

3 1958

FEUILLE INTERNATIONALE D'ARCHITECTURE
LE CARRE BLEU

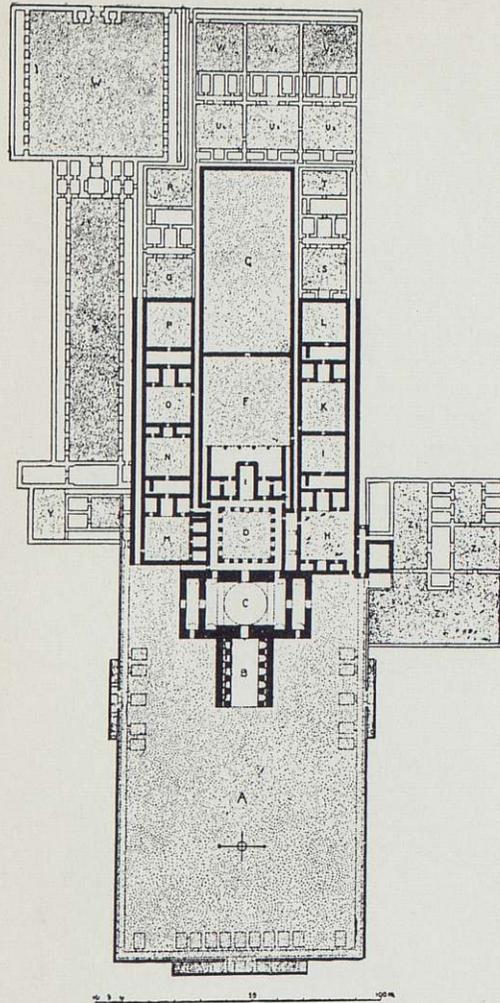


Fig. 1

Kyösti Ålander

EN MARGE D'UNE CONCEPTION OBJECTIVE DE L'ART.

Il appartient, selon Anatole France, à l'essence des préjugés qu'ils éblouissent avant de provoquer le dégoût.

Les doctrines du fonctionnalisme ont également ébloui en leur temps, et ce qui est le plus important, ont réussi à inspirer si fortement le travail créateur, qu'on peut certainement les compter parmi les préjugés les plus fertiles dans l'histoire de l'architecture.

Cependant, voici que les trente années, qui constituent habituellement la durée d'une «idée» se sont depuis longtemps écoulées, et que le fonctionnalisme a perdu sa vigueur. Personne n'y croit plus, personne ne se laisse plus inspirer par ses principes et si quelqu'un se trouve prêt à faire son apologie c'est uniquement pour des raisons de convenance humaine et sans doute également parce qu'une théorie suffisamment complète et acceptable n'a pu être édiflée. Les espoirs placés dans le CIAM pour mener à bien cette élaboration se sont révélés trompeurs: preuve sans doute qu'une pareille tâche ne devrait pas être confiée à un organisme représentatif.

L'architecture a été et se trouve placée — dequis déjà assez longtemps — devant une crise sur le plan théorique. Si cet état n'avait de répercussions que sur ce plan, la situation ne serait guère alarmante. Mais elle se manifeste également dans le domaine de l'architecture.

Déjà durant les années quarante il devint évident que les trois facteurs canonisés — la fonction, la construction, les matériaux — n'offraient point une base adéquate à la forme. Par à coups et d'une façon sporadique on commença à y ajouter un quatrième, la composante artistique.

L'influence de celle-ci provoqua la naissance, sur le plan architectural, des formes d'expression les plus négatives qu'on ait pu concevoir — on en vint au romantisme, à l'éclecticisme, à la décoration, c'est à dire à tout ce qui a étouffé les courants de rénovation de l'époque pré-fonctionnelle.

L'erreur ne résidait naturellement pas dans la reconnaissance du facteur esthétique mais dans le fait que les conceptions artistiques en question étaient totalement erronées.

