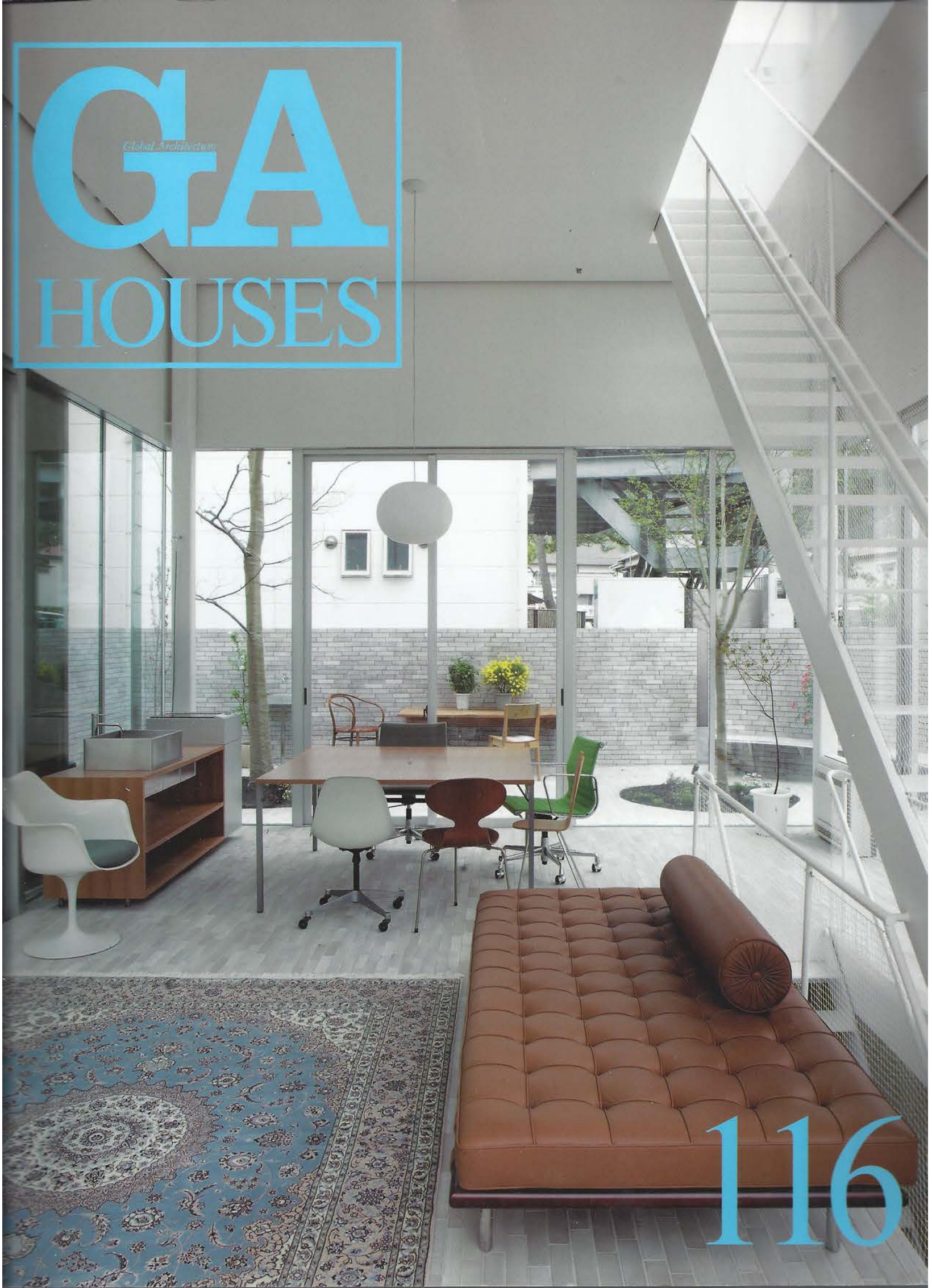
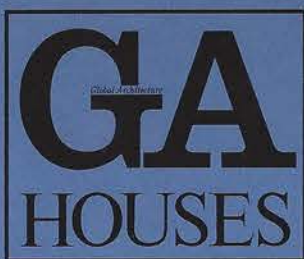


GA

Global Architecture

HOUSES





〈世界の住宅〉116

発行：三川幸夫

編集：三川由夫

2010年 5月25日発行

エーディーエー・エディタ・トーキョー

東京都渋谷区千駄ヶ谷3-12-14

電話(03)3403-1581(代)

ファクス(03)3497-0649

E-mail: info@ga-ada.co.jp

http://www.ga-ada.co.jp

ロゴタイプ・デザイン：細谷巖

印刷・製本：図書印刷株式会社

取次店

トーハン・日販・大阪屋

栗田出版販売・西村書店・中央社

太洋社・鎌谷書店

禁無断転載

ISBN978-4-87140-786-1 C1352

GA HOUSES 116

Publisher: Yukio Futagawa

Editor: Yoshio Futagawa

Published in May 2010

©A.D.A. EDITA Tokyo Co., Ltd.

3-12-14 Sendagaya, Shibuya-ku,

Tokyo, 151-0051 Japan

Tel. (03)3403-1581

Fax (03)3497-0649

E-mail: info@ga-ada.co.jp

http://www.ga-ada.co.jp

Logotype Design: Gan Hosoya

Printed in Japan by

Tosho Printing Co., Ltd.

All rights reserved.

Copyright of Photographs:

©GA photographers

All drawings are provided by
architects except as noted.

目次

Contents

| | | |
|---------------------------|----|--|
| 妹島和世 葉山の小屋 | 8 | Kazuyo Sejima Villa in Hayama |
| クリスチャン・ケレツ ワン・ウォール・ハウス | 24 | Christian Kerez House with One Wall |
| フォースター通りのアパート | 34 | Apartment Building on Forsterstrasse |
| 編集長インタビュー ウィル・ブルダー | 44 | A DIALOGUE WITH EDITOR Will Bruder |
| ウィル・ブルダー ジャーソン邸 | 52 | Will Bruder Jarson Residence |
| 安藤忠雄 朝公園の住宅 | 64 | Tadao Ando House in Utsubo Park |
| コープ・ヒンメルブラウ ソラヴィア邸 | 80 | Coop Himmelblau Villa Soravia |

Cover: Villa in Hayama by Kazuyo Sejima
Photo by Yukio Futagawa

pp.4-5: Jarson Residence by Will Bruder
pp.6-7: Villa Soravia by Coop Himmelblau
Photos by Toshio Futagawa

Copyediting: Jackie Park and Takashi Yanai
(pp.44-51)

English translation: Satoko Hirata (p.10 of Ford
& 4th paragraphs, p.162), John Strigas (p.64)

和訳：原田勝之 (pp.44-51, p.82, pp.98-99)

寒竹信 (p.27, pp.144-145)

北村俊平 (p.34, p.113, pp.156-157)

GA: When my father speaks about the first time he met you he always refers to you as a hippie. Do you find that to be an accurate characterization? And what were your circumstances at that time?

Will Bruder (WB): (Laughs) Long hair! My long hair was not about hippie culture, but rather a statement of a committed individualist. I first came to the desert as a young man of a twenty-year-old to study and work with Paolo Soleri, the visionary architect, at his Cosanti Studio. I came from an experience of having studied art, with a Bachelor of Fine Arts in Sculpture. My goal and intention was always to be an architect. I had been working for a small but incredible firm in Wisconsin, William Wenzler, under a young idealist/designer named Michael Johnson. At Michael's suggestion I looked at the work of Paolo Soleri, I took off that summer of 1967 to spend six weeks desert with Soleri, and then I came back for eight months after that in the spring/summer of 1968. At that point my

hair was as short as it is now. I guess as time went on the hair got longer, but I was never really a hippie. I was a Midwestern guy with a fierce work ethic, and I had a big passion for what I was doing. I suppose I identified long hair with Wright, the mystic on the edge. After I became licensed and started my practice in 1974, I lived at my desert location for almost twenty-five years

GA: Both your house and studio were in the desert?

WB: Yes, I built my house and studio there with the help of three friends and a modest budget of \$10,000 in the summer of 1975.

GA: Tell me more about your experience with Soleri.

WB: That was a tremendous experience—Paolo Soleri is a seminal person in my life. We wouldn't be having this conversation without Paolo. I came to his Cosanti Studio, and saw a man who was creating these unbelievable sculptural environments of concrete and landscape with no re-

sources, no real money, almost all volunteer laborers, students and people coming to work, this was at their first little studio. So you learned to make the ordinary become extraordinary, you learned to think about things in a totally different way. It was an artful way, and yet so pragmatic, so creative, and at the same time I'm working on these little buildings, this little landscape at Cosanti, which is very near the Jarson Residence (pp.52-63) and Paolo is working on his 'arcology' ideas of the city, the city in the image of man. Arcology, is a term that combines architecture and ecology (even before the first Earth Day). So from the beginning with Soleri there this thinking about the mega scale as well as the very finite, tactile, sensual approach. It was great to be around this great big head thinking these big ideas.

GA: So you were out in the desert like Soleri for all those years. What brought you back to the city?

WB: I woke up one day in 2000, and I realized

at that time that my studio of about ten people was driving close to 600 miles round trip each day come to my desert paradise. Drive time to the city had gone from a casual 30 minutes to an hour and half stop and go ordeal as city sprawled to engulf by desert oasis. While in their time those small buildings were very effective, by 2000 I realized that an architect belongs in the city because architecture is about making community, not just objects. With that sort of perspective and maturity I came back.

GA: And with that you also cut your hair?

WB: I saw a play about the life of Buckminster Fuller that woke me up. The gist of the play is Fuller's realization that his work will not get the recognition he desires if all that his potential supporters see is an eccentric. You need to be more invisible to have your ideas seen. Your father met me as a long-haired young man with attitude, and I still have attitude. But now people don't have to 'get by' the hair first. I am still an individualist, a free thinker, a builder and

maker. I strive to be known not as the architect with the long hair but as the architect who is interested in and passionately concerned about making things that are comfortable for people and appropriate to community.

