way heightens expectations. Walking up and through a building at a diagonal “energizes” the experience much more than riding in an elevator—an elevator may be kinetic but it is spatially static: it eliminates the diagonal.

At WQXI AM/FM Radio Station, the architects exploded the corner, to project an image of sound blasting from the station. On the long facade, which faces a residential neighborhood, an almost Rationalist colonnade screens a teeming layer of diverse shapes—a domed roof, horizontal and vertical antennae, and a leaning tower at the front, fit for Lenin. Two broadcast studios, visible from the street, are shaped as megaphones; they are fronted by convex and concave frames that refer to the diaphragmatic action of speaking. The entrance way slices at a diagonal into an oval-shaped chamber beneath the antenna, which leads to a bowed, double staircase along the same diagonal, and to the station manager beyond. “You have all the power in the station on that diagonal axis,” says Scogin. Rooms are composed of a mixture of shapes—circles, ellipses, curves, rectangles, tangents. The forms alone, diverse but highly controlled, create a visually active floor plan, but the architects also organize the floor plan to encourage high-energy, criss-cross activities to foster interaction within a staff that works by brainstorming: intersections, nodes, two-way stairs, extra stairs, balconies, transparencies and remotely located interdependent functions. All the forms are juxtaposed in a paratactic arrangement, without transitional forms, and there is energy in the abruptness. In 1987 the project received a *Progressive Architecture* award (though unfortunately it will not be built).

Designed the same year, the Bridge at Concourse was commissioned by a developer who wanted, he said, a piece of jewelry spanning an ornamental pond on the site. Here, the structure barely had a function, not even a symbolic one: it would simply serve as the conversation piece within an otherwise commercial park. It was to be a folly.

Follies are an unusually difficult building type because they respond not to need but prompt a fascination tied to the sensibility of a time and place—otherwise the work will not beckon. The folly Scogin Elam and Bray designed is similar to works of functional art by Scott Burton or Siah Armajani, but done by architects working as artists, rather than by artists edging into other disciplines.

The bridge is visually layered. On one side it looks like a broken truss, and on the other, like the wings of an insect, perhaps dragonfly. The bridge rises up to its center, like the Bridge of Sighs in Venice, supporting at its top a massive Sisyphian stone. In section it is asymmetrical. The bridge is an object enriched both by association and by its position in a suggestive blur between art, architecture and engineering. Several meanings and disciplines independently occupy the same piece without merging into a unified whole.

As if to remind themselves they could be solid design citizens, the firm in 1985 created a neatly balanced Chamber of Commerce Corporate Headquarters in the center of Atlanta, with a subtext of formal complexity so subtle that the effect is almost subliminal. But the next year, they designed the Clayton County and Buckhead Libraries (the first, completed in 1988 and the second, in the fall of 1989). Like the conceptual sketches done by the Viennese firm Coop Himmelblau, whose work they admire, those drawn for the libraries resemble, vaguely, creatures—at Clayton County, a bird flapping single wing, and at Buckhead, a locomoting insect. And, as in the work of Coop Himmelblau, there is a strong suggestion of flight with an emotional

中央部に向かって高くなり、ヴェニスサイ橋のように頂上部では頑丈なシーシェボス・ストーン(要石)が支えている。断面は非対称形である。橋は一つのオブジェとなり、連想作用を備えたものであると共に、芸術と建築と工学技術に介入する暗示に富んだ曖昧模範とした存在であることに依り、重要性を高めているのである。多くの意味や領域が独立して、同一の部分にひしめいているが、統一された全体として融合してはいない。

かれらが堅実な一設計者でもあることを思い起こさせるかのように、かれらは1985年にきちっとした均整の取れた商工会議所本部の建物をアトランタの中心部につくりだした。形態的な複合性から生じる言外の意味は、きわめて微々たるものであり、その効力はほとんど閑下のものである。しかしその翌年、かれらはクレイトン・カウンティとバックヘッド・ライブラリを設計した(最初のものは1988年に竣工し、次のものは1989年の秋に竣工する)。かれらが称賛を惜しまないウィーンの設計組織、コープ・ヒンメルブラウの概念的なスケッチのように、図書館のためには漠然と生物に似通ったものが描かれた。クレイトン・カウンティでは片翼を羽ばたかせた鳥であり、ブックヘッドでは動く昆虫である。そしてコープ・ヒンメルブラウの作品のように、最終的には感性に訴えかけるような飛翔を暗示する形態をはっきりと表現している。建物を浮き立たせるような高揚感がある。