L'esthétique, considérée dans une certaine mesure comme une discipline autonome, est née sous des augures peu propices à une époque où, voici deux cent ans, le romantisme détruisit la croyance dans la saine raison et où l'éclecticisme éteignit la tradition organique de l'architecture. Depuis cette époque mémorable l'essence de l'art devait tolérer une multiplicité d'interprétations qui avaient toutes ceci de commun qu'elles

étaient échafaudées à partir d'un point de vue situé en dehors du domaine esthétique proprement dit.

L'art fut considéré comme expression de la personnalité. — Sans doute l'oeuvre d'art reflète la personnalité de son auteur, mais il en est de même de toute chose créée par l'homme: de l'écriture des gestes, de l'habillement etc... et pourtant tout ceci n'est point de l'art.

On prétendit que l'art reflétait le caractère national. Pourquoi pas! Cependant le caractère national se manifeste tout aussi bien dans le système militaire, dans les auberges ou dans l'organisation des laiteries coopératives.

L'art, dit-on, reflète également la situation sociale et politique. Fort bien, mais ces questions se trouvent également exprimées dans les papiers qui grossissent les dossiers des ministères.

L'art reflète en effet une quantité de choses comme un fleuve tout ce qui arrive jusqu'à ses rives. Mais il est infiniment plus important de comprendre que l'art est une activité ayant pour objet d'explorer un ordre à la fois idéal et universel qui régit ce monde et auquel nous devons adapter notre existence.

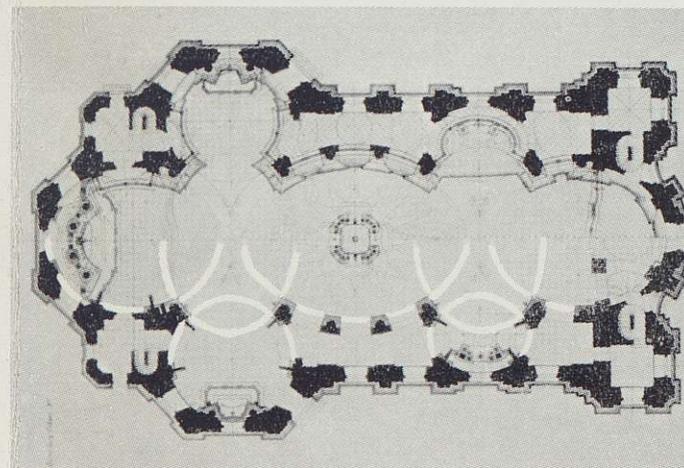
Cependant quand nous constatons que le but final de l'art et des sciences sont identiques, il est indispensable de souligner que leurs sphères d'application ne sont pas concentriques et que leurs moyens d'expression sont également différents.

Ya-t-il encore des raisons de combattre de vieilles interprétations de l'art? Elles ont peut-être déjà été omises du vocabulaire de la critique, mais bornons nous à constater que le mouvement de décadence des années 40 est du au fait que l'art fut considéré comme une émanation de la personnalité, comme le produit d'un caprice.

Cependant l'antithèse art subjectif contre science objective semble encore faire solidement partie des idées générales de notre temps.

Si l'on veut désigner, dans des démonstrations scientifiques un objet comme étant subjectif et un autre objectif, on est obligé de représenter cette objectivité ou cette subjectivité logiquement pour que de telles affirmations aient à leur tour une valeur objective. Il en est différemment quand parmi deux oeuvres d'art l'une est désignée comme étant objective, l'autre subjective; car il est possible de défendre des affirmations de ce genre par des arguments. La preuve péremptoire est cependant impossible. L'objet doit, dans ce cas, être «vu»: ceci constitue le fait décisif. Nous voyons ainsi que la définition «objectif» ou «subjectif» a un sens différent en art et dans les