My formal training as an artist, a sculptor, has served me well in my understanding of design elements, proportion and scale and materiality and color; my art background was very strong in giving me my foundations to pursue architecture though that degree was not offered at University of Wisconsin/Milwaukee. I took advantage of being in the university system that offered urban planning, architectural and art history, structural engineering, etc. While not an typical architectural education this rich and diverse background helped me pass my exams the first time I took them, and that's how I started.

I had been doing side projects while working with other people, which is very common for young architects to do. And so by the time I finally met your father with the first houses that

he covered very early on—the Pulis Residence (1983-84, Arizona, GA Houses 22), Matthews Residence (1979-81, Arizona, GA Houses 22) and Rosenbaum Residence (1982-84, Arizona, GA Houses 22), I probably had thirty or forty projects that I had done. By the time I got to the Phoenix Central Library (1990-95), I was at job number 317, so it was an interesting journey.

GA: That many? A journey something like Frank Lloyd Wrights.

WB: Right now we're on job number 680, so there's a lot of stuff out there built and unbuilt. Now I have three partners and a studio of twenty plus working as Will Bruder + Partners. I believe that our work is successful because I learned from Bruce Goff that to listen to the client is to have freedom. It's about this listening deeply to the client and then interpreting their desires and circumstances into something that uniquely celebrates them. They see themselves reflected in the work.

I was very fortunate to have had the privilege

A dialogue with editor Will Bruder

ウィル・ブルダー

Interview: Yoshio Futagawa 聞き手: 二川由夫



Will Bruder ウィル・ブルダー



Will Bruder+Partners office ウィル・ブルダー+パートナーズ事務所<△

GA 私の父は初めてあなたと会った時のことを、ヒッピーだったといつも話しています。本当のところはどうなのでしょう。その当時のあなたのことをお話し頂けますか?

ウィル・ブルダー (笑), 髪が長かったからね! 長髪はヒッピー文化というよりもむしろ、徹底した個人主義者としての意思表示でした。私は21歳の頃、パオロ・ソレリと一緒に研究や仕事をするために、コサンティの工房のある砂漠にやってきたのです。彼は神秘的な建築家でした。私は美術と彫刻の学士号を取得したばかりで、美術研究の経験を生かしたいと考えていました。私は常に建築家になりたいと思っていました。私は当初、ウィリアム・ウェンツラーというウィスコンシン州の設計事務所、理論家の若手デザイナー、マイケル・ジョンソンの下で働いていました。ここは小さいながらも素晴らしいところでした。パオロ・ソレリの仕事のことを教えてくれたのはマイケルです。そこで1967年の夏に、事務所を離れて6週間、ソレリと砂漠で過ごそうと決めたのです。戻ってきたのは8ヶ月後の1968年の初夏の頃でした。当時、私の髪はまだ今と同じほど

の短さでした。それからの私は髪が伸びるままにしていました。しかしながら私はヒッピーとは全く違います。中西部の人間は仕事に打ち込むことを美德とするもので、私も自分の仕事にとっても情熱を感じていましたから。私はライトに倣って髪を長くしていたのです。彼は先鋭的で、不思議な人物でした。1974年に資格を取得して自分の設計事務所を構えてから私は約25年間、砂漠のこの場所に住み続けてきました。

GA ご自宅とスタジオの両方とも、砂漠にあったのですか?

ブルダー ええ、1975年の夏に3人の友人の協力のおかげで10,000ドルというわずかな予算で住宅とスタジオを建てることができました。

GA パオロ・ソレリ氏の下でどんな経験をされたかお聞かせください。

ブルダー 大変素晴らしい経験でした。パオロ・ソレリは私の人生にとってなくてはならない存在です。パオロ・ソレリを抜きにして話をすすめることはできません。私がコサンティの工房に着いた時、彼はコンクリートと自然で彫塑的な素晴らしい環境

をつくりあげているところでした。資材も資金もない中で、労働者や学生、手伝いにくてくれた人々がほとんど無償でここに初めての小さな工房をつくりました。そこで学んだのは普通のものが何か特別なものになるということ、全く違う方法で物事を捉えるということでした。これは実用的かつ創造的な理にかなったやり方でした。また、私がこれらの小さな建築、コサンティの小さな自然に取り組んでいる時に、パオロは「アーコロジー」の都市理論、環境計画都市に取り組むのです。コサンティは「ジャーソン邸」(pp.52-63 掲載)のすぐ近くに位置しています。アーコロジーとは、建築 (architecture) と環境 (ecology) を (最初のアースデー宣言よりも前に) 組み合わせてつくった造語です。ソレリには、始めから大規模なスケールの思想と、限定的で手に触れることのできる感覚的な方法論とがあったのです。偉大な思想家の壮大な着想の間近でいられたのは素晴らしいことでした。

GA あなたはソレリのようにずっと砂漠で暮らしていたのですか。町へとあなたを引き戻したのは何だったのでしょうか?

ブルダー 2000年のある朝のことです。私のスタジオの約10名のスタッフが、毎日合計約600マイル (960キロ) もかけてこの砂漠の楽園を往復していたことに気がきました。町が砂漠のオアシスを飲み込むように広がってきたために、町までの移動時間はうまくいって30分、ひどい時には渋滞で1時間半もかかるようになっていました。建てられた当時はこれらの小建築はとても便利でしたが、2000年頃には建築家は都市に向き合うべきだと考えるようになりました。建築とはコミュニティをつくることであり、単なるオブジェではない。熟考の末、私は戻ってくることにしたのです。

GA そこてようやく髪を切ったというわけですね? ブルダー バックミンスター・フラーの生涯に関する映画を見たのがきっかけでした。映画のテーマはフラーがいかにして作品を実現させたかでした。潜在的な支持者に変人として見なされるうちは、作品は思い通りに理解されない。自分の発想が理解されるには控え目にならないといけないのです。今でもあまり変わってはいませんが、あなたのお父様とお会いした時は長髪の生意気な若者でした。でも今

は、誰も髪型で「咎められる」ことがなくなりましたね。私は今でも個人主義者、自由思想家、施工者、そして製作者です。私は髪の長い建築家としてではなく、住む人にとって居心地が良く、コミュニティにとって相応しいものをつくることに興味を持ち、情熱を注ぐ建築家として認めてもらいたいです。形態の要素、プロポーション、スケール感、素材感、色彩感覚といったものに対する私の深い理解は、私の芸術家、彫刻家としての正式な教育に由来しています。ウィスコンシン/ミルウォーキー大学ではそのような学位は授与していませんでしたが、美術で培った非常に強力な経験が、建築を追求する上でのよりどころとなっているのです。大学では都市計画学、建築史、美術史、構造エンジニアリングを研究することができたのが、私には有利に働いたのです。いわずに建築教育こそ受けてはきませんでした。このように豊富な経験のおかげで、資格は一回の試験で取得することができました。そして仕事を始めたのです。私には他の人々と仕事をする傍ら、別の仕事がありました。これは若手の建築家にはよくあることではないでしょうか。あなたのお父様と

初めてお会いしたのは、「ビュリス邸」(1983-84年、アリゾナ州, GA Houses 22), 「マッシュューズ邸」(1979-81年, アリゾナ州, GA Houses 22), 「ローゼンバウム邸」(1982-84年, アリゾナ州, GA Houses 22) といった初期の住宅を先駆けて特集して頂いた時ですが、その頃にはすでに30から40ほどプロジェクトをこなしていました。「フェニックス中央図書館」(1990-95年) は作品317番です。そう考えると面白い道程ですね。

GA そんなにたくさんですか? まるでフランク・ロイド・ライドのようですね。

ブルダー 現在手掛けているのは作品680番です。ここには竣工したもの、未完のもの、たくさんあります。現在、私たちは3人のパートナーと20人以上のスタジオで、ウィル・ブルダー+パートナーズとして活動しています。ブルース・ガフは、自由にやりたければクライアントに耳を傾けるとよいと教えてくれました。ここまで成功したのはそのためだと思っています。クライアントの話に深くまで耳を傾け、彼らを祝福する独創的な形へと要求や条件を解釈してゆくのです。作品の中にクライアント自身が反映されるのです。若い頃、ブルース・ガフに

of knowing Bruce Goff and talking to him as a young man about this very thing.

GA: When was that?

WB: We first met in 1968. He had just left the Price Tower about two or three years earlier, and part of his Oklahoma practice had moved to Kansas City. On my trip from Wisconsin to Arizona to work for Soleri at Cosanti I visited Goff. I knocked on his door at eight o'clock in the evening and left at three in the following morning. It was a privilege for a young man to listen to a master reflect on his philosophy and work. The next two days I spent traveling through Kansas, Missouri and Oklahoma, knocking on doors and meeting original Bruce Goff clients—the real owners, the people that commissioned Goff to design their homes.

I found out from that personal experience that every building was totally unique and different because each one of the owners was totally unique. Many people assume Goff to be this dominant genius who was wrapped up in him-

self... not so. From Goff I learned that it was for me more important to be about the reality of architecture than the abstraction of it. I didn't want to be an architecture who had a style, a 'look' to me work, an unbending uncompromising approach. I am not interested in style or look. I am interested in ideas. I am interested in place making and using the eccentricities of my clients to make architecture that is unique to them and appropriate to budget, place and time.

GA: So you see yourself as a decedent of Goff?