クレイトン・カウンティ・ライブラリはジョージア州、ジョーンズバラにあり、情報のスーパー・マーケットとして検討が進められ、自動車で乗り付け情報の物色ができるようにつくられたというのが、実際に見てみると想像よりも遙かに豊かなものになっている。郡全域の図書館の管理本部と主要な分館の施設を兼ね備え、3万3,000平方フィートの面積を備えているが、ほんのつましい予算しかもちあわせていなかった。しかし設計は工業生産品の建材と倉庫的な美しさの修正を見事に克服し、驚異に値する軽快な感性をつくりあげている。

まずは黒と白の模様を指摘することができる。金属製波型外壁材に型削りされたもので、メンフィスにある動物の図形や、ヴェンチュリー・ローチ・アンド・スコットブラウンが写生に基づいて食器のデザインに用いた図形にも似ている。ジョージア地方特有の松の疎林を背景にして眺めると、まったく思ってもみなかったような風景が展開している。壁模様は明暗の対比がきわめて強いが、玄関へつづく波型ガラス繊維板を透過した柔らかい光が多少不気味でもある光があたる部分では一様に保たれている。管理カウンターは図書館の中心的な位置にあり、その奥には飾り気がなく明解な倉庫のような閲覧室が広々と広がっている。屋根は四つの高さに構成され、それぞれが緩やかに曲線を描くトラス構造の梁で支えられ、翼や書籍の頁のようにひらひらと翻る。はばたきや高揚は、ややもすればその大きさゆえに画一的な大味になりがち空間を引き締めている。管理カウンターは、入り口と会議室、系図保管室と館長室を結ぶ2本の軸線の交点にあり、ややもすれば拡散しがちな平面を止め付けている安定をもたらす要素である。上部には競技場の夜間照明灯を備え、空飛ぶ円盤を模したかたちの照明器具が取り付けられている。この図書館は「プログレッシヴ・アーキテクチャ」誌に掲載され、国際的関心がかれらに寄せられた。

最近では、アトランタにハーマンミラー社の展示室が竣工し、「アーキテクチュラル・レコード」誌の表紙を飾り、かれらを再度国際的な建築の舞台に引き出した。スコギン・エラム・アンド・ブレイは、アメリカ合衆国における南部地方が主導権を握ることについての偏見を克服して、国際的な検舞台に進出したのだった。かれらはアトランタの展示室では(グランドラビ

consequence: the uplift of the building exhilarates.

The Clayton County Library in Jonesboro, Georgia—billed as a K-Mart of information, where you park 'n browse—is in fact much richer than the analogy implies. The 33,000 square foot administrative headquarters and main branch facility for a county-wide library had only a modest budget (\$68 per square foot) but the design transcends its industrial materials and its modified warehouse esthetic to achieve a remarkable sense of lightness.

First there is the black-and-white pattern stenciled on the corrugated metal siding—similar to Memphis animal graphics and to the sketchbook patterns used by Venturi Rauch and Scott Brown in its dinnerware designs. Seen against a stand of Georgia pines, it is, to say the least, unexpected. The graphic sets a tone sustained by a delicate, but eerie green light penetrating the translucent corrugated fiber-glass canopy that leads to entry. Beyond is a central control point with its sweeping view of the warehouse-like reading room. Four levels of roof, each supported on gently curved trusses, seem to flutter like a wing, or the pages of a book. The flutter and lift intensify a space that is otherwise undifferentiated and lax because of its size. The control desk, at the intersection of an axis between the entry and board room, and between the genealogy library and director's office, pins the otherwise expansive plan down with a stabilizing element. The light fixture overhead is a modified satellite dish equipped with stadium lights. Featured in an issue of *Progressive Architecture*, the library drew national attention to the firm.