Fig. 2



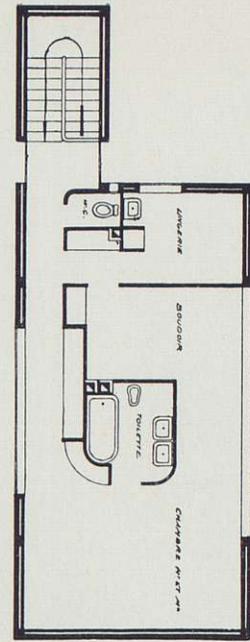


Fig. 3

sciences. Ceci est très pertinent d'ailleurs, car l'art établit entre les phénomènes des rapports esthétiques et non pas logiques. Quand on compare l'art et les sciences d'un point de vue général et qu'on qualifie le premier de «subjectif» et les seconds «d'objectifs» c'est qu'on considère les résultats des sciences comme étant seuls logiquement prouvés; mais on oublie que la subjectivité de l'art n'a pas été démontrée. Cette contradiction, insurmontable pour beaucoup, résulte en fait d'une confusion inextricable des termes.

Au milieu de l'anarchie romantique des années 40, certaines orientations qu'on pourrait désigner sous le terme général de néo-rationnelles, apportèrent finalement de l'ordre. Partout le module et la grille sont désormais à l'ordre du jour.

Pour l'un comme pour l'autre on peut invoquer diverses justifications: en tout cas tous deux signifient une tendance vers une discipline esthétique et constituent les symptômes d'une conception objective de l'art.

La grille — un simple instrument de travail, à peine autre chose qu'une règle multiple sur la table de travail de l'architecte. Le module — maintenant comme de tous les temps, un élément de la systématique architecturale.

Nous sommes en possession de ceci et peut-être d'un peu plus, mais non point d'un système qui puisse être mis à côté de celui de la musique occidentale ou de l'architecture classique.

Dans la pratique l'évolution des choses fit que la grille fut beaucoup trop souvent conçue comme si son système de coordonnées représentait l'ordre idéal dans son essence, ordre auquel l'architecture aspire toujours de tous ses moyens. C'est ainsi qu'à partir de cette «trame» se développèrent des motifs d'architecture qui se sont usés en quelques années. On en vint par la suite à renoncer à la forme adaptée à la construction au profit d'un thème ornamental plus riche dans les façades. Aujourd'hui nous en sommes arrivés aux formes les plus libres qu'on puisse concevoir et qui apparaissent comme une réaction à l'austerité d'hier.

L'erreur ne vint pas de l'orientation de la conception esthétique mais du fait que sa base théorique était trop étroite.

Là où la théorie ne suffit pas, une attitude spirituelle est d'autant plus importante; il existe toujours des possibilités de travaux fructueux dans le domaine de la forme parce que le dernier critère et la dernière instance y est toujours l'oeil. Ceci n'est cependant valable que dans la mesure où nous admettons que la beauté objective et parfaite existe et qu'elle peut être poursuivie.