WB: I was empowered by knowing Bruce Goff because he's the man that truly taught me to listen well to a client and how empowering that would be to create something original. When I visited the Goff clients I saw something very special in their eyes in the way they talked about their relationship with Goff. And when you look at the modern legacy of say, for example, Frank Lloyd Wright, there is the same thread. While I did not have the opportunity to meet the Prairie School client, or the Usonian or

Fallingwater client, etc. I did meet and visit real Wright clients from his senior years in the fifties, when he was doing post World War II houses. These clients had that same glint in their eyes, and they would tell the stories. He was a great listener to the site as well as to the client. He would not have accomplished his great portfolio without being something beyond a salesman and a promoter. He had to deliver on the work, and he obviously did.

So those early travels and experiences amplified my reading and studying and helped me piece together aspirations for my own work.

GA: Are there other formative experiences in your early career?

WB: There are many. I don't know if you've ever traveled to Italy to look at Carlo Scarpa's work, but the Villa Ottolenghi is incredible. When I won the Rome prize in 1987 I made my field of intensive study for those six months of residency how modern architecture was influenced by the traditions of making in Italy from

the Etruscan period all the way through to the modern epoch. I remember spending a whole day with the Ottolenghi family in their beautiful home on Lake Garda, and while I did not speak Italian well, the conversation was totally empowered by the commonality of this architectural experience. Tobia and Afra Scarpa, Scarpa's son and wife were so open and generous to me. It's all about constantly asking questions, constantly being curious and having a respect for and interest in what's been so that I could create things that haven't been.

Another fond memory is meeting John Lautner in the mid-sixties. We remained friends until his death. He would always call me, "the wild man from the desert," and from John, that was quite the compliment because I'm sure you met John Lautner and knew him and what an amazing force of energy he was. And then the thread of my friend Ray Kappe, his quiet introspection, his wonderful way of thinking and looking at buildings, the joy and privilege being

a guest in the wonderful house he shares with Shelley and that GA photo documented so well. All these relationships and more plus a large appetite for travel and first hand experience have fueled my passion for place making.

And of course, a year with Gunnar Birkerts was also very formative.

GA: Why did you work for Gunnar Birkerts?

WB: I was interested in process and ideas. Remember when Gunnar was a young man in his early forties, there was this great legacy of the Toulgalo University work and his connections to Columbus, Indiana. He had this total bravado and experience of the Saarinen reality. And I suppose there was his connectivity to the Milwaukee Arts Center by Eero Saarinen, the museum with the extreme cantilevers. This was the museum I visited as a kid. It was a building that helped inform who I would become. When I was eleven years old Frank Lloyd Wright's Greek Orthodox Church was under construction within blocks of my house. It was a forbidden

bike ride away and I could not get enough of watching that building come to life. So when I looked at Birkerts' work, it had this maturity, this sort of infatuation with light and precision of materiality, aspects that interested me greatly. His were well put together buildings. And I was really curious and respectful of the legacy of Eero Saarinen.

GA: So you sought his office out?

WB: After my experience with Soleri in the West, I was intent on going East. I went back to the Midwest to finish my degree at the University of Wisconsin-Milwaukee. And then I wrote to nine architects: Louis Kahn, Kevin Roche, the Boston City Hall Architects, Kallman and McKinnell, Paul Rudolph, Victor Lundy, John Andrews, Ron Thom, Macy DuBois in Toronto, and Gunnar Birkerts. Those were my nine. I had no money, so I got a one way over night bus ticket from Milwaukee to Toronto. In Toronto Andrews had done the amazing Scarborough College, and there was the city hall by Revell, I



Rosenbaum Residence
1982-84, Cave Creek, Arizona



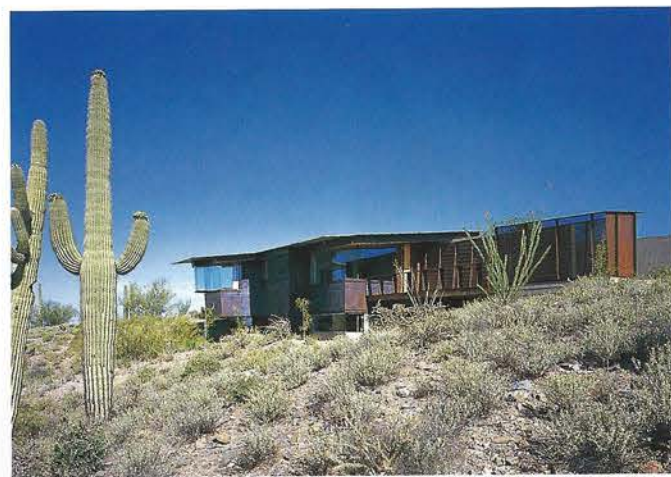
Platt Residence, 1978-86, Deer Valley, Arizona



Theuer Residence, 1989-91
Phoenix, Arizona



Townsend Residence, 1994-97
Paradise Valley, Arizona



Byrne Residence, 1994-98, North Scottsdale, Arizona

出会ってまさにこのような話をする機会に恵まれたのは、私にとって非常に幸運でした。

GA いつ頃のことだったんですか?

ブルダー 初めて会ったのは1968年です。ガフがブライスタワーから2、3年前に引っ越したばかりの頃でした。オクラホマの事務所も一部、カンザスシティに移していました。ソレリのコサンティ工房で働くためウィスコンシン州からアリゾナ州まで行く途中に、ガフにお会いしたのです。夜8時に彼の家のドアを叩いて、帰ってきたのは次の日の朝3時でした。巨匠が自分の哲学や仕事について語るのを聞くことができるのは若者の特権ではないでしょうか。その次の2日間はカンザス州、ミズーリ州、オクラホマ州を旅行して回りました。ブルース・ガフの本来のクライアント—本物のオーナーやブルース・ガフに住宅の仕事をお願いした人々のドアを叩いて回りました。どのオーナーも大変ユニークな人ばかりでした。

そのような個人的な経験から、どの建築もとても独創的で特別なものなのだということがわかりました。多くの人は、ガフのことを自分の考えに没頭

しがちな天才肌だと考えていました……。実際にはそんなことはない。ガフから学んだのは、建築の現実のほうで、その理論化よりもはるかに重要であるということです。私は強情で妥協する余地のない方法論を採るような、スタイルや作品の「見え」ばかりの建築家にはなりたくはなかったのです。私にはスタイルや見え方にこだわりがない。むしろ、着想に関心があるのです。建てる場所や風変わりなクライアントから、予算や土地、工期に相応しく、かけがえのない建築を引き出し出してくるようにしています。

GA ご自分をガフの後継者であるとお考えですか?

ブルダー ブルース・ガフとの出会いで随分、力づけられました。彼は、クライアントの言葉に耳を傾けるように真剣に忠告してくれました。新しいものを生み出す上でその言葉は励みになりました。ガフのクライアントを訪ねた時のことです。ガフについて話す時の彼らの目には特別な輝きが宿っていました。近代の建築遺産、例えばフランク・L・ライトの作品について見てみても、同じことが言えます。ブレイリー様式のクライアントや、ユーソニアンハ

ウス、落水荘などのクライアントと会うことはできませんでしたが、ライトが晩年、50年代に入ってしまった作品の実際のクライアントに会って訪ねることができました。これは大戦直後にライトが取り組んでいた住宅です。クライアントは同じように目を輝かせて話をしてくれました。彼は敷地のみならずクライアントの声にもよく耳をそばだてていたので、彼の輝かしい業績は単なる営業や宣伝といった手腕だけでは成し遂げることができるものではない。彼は仕事に打ち込み、それをやり遂げたのです。

若い頃の旅行や体験は、私の読書や研究を豊かなものにしてくれるのと同時に、私自身の仕事に対する目標をひとつに繋ぎ止めてくれたのです。

GA 若い頃、ご自身の考え方に影響を与えた他の出来事について教えてくださいませんか?
ブルダー たくさんあります。すでにカルロ・スカルパの作品はイタリアでご覧になられているかもしれませんが、オットレンギ邸は格別でした。1987年にローマ賞を受賞した時に、6ヶ月の滞在期間でエトルリア時代から近代に至るまでのイタリアの創造の伝統が、近代建築にどのように影響を与えてきた

のかを集中して研究しました。ガルダ湖に面した美しい邸宅でオットレンギ家のご家族と一日中過ごしたのを覚えています。イタリア語はあまり話せなかったのですが、建築に関する共通した話題で会話もよく弾みました。スカルパの息子のトビアとその妻のアフラはとても心が広く、気前よく私につき合ってくれました。そんな訳で私はいつも質問をしたり、何かに目を奪われてばかりでした。そして過去への尊敬と関心のおかげで、これまでにはないものをつくり出すことができるようになったのです。

60年代中頃ですが、ジョン・ロートナーと出会ったのも良い思い出です。彼が亡くなるまで、私たちの友情は続きました。彼は常に私のことを「砂漠の男」と呼んでくれました。彼にとっては私への賛辞だったのでしょ。ジョン・ロートナーに出会って彼を理解するうちに、彼は魅力的な行動力の持ち主だと分かりましたから。友人のレイ・キャビーについても付け加えておきたいですね。思索に耽る物静かな態度や建築に対する素晴らしい洞察、GAにも写真が収録されていますが、彼がシェリーと共有していた素晴らしい住宅にゲストとして招かれたのは

名誉ある喜びでした。このような人間関係に加えて、どん欲に旅行をしながらいろいろなものを実際に見て回ったことが私の建築への情熱を燃え立たせているのです。そしてもちろん、グナー・パーカーツと過ごした一年間も私の一部なのです。

GA グナー・パーカーツとはどのような仕事をしたのですか?

ブルダー 私は彼の発想とその設計過程に関心がありました。グナーがまだ40代前半の若手だった頃のことですが、トゥガルー大学で彼が素晴らしい作品を残していたことや、インディアナ州コロンバスとの関係はご存知だと思います。彼は勢いのある建築家でした。また、サーリネンをよく知っていました。彼はエーロ・サーリネンのミルウォーキー・アート・センターとも深い関わりを持っていました。巨大なキャンチレバーのある美術館です。私も子供の頃、この美術館に行きました。私が何になるべきかを指し示してくれたのはこの建築でした。11歳の頃のことですが、私の住んでいた家の数ブロック先でフランク・L・ライトのギリシア正教教会が建設されていました。そこまで自転車に乗って行くことは

禁じられていたので、この建築が完成するところをよく見ることはできませんでした。

そのようなわけで、パーカーツの作品を見た時には完成の度合いや胸を打つ光、明晰な素材感といった佇まいが建築の中でひとつとなって私を引きつけたのです。そして私はエーロ・サーリネンが残した建築に関心と敬意を払ってきました。

GA ご自分の事務所に関してはいかがですか?