The recently completed showroom in Atlanta for Herman Miller, on the cover of a recent *Architectural Record*, again thrust the firm onto the national architectural stage: Scogin Elam and Bray has emerged into national prominence, overcoming an unstated prejudice about the South's leadership role in American design. In the Atlanta showroom (as in another design for a new reception area and entrance to the Herman Miller factory in Grand Rapids) the architects have drawn sensuous, celligraphic floor plans reminiscent of Zaha Hadid's work; of the plywood chairs designed by Charles and Ray Eames for Herman Miller; and of Saarinen's TWA terminal at JFK airport in New York. The spaces are fluid and light, the result of almost magnetic attractions within fields of forces. Materials include raw steel, translucent glass, maple and teak floors and stainless steel. The spatial richness is confined only by the limiting 9' heights in the conventional office-building structure. At the perimeter, they have drawn on their work in illusionism to mask the boundaries with a translucent wall and create, as in an English park, the sense that the space has no end.

There is, in any architectural time, what Elam calls “the soup”—the sum stirring total of all the ideas and buildings that make up the ambient in which an architect works. Over the last decade the ingredients in the soup have changed substantially, with a thinning of post-modernism and an emergence of a radically transformed modernism.

While Scogin Elam and Bray's current work dates back to the Georgia Power building and to their spatial experiments in children's exhibitions, they have been—through their affiliation with the architecture school at Georgia Tech and through their own instatiable browsing—one of the first major firms to drink substantially from the new soup. This does not mean that they have been directly influenced by a single architectural figure or school, but that the whole admixture of influences had nourished and changed their work—they were, of course, especially receptive to the new thinking that emerged in the late 1970s and early 80s because they had already explored many of the ideas. The reception building for Coca Cola, though tamed by the corporate context, already maps in 1983 a course they would subsequently develop.

In the matrix of simultaneous invention and discovery that exists in today's global architectural village, the issue is not the anxiety of influence and invention but whether or not a firm's work will become an essential part of the soup. Scogin Elam and Bray is a young firm, and there are only a handful of freestanding buildings, but already their production represents work that an inquiring architect today cannot know. ■

ッドのもう一つ別のハーマン・ミラー社工場のレセプション施設と入り口の新築計画も同様であるが、感覚に訴えかけるような装飾的な、ザハ・ハッテイドの作品、ハーマン・ミラー社のためにチャールズ・アンド・レイ・イームズがデザインした集成材の椅子、サーリネンのニューヨークのジョン・F・ケネディ空港などを連想するような平面計画を採用している。空間はあたかも重力の場で磁石の引力が作用したかのように、流動し軽快である。材料は地金、曇りガラス、板とチーク材の床、ステンレス鋼などが用いられている。ごく当たり前のオフィス・ビル建築内の天井高たった9フィートのなかに空間は封じ込まれてはいるが豊かである。周囲の部分ではだまし絵の手法を採用し、半透明の壁で周囲を覆い隠し、イギリスの公園に見られるような、際限のない空間感覚をつくりだしている。

どのような建築的な時代においても、建築家が活動する周辺環境をつくりあげているあらゆる考えや建物を取りまとめてかき混ぜたといったようなエラムが称するところの「スープ」があるものだ。ここ十年間にスープのなかの構成要素は、ポストモダニズムが分断し近代主義が根本的に変容を遂げて現われたために、根本的に変わってしまった。

一方では、スコギン・エラム・アンド・ブレイの現在の作品は、ジョージア電力の建物や子供のための展覧会でかれらが試みた空間的な実験にまで辿ることができるのだが、ジョージア工科大学建築学部とかれらが共同したことやかれらが自然に引き出したことによって、かれらはできたてのスープを十分に飲んだ最初のおもだった人たちのなかに数えられている。ひとつの建築形態や流派から直接影響を受けたといっているのではなく、さまざまな影響が混交した総体がかれらの作品をはぐくみ育て、変容させていったということなのである。かれらは1970年代の後半や1980年代の初期に現われたような新しい考え方に対して、すでに多くの思考を及ぼしていたために、勿論早く理解を示していた。コカ・コーラ社のレセプション棟は、会社組織的な背景が支配的であったとはいえ、既にかれらのその後の展開をはっきりと示すものであった。1983年のことである。