Fig. 6

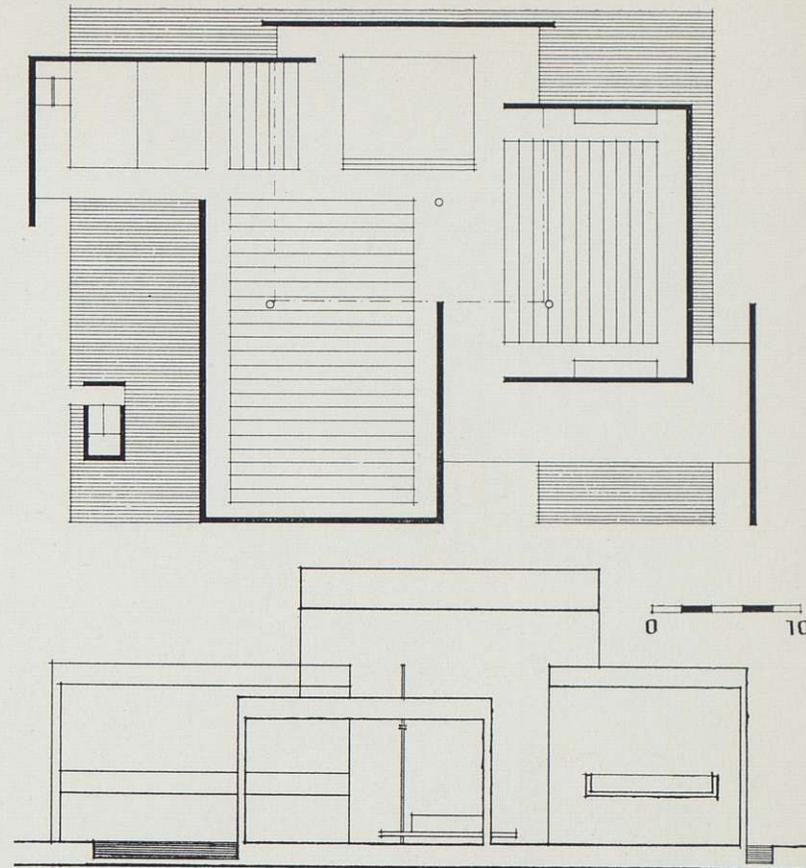
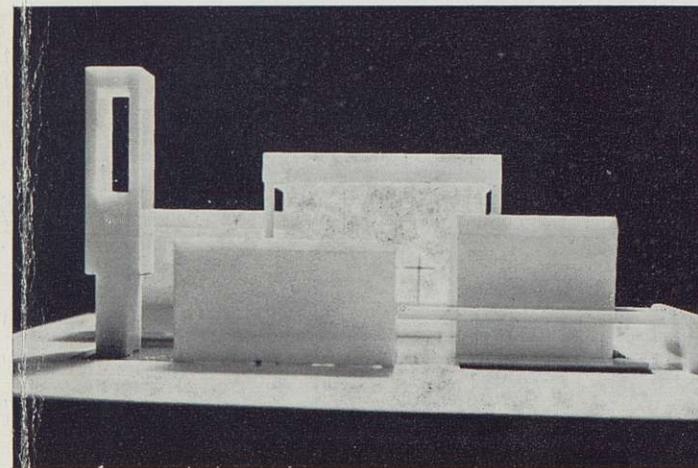


Fig. 4

Fig. 5

Fig. 1 Palais d'été de l'époque sassanide

Les solides spatiaux formant éléments de la composition se présentent comme des volumes séparés; trait distinctif de l'architecture classique et ansienne.

Fig. 2 Plan de l'église de Vierzehenheiligen de Balthasar Neumann

Le changement décisif dans l'organisation de l'espace se produit au sein du style baroque en Allemagne et en Italie vers la fin du XVII-ème siècle. L'église de Vierzehenheiligen illustre l'interpénétration des solides spatiaux.

Fig. 3 Le Corbusier: Maison à Vaucresson. 1922. Plan du 1-er étage

Un des principes les plus importants de l'architecture nouvelle est celui de la «continuité de l'espace»: la composition ne se présente plus comme une constellation de solides spatiaux séparés. Rien ne démontre mieux que l'architecture nouvelle n'est pas entièrement «nouvelle», mais qu'elle fait partie intégrante de la tradition occidentale.

Fig. 4. 5. 6. Plan coupe et vue de la maquette de l'église de Kokkola (Finlande) Projet de concours. Keijo Petäjä Architecte
Exemple de la même interpénétration des solides spatiaux que dans le cas de l'église de Vierzehenheiligen.

LA LIBRAIRIE FRANÇAISE BRAHEGATAN 8

S T O C K H O L M

JEUX D'HIVER A LAHTI.

A l'attention des amateurs de sports d'hiver: les championats internationaux de ski de Saipausselkä près Lahti (Finlande) auront lieu cette année le 28 Février et le 1 Mars. Participation de nombreuses équipes.

HELMU VUORELMA OY
TEXTILES D'AMEUBLEMENT
LAHTI, FINLANDE

LISEZ ET REPANDEZ
LE CARRE BLEU

L E S G R A N D S M A G A S I N S
O Y S T O C K M A N N A B
H E L S I N K I - T A M P E R E

NOTRE FEUILLE

est née d'un désir de renouvellement de la pensée architecturale; plus exactement d'un sentiment que dans le cheminement de cette pensée on est arrivé à un point de stagnation. D'où notre appel en faveur d'un débat, c'est à dire en faveur d'une mise en question de données couramment acceptées.