ブルダー 西部でのソレリとの仕事の後、今度は東部を見て回ろうと思っていました。ウィスコンシン/ミルウォーキー大学で学位を取得するため、一旦中西部に戻りました。そこで9人の建築家に手紙を送ったのです。ルイス・カーン、ケヴィン・ローチ、ボストン・シテイホール・アーキテクト、コーマン&マクニール、ポール・ルドルフ、ヴィクター・ランディ、ジョン・アンドリュース、ロン・トム、トロントのマーシー・デュボワ、そしてグナー・パーカーツ。彼らは私の憧れでした。予算もなかったため、夜行バスの片道チケットでミルウォーキーからトロントへ向かいました。トロントではアンドリュースが素晴らしいスカボロ・カレッジを完

loved the urban nature of that Canadian city. I interviewed for three jobs and got two out of three. I thought 'that's pretty good'. I was low on money so I got back on the bus and arrived in Detroit to see Gunnar a week early. Luckily he was able to see me. He offered me a job and I took it.

GA: And what did you do there?

WB: I was a designer among a lot of great learning experiences related to process and the teamwork. I think that Saarinen methodology so changed architecture, and it was really about collaboration in a very interesting way and was way ahead of its time. It always amazes me people have not cited the connectivity between the methodology of Eero Saarinen and Norman Foster. It was this process of collaborative thinking and analyzing new materials and new thinking. But anyway, I went there to experience that, and it was a very rewarding experience. The one building that I focused on with great intensity was the Contemporary Art Museum in Houston,

Texas, a small minimal prismatic building that GA has documented. I worked with him as his junior designer on that project. When he wanted me to take on the next design project, I asked him, "Could I work on the working drawings and follow it all the way through? Because then when I design something again for you I will be much more valuable because I will have been through the whole process of making it and understanding it." And he sort of scratched his head because nobody had really asked to do that and he said, "Yes." It was very generous, so that was a great experience.

GA: But you only stayed a year?

WB: The cold winters finally caught up with me. I went back to Toronto on my Xmas break from Birkerts. I was taking pictures, and it was so cold that when I would try to advance the film, and it snapped—sheared! The film was frozen, I was so cold. Five months after I had started working for Gunnar, I decided I wanted to return to the desert.

I had a fond memory of the climate, the landscape, the horizon and the light. Phoenix was a city of a million people that had mostly developed after World War II, in the late forties, early fifties, after Taliesin West had been established as a great camp for the genius, Wright, and it was where Soleri had originally come to work with Wright. Today there's close to about five million people. It's the sixth largest city in the US. The horizon is distant, and now the boundaries of the city sadly reach out to those edges. The sprawl of L.A. and Broadacre City is now realized in this city of Phoenix. People like myself who come to this surreal landscape with its unique flora and fauna, different light, extreme climate are making a big change. This architecture that you see here, Mr. Futagawa, is really about people with a willingness to seek and accept a series of architects such as Frank Lloyd Wright and Paolo Soleri and their students, as well as others like Bennie Gonzales and Ralph Haver These newcomers and their ar-

chitects have forged new forms of habitation and lifestyle.

GA: So the landscape and climate was a major factor in drawing you here?

WB: Yes. Phoenix has at one level a very comfortable climate, indoor-outdoor flexibility that supports architecture that is very porous but also very tough during the hot summer months. You have the opportunity of nine months during which, if you design smartly and environmentally, almost no mechanical systems are required. If you again design intelligible, intelligent green buildings, you can minimize all of the mechanical and still during a vast part of the day live comfortably with the landscape even in the summer. If you adapt the sensibilities of our neighbors to the south in Mexico with the traditions of courtyards, shaded passages and massive materiality you can create really comfortable environments here.

My life has been creating these comfortable environments not only in singular residences

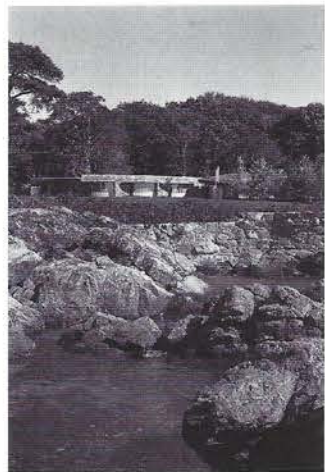
but also in public buildings and housing multiples that really engage on an urban level the fabric of this place. I believe as in all great desert cities, the success of a desert city has to do with compactness. Sadly the car and air conditioning and abundance of harnessed water once allotted for agriculture have blinded us to the longer view of what will be sustainable in the desert. The sprawl of freeways and the grid as Wright projected in Broadacre City is really antithetical to what should happen here. Rather the model of Paolo Soleri and his ideas of compactness should guide us. We are starting to see a density of neighborhoods a respect for the connective tissue between things. Our new light rail is stitching things together. In the much, much smaller Phoenix of 1921 there were thirteen street cars serving downtown. Now today we have only one light rail transit, but we're starting to build the city around ideas of compactness, density and neighborhood. My architecture is ever more interested in being part of

making this urban fabric.

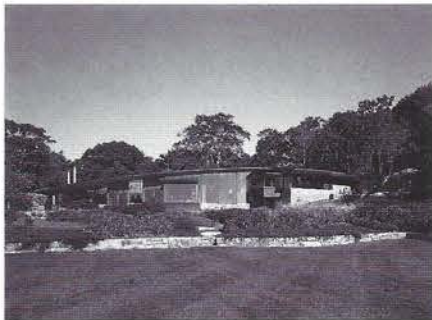
GA: Your early work was mostly residential. How, with the Jarson Residence, has your approach evolved?

WB: The Jarsons came to us with an interesting background: Scott Jarson, an Arizona native, was a potter as a young man, his wife a kindred spirit. They had become very successful realtors that specialized in marketing architecturally unique properties. They are committed to architecture of our place and time. In the Jarson project you have an undisturbed, very dramatic desert setting, you're on a private, dead-end street in the midst of the mountains over looking the sprawl of the city. So the site is very challenged in terms of access, logistics, a wash runs through the site, and the question is how do you capture the optimum of the site? The strategies that we've become known for create a choreography of movement and function in three dimensional ways on challenging topography.

The house is a relatively modest size house of



△▷Horne/Thompson Residence
1994-2000, Massachusetts



成させていました。公会堂はレヴェルの手によるものです。私はこのカナダの都市の景観がとても気に入りました。私は3人の建築家に会い、そのうちの2人からオファーをもらいました。「上出来だ」。私は思いました。旅費もなかったの、そのままグナーに会うため予定より一週間早くデトロイトまでバスで戻りました。彼と会うことができたのは幸運でした。そこで彼から仕事をもらったのです。

GA そこで学んだことを教えてくださいませんか？

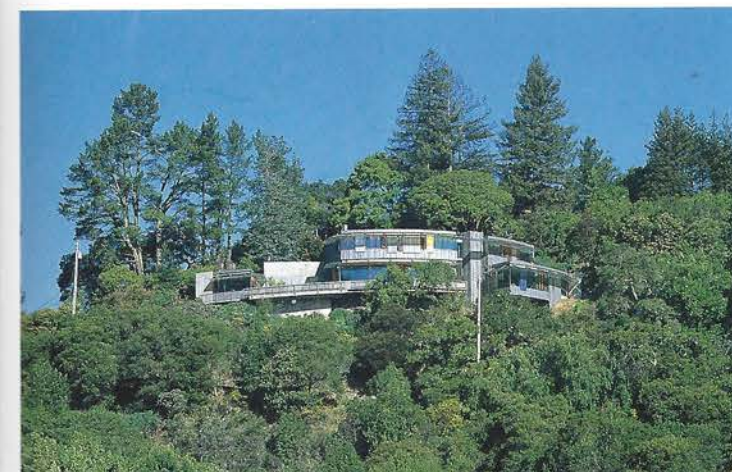
ブルダー 設計者として、そこでは設計のプロセスやチームワークについて多くの素晴らしいことを学ぶ機会がありました。私はサリーネンの方法論が建築というものを変えたのだと思っています。共同作業がいかに興味深いものか、彼は時代を先取りしていました。いつも思うのですが、エーロ・サリーネンとノーマン・フォスターの方法論の関連性について誰も指摘しようとしなのは面白いと思いませんか。つまり共同で新しい素材や考え方を分析し、検討するのです。とにかく私はこの仕事に組み込まれました。これは大変やりがいのある経験でした。注目すべき建築をひとつ挙げるとするなら、テキサス州

のヒューストン現代美術館です。これはミニマムで小規模なプリズムのような建築で、GAにも収録されています。私はこのプロジェクトの副設計者として彼と仕事をしました。新しいプロジェクトの設計の話になった時に、私は彼にこう尋ねました。「施工図を描かせてもらえないでしょうか。施工図で現場を最後まで見たいのです。ここであなたと一緒に設計を続ける以上は、全てのプロセスに目を通し、理解しておいたほうが役に立つのではないのでしょうか」とね。前代未聞のことだったので、彼は頭を掻きながら「いいだろう」と言ってくれました。彼の寛大な判断のおかげで素晴らしい経験ができました。