現在の世界的な建築共同体に根付く、創作し同時に新しい考えを見つけだしていくというような基本的な土壌では、影響や創作そのものに対する懸念が問題となるのではなく、作品がスープの重要な構成要素になるかどうかということが重要なのである。スコギン・エラム・アンド・ブレイは揺籃期にある組織であり、ほんの一握りの完成した建物しかないが、既にかれらのつくりだしたものは、現在の詮索好きな建築家なら、知らずにはいられないような作品になっているのである。■ (訳：加藤一)

ジョセフ・ジョヴァンニニ：評論家、建築家。「ロサンジェルス・ヘラルド・イグザミナー」紙で建築と都市計画の評論を1979年から1983年の間担当する。「ニューヨーク・タイムズ」紙に移り、建築とデザイン一般を担当する。1989年にタイムズ社を退き建築の実践にも携わる。著書「デコンストラクティヴィスツ」が来年刊行される予定である。現在は「タイムズ」誌に寄稿を続けるなど、執筆活動も盛んである。

2-バックヘッド・ライブラリー  
Buckhead Library.



3-クレイトン・カウンティ・ヘッドクォーターズ・ライブラリー、北側立面図  
north elevation; scale: 1/500.

3-Clayton County Headquarters Library,  
north elevation; scale: 1/500.



Joseph Giovanni: A critic and architect. He worked at the Los Angeles Herald Examiner as its architecture and urban design critic from 1979 to 1983, and then at The New York Times, as a writer on architecture and design. In 1989 he left The Times to practice architecture and to complete "The Deconstructivists," to be published by Knopf in early 1990. He continues to contribute to The Times, HG and other publications. ■



## Brief History

**Mack Scogin** was born November 13, 1943 in Atlanta, Georgia. He received a Bachelor of Architecture Degree at the Georgia Institute of Technology in 1967.

He is a Principal at Scogin Elam and Bray Architects, Inc., Atlanta, Georgia and Adjunct Professor of Architecture at the Harvard University Graduate School of Design. Mr. Scogin is a corporate member of the American Institute of Architects and Past Chairman of the Steering Committee of the AIA National Committee on Design. He is a founding member and member of the Board of Sponsors of the Architecture Society of Atlanta.

Mr. Scogin has received a number of national and regional awards and recognitions for his work in architecture. His most recent awards include: a 1989 National AIA Honor Award for the Clayton County Headquarters Library, a 1988 National AIA Honor Award for the High Museum at Georgia-Pacific Center, a 1988 "Progressive Architecture" Award for the design of the WQXI Headquarters and Radio Broadcasting Facility, and was chosen as a participant in the 1988 Emerging Voices Series of the Architecture League of New York.

Mr. Scogin has served as adjudicator for a number of academic institutions, professional organizations and design awards programs, including the Harvard University Graduate School of Design, the Georgia Institute of Technology, the New York Chapter AIA, the Chicago Chapter AIA, the San Diego Chapter AIA, the R.S. Reynolds Memorial Award, and the "Progressive Architecture" Awards (1989).

He has lectured extensively at universities and organizations throughout the U.S.

Prior to founding Scogin Elam and Bray Architects, Inc. (originally organized as Parker and Scogin Architects, Inc.), Mr. Scogin was with Heery and Heery Architects and Engineers, Inc., Atlanta, Georgia for over seventeen years. He was President and Chief Operating Officer, Director of Design of that organization before resigning to form his own firm in 1984.

His projects have been featured in many architectural publications including "Progressive Architecture", "Architectural Record", "Architecture", "Architecture and Urbanism", "Assemblage", and "Art Papers".

His current projects include:

The Chmar Residence, Atlanta, Georgia  
The Morrow Branch Library, Morrow, Georgia

Turner Village for the Candler School of Theology, Emory University  
The Herman Miller Atlanta Showroom, Atlanta, Georgia

A proposal for an entry building for Herman Miller, Inc., Zeeland, Michigan

The New Visions Gallery for the Bureau of Cultural Affairs, Atlanta, Georgia

The Buckhead Branch Library for the Atlanta-Fulton County Library System, Atlanta, Georgia

A Marketing Center for the Landmarks Group, Atlanta, Georgia ■

**Merrill Elam** was born June 28, 1943 in Nashville, Tennessee. She received a Bachelor of Architecture at Georgia Institute of Technology in 1971 and a Masters of Business Administration at Georgia State University in 1983.