Certains de nos lecteurs trouveront sans doute dans nos numéros parus jusqu'ici peu de matière pour la pratique courante. Les questions de principe que nous avons évoquées sont cependant intimement liées à l'ossature de la profession: la sphère d'activité de cette dernière est souvent sujette à controverse et nous avons, dans l'exercice de la profession, trop souvent le sentiment de subir des empiétements auxquels il nous est difficile d'opposer la résistance nécessaire. Rappelons à ceux qui réclament une meilleure qualification que la condition première de celle-ci consiste dans la délimitation des tâches qui nous sont propres — dans leur ordre hiérarchique.

Nous sommes aujourd'hui dans l'obligation de clarifier ces tâches avant de pouvoir revendiquer devant la société les valeurs dont nous sommes les détenteurs.

Conscients de ne point être les seuls à soulever ces questions, il nous paraît utile d'ouvrir une rubrique où nous essayerons de rendre compte des débats qui se déroulent autour de ces points dans le monde. A. S.

»L'HEURE DE LA PROTESTATION A SONNE!«

Tel est le titre d'un appel lancé courageusement par le jeune architecte suédois Bo SUNDBERG dans les colonnes de la revue FORM (No 1 1957 p. 70.) appel qui a eu le mérite exceptionnel de provoquer un grand nombre de réactions. L'auteur de l'article s'insurge contre la médiocrité des prestations dans le domaine de l'habitat — fait qui n'est guère particulier à son pays —. Il a le mérite de démontrer que cette médiocrité ne résulte pas uniquement de la force majeure — des règlements, ou des programmes — mais également d'un état d'esprit très répandu dans la profession, trop encline d'y voir une évolution fatale.

Le débat qui a suivi l'appel et auquel participèrent nombre de représentants connus de la profession, démontra la nécessité du fait que l'activité de l'architecte ne pouvait se restreindre à l'exécution pure et simple du programme préparé par d'autres, mais qu'il était d'une extrême importance qu'il put exercer une influence sur l'élaboration de ce dernier. Le point de savoir s'il était utile d'en appeler au consommateur pour lui faire apprécier les avantages d'un milieu harmonieux, rencontra cependant un accueil réservé. Sur ce point — il semble que les objectifs ne soient encore suffisamment cristallisés.

BIOLOGISTES ET ARCHITECTES SUR LA FORME.

A une des dernières réunions périodiques de l'A.A. (Architestrural Association, Londres) on invita les biologistes à exposer leurs points de vue sur la forme. Nous retrouvons dans le compte-rendu de cette réunion (A.A. Journal Sept.-Oct. 58 p. 71) des idées intéressantes. Le conférencier de la réunion, le biologiste C. H. WADDINGTON voit dans les formes biologiques un état d'équilibre qui s'établit entre plusieurs tendances qui s'affrontent. Ces formes satisfont à une multiplicité de fonctions par opposition aux formes mécaniques qui ne sont capables d'en remplir qu'un nombre limité.

La définition du biologiste rappelle à certains égards, celle que nous avons mise en avant au sujet de la forme en architecture (No. manifeste p. 3.) Elle nous confirme dans l'idée que la pensée scientifique recèle certains enseignements — même pour l'artiste, ou l'architecte. Signalons également l'intervention de Sir Julian HUXLEY. L'ancien président de l'UNESCO attira l'attention sur les organismes biologiques qui sont caractérisés par l'intégration des parties constitutives, douées de propriétés spécifiques, dans un ensemble. Cette «unité dans la variété» lui apparaissait comme un caractère distinctif de l'oeuvre architecturale et il cita à cet égard certains édifices qui paraissaient particulièrement intéressants: Sainte-Sophie de Constantinople, les cathédrales gothiques.