GA でも、1年間しかいなかった？

ブルダー 冬の寒さに堪えきれなかったのです。クリスマス休暇のため、パーカーズ事務所からトロントに戻ってきたところでした。あまりにも寒かったので、写真を撮ってもフィルムを取り出そうとするや折れるように切れてしまう。フィルムが凍ってしまふほど寒かった。グナーの事務所働き始めてから5ヶ月も経つと、砂漠に帰りたと思うようになっていました。

私は砂漠の気候や自然、地平線や太陽の光に深い愛着があるのです。フェニックスには当時、100万人が住んでいました。町のほとんどは第二次世界戦後の40年代後半から50年代前半にかけて、ライトのタリアセンウエストが天才建築家の建築学校として設立された後に開発されています。ソレリも元々はここでライトと仕事をしていました。今日では、人口も500万人に達しようとしています。これはアメリカで6番目に大きい都市なのです。残念ですが現在では、町の境界線は遠くの水水平線にまで広がっています。ロサンジェルスとスプリングフィールドとブロードエーカーシティは、現在のフェニックスそのものです。独特の動植物がいる幻想的な自然や独特の光、極端な気候を知る私のような人々にとっては、これは大きな変化なのです。今日はあなたに建築を見て頂きましたが、フランク・L・ライトやパオロ・ソレリとその弟子たち、あるいは他にベニー・ゴンザレスやラルフ・ヘイヴァーといった建築家連中を本当に必要だと認めている人々と、この建築は深い関わりがあるのです。新しい移住者とその建築家とが、新しい居住形態やライフスタイルをつくり上げてき



△▷Sky Arc Residence, 2000-04, Marin County, California



たのです。

GA つまり自然と気候に惹かれたというところが大きいのですか？

ブルダー ええ、フェニックスはとりわけ気候がたいへん快適です。屋内外を自由に移動できるので、建築は開口が多く、暑い夏の数ヶ月間も十分快適に過ごすことができるのです。1年のうち9ヶ月間は、うまく環境に配慮した設計をすれば、機械空調を必要はほとんどありません。さらにインテリジェントビルにすれば、機械空調をすべて最小限に抑えても夏のあいだは自然の中で一日のほとんどを快適に過ごすことができるものです。もし南に接するメキシコの感覚を受け入れることができれば、伝統ある中庭の影を落とす通路や質感のあるマッスで、ここにとっても快適な環境をつくることのできるのです。

単体の住宅や公共建築、あるいはこの土地の骨格に寄与する都市スケールの宅地開発などで、私の人生は快適な環境をつくり出すことに費やされてきました。砂漠の都市というものはすべて、その都市の成功はそのコンパクトさにあると私は確信しています。残念なことですが、自動車や空調設備、農業の

ための大規模な灌漑用水が、砂漠での持続可能な生活とは何かという長い視点を遮ってしまっているのです。高速道路の拡張やライトがブロードエーカーシティで提示したグリッドは、ここのあるべき姿とは正反対なのです。むしろパオロ・ソレリの空間モデルとコンパクトな思想とが、私たちを導いてくれるのです。私たちは密集した町並みを、人や物の繋がりに対する敬意の表れとして見なすようになってきています。この町の新しいライトレール (LRT) は人々を結びつけるのです。1921年のフェニックスはずっと小さく、商業地区を走る路面電車は13本しか走っていませんでした。現在ではライトレールが1本走るのみですが、コンパクトで密集した街区をつくり出すことを目標として都市開発を行っています。私は自分の建築がそのような都市をつくることの一部になれるように関心を払っています。

GA あなたの初期の作品はほとんどが住宅でした。「ジャーソン邸」と比べて、ご自身の方法論に変化はありましたか？

ブルダー ジャーソン家は面白い人々でした。スコット・ジャーソンは生粋のアリゾナ人で、若い頃は

陶芸をしていました。また、彼の奥様は彼とぴったりの気が合っていました。彼らは優れた建築を専門的に取り扱う不動産会社を営んで成功を収めていました。彼らは現在、この場所に相応しい建築をつくることに熱心に取り組んでいます。「ジャーソン邸」を取り巻く砂漠の環境は、静かでとても印象的なものでした。山の中腹にある私道の突き当たりであって、そこからは眼下に広がる町を見下ろすことができるのです。その一方、敷地はアクセスが悪く、資材の調達も十分にできない。敷地には枯れ川が走っている。では、いかにして最適な解答を導き出すことができるのか？ 私たちがとった戦略は、困難な地形に三次元的な動線や機能を「振り付ける」こと。今ではよく知られています。

この住宅は約2,800平方フィート (260平米) を超える程度の比較的控え目な大きさの住宅です。これは砂漠トカゲのような形をしています。丈夫な外皮は銅や色褪せたスチールの外装によるものです。一部は優れた職人の手によるもので、躍動的で気まぐれな質感が優雅さを湛えています。残りの部分は単なる工業製品のスチールの外壁材なので、砂漠

about twenty-eight hundred plus square feet. It is like one of the desert lizards: tough skinned with cladding of copper and weathered steel—some finely hand crafted and elegant with its textural movement and its randomness, and the remainder a simple wrap of industrial steel siding that will just rust as it floats above the desert. The glass window wall elements do not touch the ground, they hover on a cantilevered concrete edge. You enter at the top level where there is a entry sequence of gallery leading to and a series of sleeping/private spaces. Drawn to the back of the trapezoidal geometry that fits with the flow of the view and the orientation, and you move down a generous staircase to the lower level. You arrive to a space of which is suddenly double height volume living area with its great glass lantern looking northeast toward the McDowell Mountains. A breezeway that goes through the house is intended as an artist studio and a retreat from the heat. A terraced pool spreads out to the east and enjoys the far

view with deep overhangs to protect from the elements. The architecture is carefully articulated with one main feature being a large window of minimal steel fabrications and high efficiency glass. In contrast, on the south wall, a series of camera lens like apertures are strategically placed to frame the unique relationship between the house and its immediate desert setting. Here I am trying to create an architecture within the open continuum with the desert landscape, using a palette of color and materiality that is of the place, and that celebrates client and craftsmanship/building/making.

GA: Do you always use particular craftsman/builders?

WB: I am always amazed to discover new builders in the different regions where we work. Some who I have had the privilege of working with again and again travel from the Southwest to further flung projects.

GA: What has always amazed me is that your houses always have a high quality of craftsman-

ship, especially for the United States.

WB: I guess that really benefits from my background as a sculptor because I know how to make things. I seem to be able to create an energy of respect with the craftsman because I have worked with the tools enough to know what they can do. From my experience it seems I can always spot the real craftsman, I believe he wants to do his work well. Indeed, craftsmanship is not dead in the US. The craftsman still exists. The opportunity is always there for the architect to take advantage of a conversation with the craftsman. For me it is not just about laying down instructions of some abstraction I am interested in. I am interested in getting their best input on how to achieve the end result in an optimal, direct and elegant way.

I'm a good storyteller and narrator of our design intentions. I am sincerely respectful of the people that are not only our clients, but the people who make our buildings. I tend to have great respect for the builders and craftsman who bring

our work to reality. I find things in them that they never knew they had in themselves. I have to work with them and inspire them to accomplish my lofty visions. It is part of an architects job and goes back to the time of Wright and Goff and other great architects. While this approach to building is normal for me it is lacking in many of my contemporaries, which is sad for all concerned.

GA: Do you think that the dawning of the computer age has something to do with that?

WB: Yes today there is great interest in forms that come out of the computer but it is simply a tool to harness and develop ideas. But the computer often fools us into thinking that form is everything. I fear the skill of making and truly understanding materiality has been compromised because the technology can remove us from the joy of reality. I always go back to the same questions: what is this intrinsic value of how things come together and are made? How do two materials meet? How do you join these

things? And then I go back to my experience with Soleri, of making things. I have done my own carpentry, I've poured concrete, I've laid block, I've built things.

Recently I spent two days in Boston on a project site with our client, our contractor's superintendent, our client, and our stonemasons and carpenters. Everyone enjoys the dialogue that evolves around my being there. Because they get to understand the ideas and intentions behind the drawings. And I am gratified by seeing concepts take in reality. I'd rather do less really well than a lot not very well. Yet I've been fairly prolific, and I've had great opportunities to work in different climates, in different regions with different programs and scales.

GA: So you hold workers in very high regard.

WB: Absolutely. And again, when you're working with the craftsman, you get the opportunity to explain your intention are as well as ask for their help in achieving it. Often they will find a way to solve your problem. Often they will save

you from the embarrassment of what turns out to be a bad idea. And together you go places you never imagined when you put pencil on paper. They are an extension of your hand, and they invest themselves in these things, and it shows. It shows in the finished project. Whether it's laying stone, the detailing of metal or glass. I'm not too proud to say when I don't understand and that maybe there's a different way. And I will forever and always say "thank you". That doesn't happen often with architects. Sometimes they come, and flash around with their clients and their own egos and then they leave. That approach is not very grounded. I like to go to the site and get dirty. If I haven't gotten dirty at the site, then I haven't really been to the site. That's just the way it is.