She is a Principal of Scogin Elam and Bray Architects, Inc., Atlanta, Georgia. Ms. Elam is a corporate member of the American Institute of Architects, a founding member and past president of the Architecture Society of Atlanta, member and past president of the Georgia State Board of Architects and a member of the board of Directors of "Art Papers".

Ms. Elam's work has received both national and regional awards and recognition. She has served as adjudicator for a number of academic and professional organizations, design programs, and has lectured and taught at universities throughout the U.S. She is currently a visiting critic at Southern California Institute for Architecture (SCI-ARC). ■

**Lloyd Bray** was born in Atlanta, Georgia in 1951. He grew up near the city center and later attended Tulane University where the visual richness of the city of New Orleans caused him to become interested in recording images via photography. He was student president of the School of Architecture and received the Alpha Rho Chi award for leadership upon graduation with a Bachelor of Architecture degree.

Upon return to Atlanta, he joined the firm of Heery & Heery, Architects & Engineers where he was a project architect and associate. In 1984, he left Heery & Heery to become one of the founding principals of Scogin Elam and Bray Architects, Inc. (originally named Parker and Scogin Architects, Inc.)

At Scogin Elam and Bray, Mr. Bray's activities include participation in design, organization of project activities, construction contract administration, business matters, and photography of the firm's projects and models.

Mr. Bray has been active in the Architecture Society of Atlanta where he served on the Board of Sponsors as Vice Chairman in 1988. He has also served on the Board of the Associates of the Atlanta College of Art. He is currently directing the Atlanta installation of the Berlin Architecture Exhibit of the IBA for November 1989.

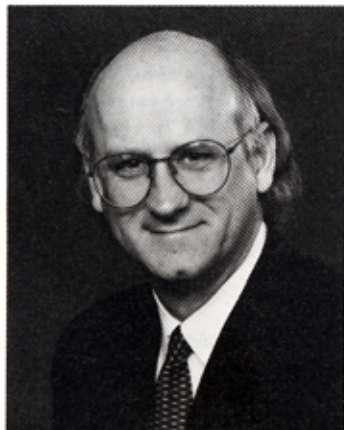
From time to time Mr Bray lectures and serves as juror at schools of architecture and for design awards programs. ■

マック・スコギンは1943年11月13日に、ジョージア州、アトランタに生まれる。ジョージア工科大学で建築を学び、1967年に卒業する。アトランタを拠点に活動をする大規模な設計事務所、ヒーリー・アンド・ヒーリーに勤めたのちに独立。W・エニス・パーカーと共同しパーカー・アンド・スコギン・アソシエイツを設立。1986年にW・エニス・パーカーが組織を離れ、スコギン・エラム・アンド・ブレイと改称し現在に至る。ハーヴァード大学大学院、ジョージア工科大学などでの教育活動も盛んである。■

メリル・エラムは1943年1月28日に、テネシー州、ナッシュビルに生まれる。ジョージア工科大学で建築を学び1971年に卒業し、ジョージア・ステイツ大学で経営管理を学び、1983年に大学院を修了する。スコギン・エラム・アンド・ブレイで設計活動に従事するかたわら、講演など教育活動にも多忙である。■

ロイド・ブレイは1951年にジョージア州、アトランタに生まれ、アトランタの繁華街で育ち、チューレーン大学に学ぶ。ニューオーレアン美しい景観に魅せられて、写真に興味をもつようになる。建築学部の自治会長を務め、卒業時にはランドスケープの「ローチャイ」賞を受ける。ヒーリー・アンド・ヒーリーを経て、スコギン・エラム・アンド・ブレイの前身、パーカー・アンド・スコギンに参加、現在に至る。積極的な設計活動に加え、学生の指導や学生賞の審査委員などを勤める。■

Mack Scogin



Merrill Elam



Lloyd Bray