April 29th, 2010

at the Will Bruder+Partners office in Phoenix, Arizona



Loloma 5, 2002-04, Scottsdale, Arizona



Pool Residence, 2003-06, Reno, Nevada



△▷ Feigin Residence, 2003-06, Reno, Nevada



で宙に浮くうちにいずれは錆が浮いてくるかもしれませんが。壁面を構成するガラスウィンドウは地上までは届かず、キャンチレバーのコンクリートの縁で浮いているのです。最上階から中に入ると、ギャラリーへと導くエントランス動線と、いくつもの寝室やプライベートな空間があります。流れるような視線や日のあたる方角に合わせてつくられた台形の空間の背後からは、ゆったりとした階段で下の階にゆくことができます。そこには突如、2倍の高さのリビングエリアが広がっています。素晴らしいガラスの暖炉のある空間で、北東にはマクドウェル山脈を望むことができます。住宅を貫く廊下は内部の熱を逃がすとともに、アートスタジオとして使うことができます。東側に広がるテラス付きのプールからは遠くの眺望を楽しむことができます。ここには天候から身を守るため、張り出しの深い庇が取り付けられています。この建築は細心の注意を払って分節化された結果、ミニマルなスティールサッシュと高効率ガラスの大ウィンドウがひとつの大きな特徴になっています。対照的に、南側の壁面にはカメラレンズの紋りのような開口が効果的に配置され、この住

宅とすぐそばの砂漠のあいだの独特の関係をその枠に収めています。ここでは、この土地に由来するいくつもの色彩や素材を使って、砂漠の自然との開放された連続性の一部として建築をつくり出そうとしました。そしてこれらがクライアントや職人技術、建設技術を祝福しているのです。

GA いつもは決まった職人や棟梁を使うのですか？

ブルダー 違う場所で仕事をする時に、新しい棟梁を見つけるのがいつも楽しみなのです。何人かとはいつも一緒に仕事をして助けられています。彼らには南西部からずっと遠くのプロジェクまで同行してもらっています。

GA あなたの手掛ける住宅が、特にこのアメリカで、常に質の高い職人技術を維持していることにいつも驚いています。

ブルダー 私の彫刻家としての生い立ちによるものではないでしょうか。私はものづくりのことがよく分かるのです。私も道具を使って仕事をしてきました。私は職人に何が出来るのかを理解できるので彼らと共に尊敬に値する力を生み出すことができるの

だと考えています。私は経験上、本物の職人をいつも見分けることができます。良い仕事をしようとしているのが分かるのです。アメリカでは職人技術が本当に廃れてしまったわけではないのです。まだ職人はいる。建築家にとって、職人との会話から何かを得る機会には常に存在しています。私にとって職人とは、自分に興味のある抽象概念に関していくつか指示を与えるためのものではない。そこに相応しい真直ぐ気品のある方法で結果を得たい。私の関心は、そのためにはまず始めに何を伝えればよいのかということなのです。

私は語り手として、自分の設計の意図を相手に上手く伝えることができる。私はクライアントばかりではなく、その建築をつくる人々に対しても心から敬意を抱いています。私は自分たちの計画を実現する大工や職人をとてもよく尊敬しているのです。彼らの内面にありながら彼ら自身も知らないものを私が発見する。私は自分の高い理想を完成させるために、彼らとの仕事のなかでインスピレーションを与えなくてはなりません。これは建築家の役割の一部なのです。そしてライトやガフや、ほかの偉大な建

築家の時代に立ち返ることでもあるのです。このような方法論は私にとっては普通のことですが、残念なことに同じ世代の建築家の多くには欠けているやり方です。

GA それはコンピュータ世代のドローイングと関係があるのでしょうか？

ブルダー ええ、今日ではコンピュータから引き出された形態に対する関心が非常に強い。しかしそれは着想を引き出し、深めるための道具に過ぎないのです。しかしながらコンピュータは、形態こそすべてであるかのような錯覚に、私たちをしばしば陥らせてしまうものです。ものづくりの技術や素材への本当の理解が失われつつあるのではないかと心配しています。というのもテクノロジーは現実の喜びから人々を引き離しうるものだからです。私は常に同じ問いに立ち返るようにしています。ものがどうやってできているのか、そしてものがひとつになることの本質的な価値とは何か？ 二つの素材はどう取り合うのか？ どうやって接合するのか？ そこでソレリとの経験、ものづくりの経験へと立ち返るのです。私は自分でも木工事を行い、コンクリート

を流し込み、ブロックを積んでもものをつくってきました。

最近、私はあるプロジェクトのために2日間、クライアントや請負業者、現場監督、石工、および大工と一緒にボストンに滞在しました。ドローイングの発想や意図を理解すると、私の回りでは皆、対話が盛り上がっていました。私にはコンセプトが現実のものになるのが楽しいのです。私は質の良くないものを多くつくるより、少数でも本当に良いものをつくるほうがよい。とはいえこれまで、私は確かに多くの作品を残してきました。そして異なる気候、異なる地域でさまざまなプログラムやスケールの仕事をする素晴らしい機会に恵まれてきました。

GA 職人や大工を大変尊敬しているんですね。
ブルダー もちろんです。先程の話に戻りますが、職人と仕事をしていると、自分の意図が何かを説明するのと同時に、その意図を達成するため彼らに手助けを求める機会にも恵まれるものです。彼らはしばしば、問題を解決する手がかりを探し出してくれるのです。また、しばしば間違った発想に陥った時に救ってくれるのです。そして鉛筆を紙の上で走ら

せるうちは想像もしなかった地平へと到達するので。彼らは私の手となって、仕事に打ち込みます。そして結果が現れる。石を積み上げるにしても、金属やガラスのディテールにしても、結果は完成したプロジェクトとなって現れるのです。自分に理解できないのはやり方が間違っているからだと言うほど、私は専大ではありません。私は常に、これからも感謝の言葉を言い続けるのだと思います。建築家はなかなかそうは言えないものですが。時々クライアントを連れてきて慌ただしく歩き回りながら、自分のエゴを披露して去ってゆく建築家もいますが、そのようなやり方はあまり地に足の着いたものではありません。現場に足を運び、自分も汗を流す。現場で汗を流さなければ、本当に現場に行ったとはいえないでしょう？ それが私のやり方なのです。

(2010年4月29日/ウィル・ブルダー+パートナーズ事務所にて)
photos: Yukio Futagawa (except as noted)
Yoshio Futagawa (+)
GA photographers (+)

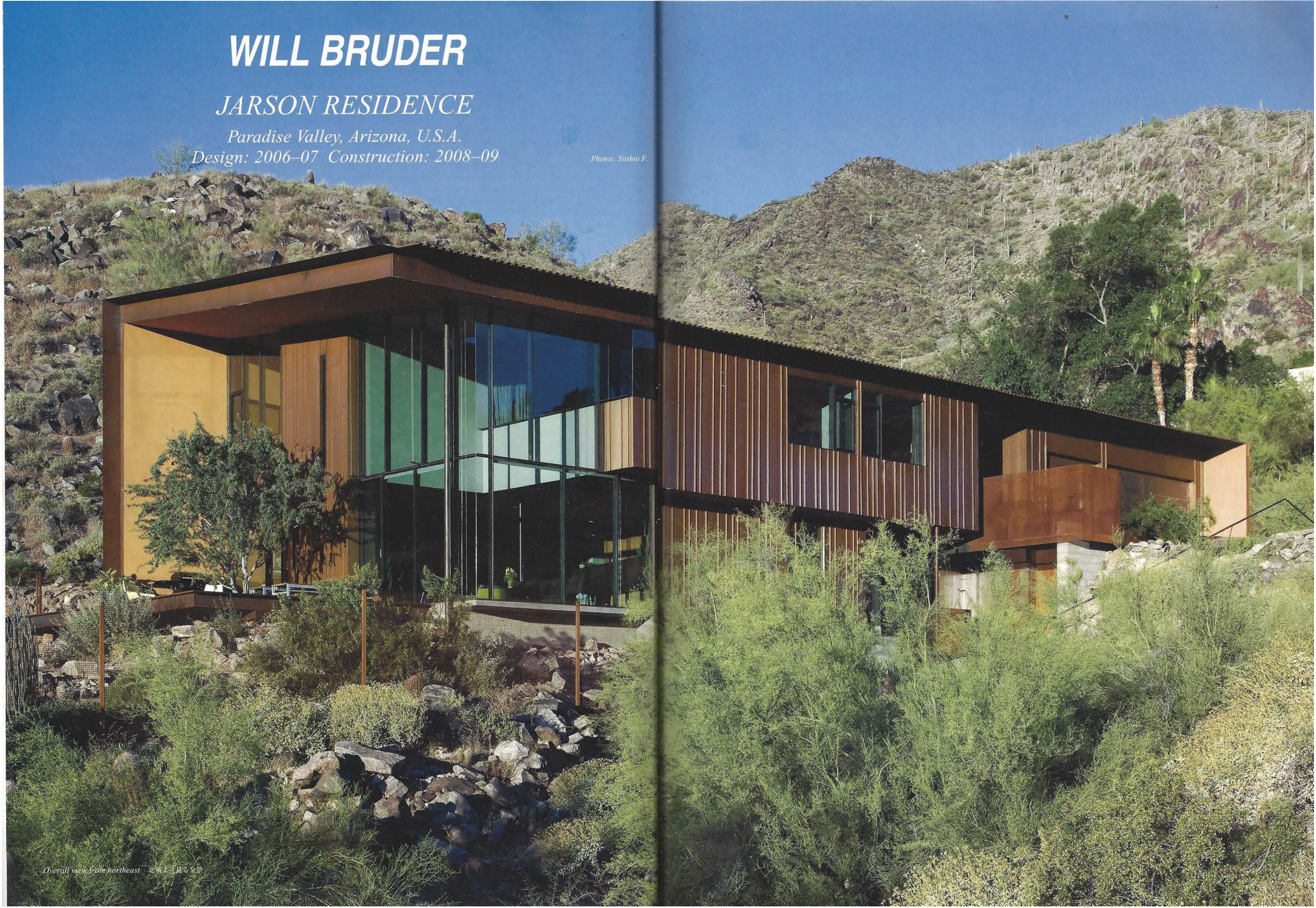
WILL BRUDER

JARSON RESIDENCE

Paradise Valley, Arizona, U.S.A.

Design: 2006–07 Construction: 2008–09

Photos: Yoshio F.



This home is designed as a 'vessel of personal discovery' for two real estate professionals, with an educated passion for modern architecture, and their two sons. Adjacent to the Phoenix Mountain Preserve to the south, the house gracefully embraces the topographic fold of a desert wash, while focusing on a northeasterly view of the McDowell Mountains in the distance.

Its simple shed roof and deep overhangs evolve into a sculptural form of weathered steel and copper that grows from and floats about a natural landscape. As a mysterious refined dark object in its rugged natural landscape, the house responds to the owners' desire for a place of quiet reflection.

Spanning both a wash and change in grade; the entry, office and bedrooms complete the upper level while the primary living and dining experience, a media/music chamber and potter's studio are tucked beneath. Cork and concrete floors, wall planes of translucent glass, and cabinets of walnut and stainless steel articulate the interiors.

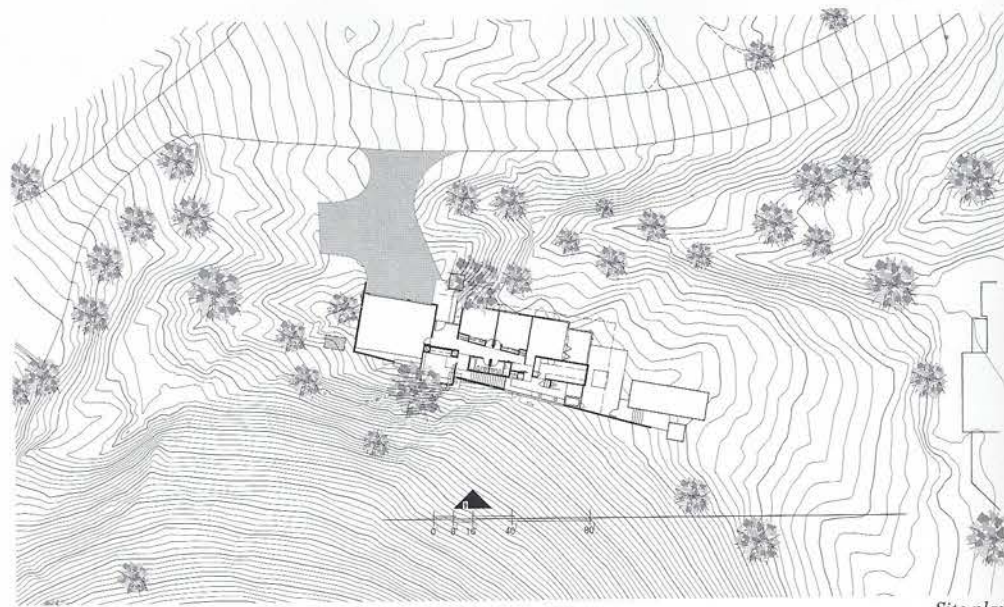
The upper level entry and passage are conceived as galleries for the owner's art collection. The stair down to the collective living spaces plays against the subtle drama of the angled south façade, drawing one closer to the desert beyond as the double height living room takes one to the sky. From the living spaces at the lower level, the dramatically scaled steel and glass corner window captures the horizon while a set of carefully positioned slot and punched apertures frame intimate desert views.

この建物は、「個人的な発見のためのうつわ」として、現代建築に教養ある情熱をもつ二人の不動産業者と彼等の息子達のためにつくられた。南側はフェニックス・マウンテンの自然保護区に隣接し、この住宅は、はるか遠く北東に望むマクダウェル山脈の景色に焦点を合わせつつも、同時に、砂漠のうねりの地形学的な装いを優雅に抱いている。

建物のシンプルな片流れ屋根と深い張り出し部が、自然のランドスケープからその姿を現し、耐候性のスチールと銅を用いた彫刻的なフォルムをつくり出す。起伏が多い自然の地形の中の神秘的で精巧な黒いオブジェであるこの住宅は、静寂と瞑想の場を求めるオーナーの要望に込められている。

水廻りと着替えのスペースは上階に集約され、玄関、オフィス、寝室が同階に収まる。そして、主要なリビングとダイニング・スペース、メディア/ミュージック・ルーム、陶芸室は下階に収められている。コルクとコンクリート造の床、透明なガラス壁、ウォルナット材とステンレス・スチールのキャビネットは、室内空間を明確に表現している。

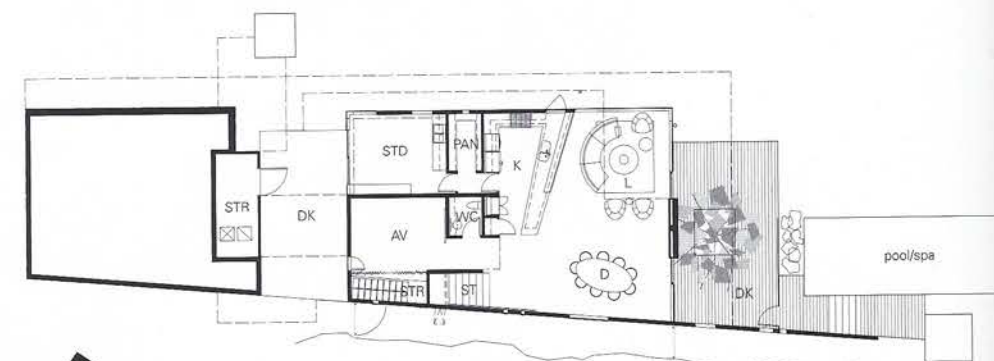
上階の玄関と廊下は、オーナーのアートコレクションのためのギャラリーとして計画されている。リビングが集まる下階への階段は、倍の天井高のあるリビングが訪れる者を空へと導くにしたがって、彼らを砂漠の彼方へと誘い出そうと、傾斜する南側ファサードに向けて緻密な演出をする。下階のリビング・スペースの壮大なスケールのスチールとガラス製のコーナー窓は地平線をとりえとして、慎重に位置を決め開けられた開口部は、親近感の持てる砂漠の眺めを枠取っている。



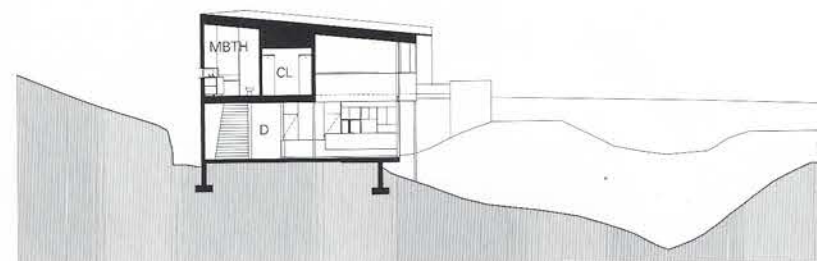
Site plan



Upper level (entry level)



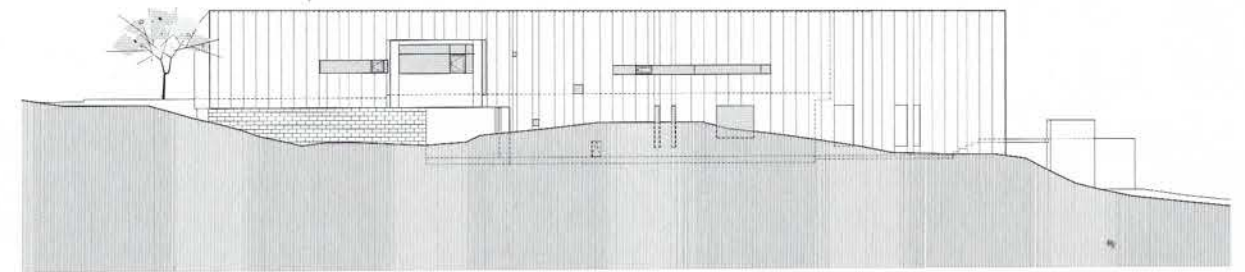
Lower level



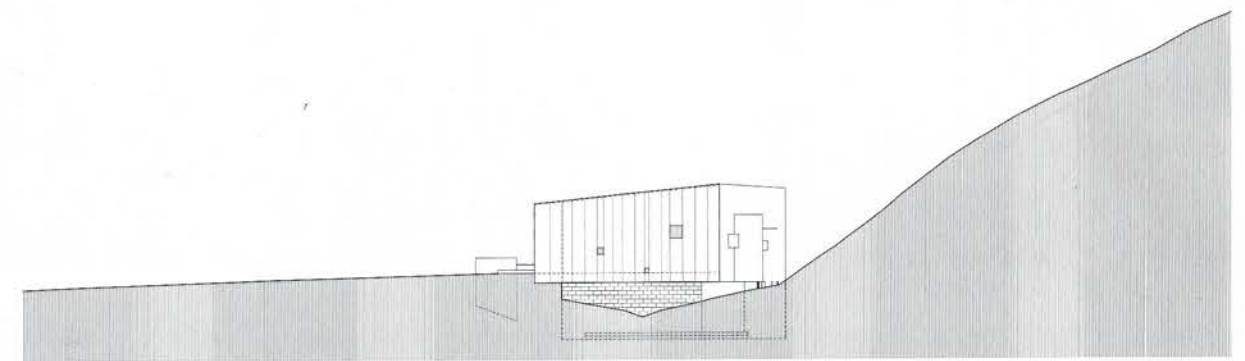
Cross section



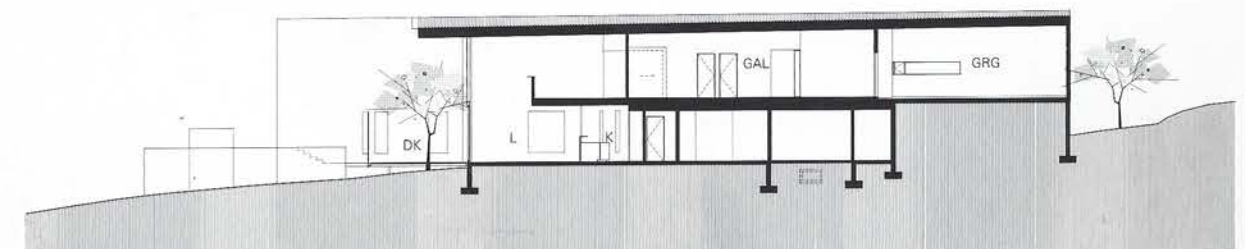
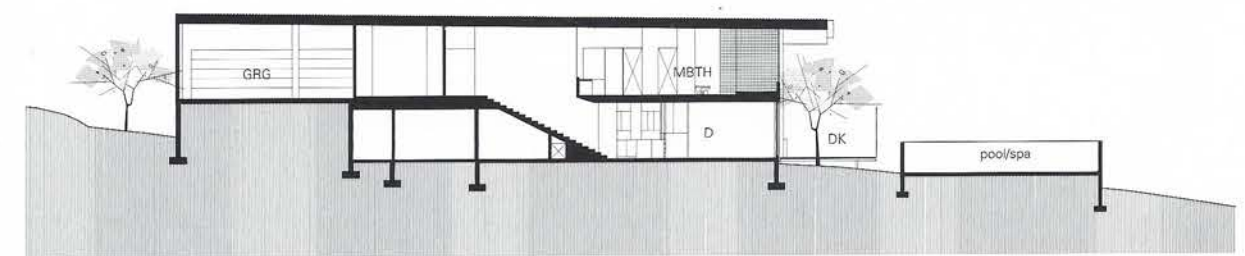
North elevation



South elevation



West elevation



Longitudinal sections



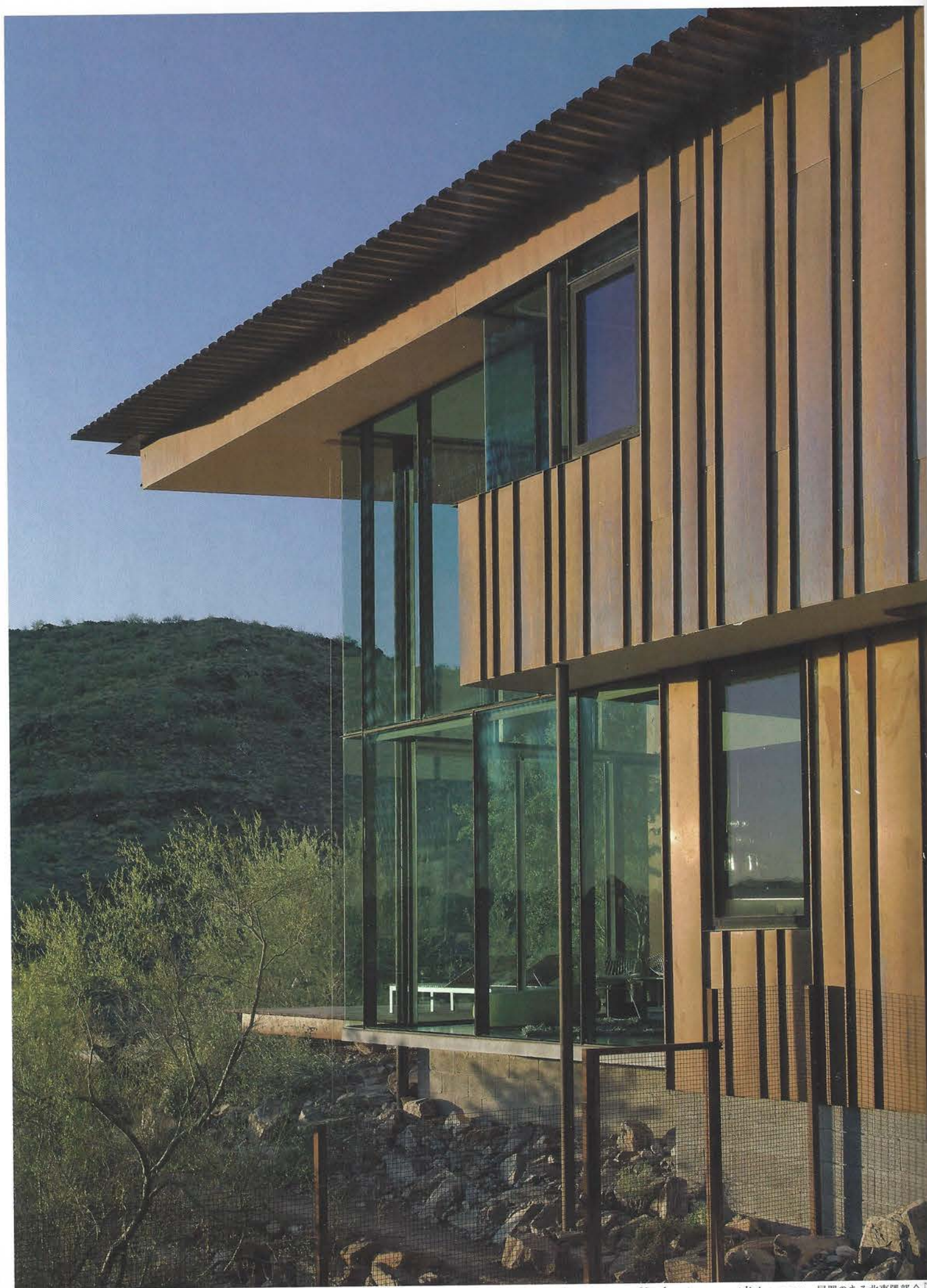
North elevation 北面



East elevation 東面



South elevation 南面



Northeast corner at living room 居間のある北東隅部△▷

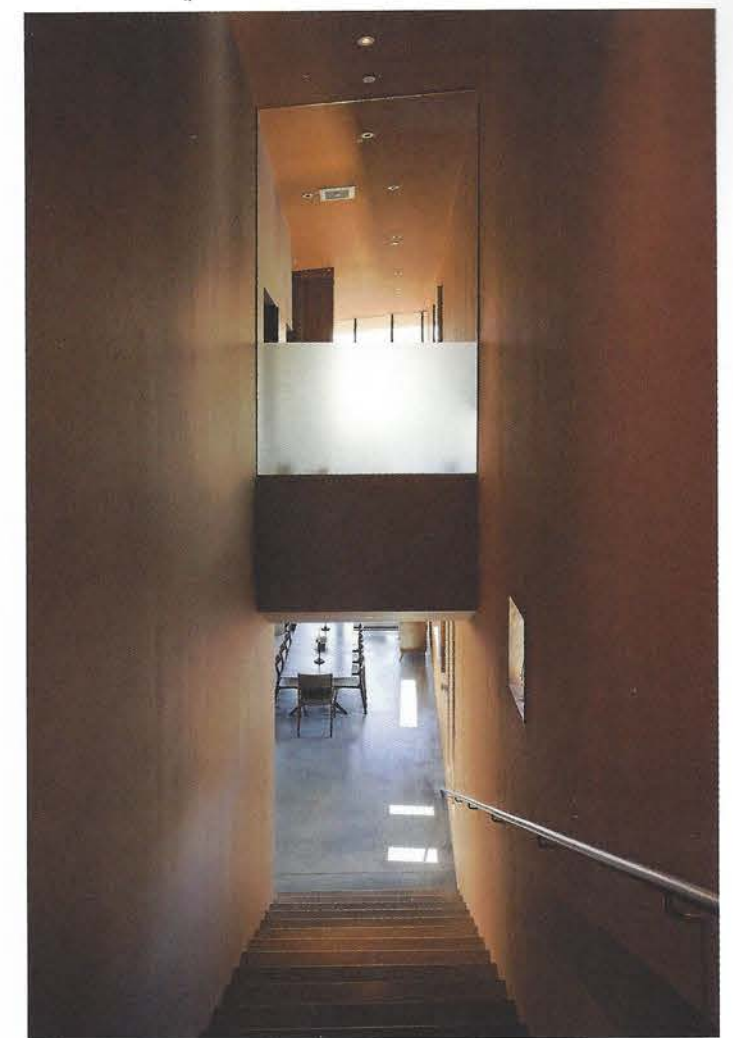




Living room: looking south 居間：南を見る

Architects: will bruder+PARTNERS—
Will Bruder, design lead; Rob Gaspard, project
architect; Eric Weber, project team
Clients: Scott and Debbie Jarson
Consultants: Rudrow + Berry inc., structural;
Efficiency Mechanical inc., mechanical;
Ten Eyck Landscape Architects, landscape;
DZ Engineering, civil engineer;
Associated Engineering, electrical;
Roger Smith Lighting Design, lighting
General contractor: UEB Builders
Program: a place of quiet reflection for two real
estate professionals and their two sons
Structural system: wood/steel frame
Major materials: weathered steel, copper, glass,

concrete and cork floors, drywall, Venetian
plaster
Site area: 43,284 sq.ft.
Building area: 4,325 sq.ft.
Total floor area: 3,434 sq.ft.



Staircase 階段



Gallery 廊下



Living room: looking east 居間：東を見る



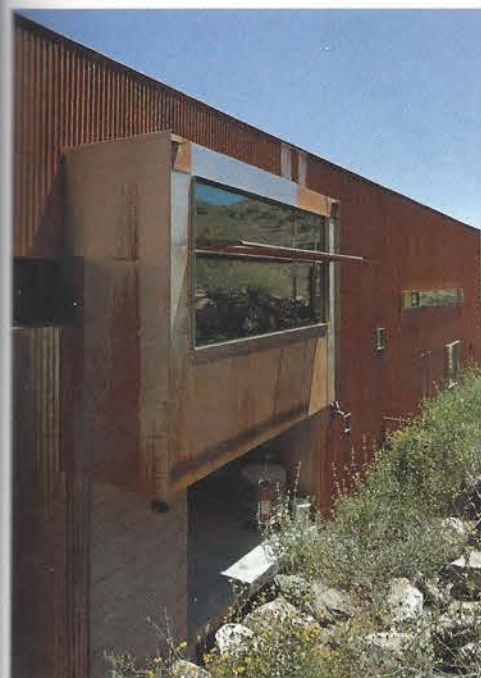
Living room: view toward kitchen 居間：台所を見る



Deck next to studio スタジオ脇のデッキ



Studio スタジオ



Window of office オフィスの窓



Office オフィス