Les formes biologiques, géométriques et mécaniques en tant qu'inspiration directe en art et en architecture furent évoquées par le conférencier aussi bien que par les participants à la réunion. Ici-même nous nous bornerons à noter, les interventions des architectes dont certaines furent en faveur de l'application des formes «irrationnelles» à l'architecture, tandis que d'autres exprimaient une certaine réserve à cet égard. Le débat permit en tout état de cause une confrontation intéressante. —

DÉBAT ENTRE ARCHITECTES, URBANISTES, ÉCONOMISTES ET SOCIOLOGUES.

Le centre d'études sociales de la Haye a organisé l'année dernière un débat entre sociologues, architectes, économistes sur le thème du plan régional. Les compte-rendus de ce débat viennent de paraître.¹⁾ La planification régionale est depuis quelque temps à l'ordre du jour. Les débats qui se sont déroulés à la Haye ont démontré que ce terme comporte un très grand nombre d'interprétations — ayant pour la plupart leurs origines dans les disciplines respectives (économie, sociologie, urbanisme). Grosso modo on put distinguer entre la tendance technocrate ou bureaucrate qui voit dans cette planification une intervention du pouvoir étatique pour remédier à certains problèmes de la congestion urbaine ou de l'industrialisation, et la tendance régionaliste qui aspire à la création d'unités régionales (confédération de communes) capables de gérer l'organisation spatiale d'un territoire donné.

La confrontation des divers points de vue a une fois de plus démontré qu'il fallait trouver un terrain d'entente entre les planificateurs à trois dimensions — architectes et urbanistes — d'une part et les organisateurs techniques, économiques et sociaux de l'autre. Comme l'a affirmé très justement un des participants à cette réunion, chacune des parties en cause devait faire l'effort nécessaire pour «civiliser» l'autre.

¹⁾ International seminary on regional Planning. Edit. Centre de coopération intellectuelle des Universités Néerlandaises. La Haye.

Ce numéro a été réalisé par Kyösti Ålander, historien et critique finlandais de l'architecture et Eero Eerikäinen, Architecte.

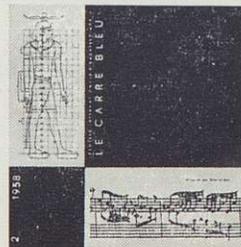
le carré bleu



Notre numéro-manifeste



Nos 1 et 2 1958.

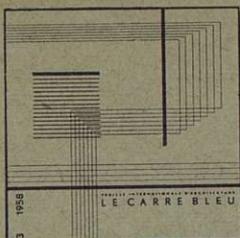


Cercle de rédaction: Aulis Blomstedt, Eero Eerikäinen, Keijo Petäjä, Reima Pietilä, Simo Sivenius, André Schimmerling, Kyösti Ålander. Rédacteur en chef 1958: Aulis Blomstedt, Gérante: Tyyne Saastamoinen-Schimmerling. Collaborateurs: Danemark: Arne Jacobsen, Italie: Giancarlo de Carlo, Maroc: Elie Azagury, Norvège: Sverre Fehn, Suède: Sven Ivar Lind.

LE CARRE BLEU. FEUILLE INTERNATIONALE D'ARCHITECTURE. REDACTION — ADMINISTRATION. LAAJALAHDENTIE 17 A 18 HELSINKI. TEL. 48 56 50

Diffusion et publicité pour tous les pays, sauf la Finlande: LIBRAIRIE FRANÇAISE Brahegatan 8 Box 5046 STOCKHOLM O. Suède. tel. 63.33.10 63.33.12. postg. 35.07.57.

tarifs	abonnements	le No
en marks finlandais	600.—	180.—
en couronnes suédoises	10.—	3.—
en dollars	2.—	0.60
en francs français	800.—	240.—



KYÖSTI ÄLANDER

Zur Objektivierung der Kunstauffassung.

Es gehört zum Wesen der Vorurteile, dass sie blenden, bevor sie Ekel erregen, sagt Anatole France.

Gebundet haben seinerzeit auch die Doktrinen des Funktionalismus, und — was das Wichtigste ist — sie vermochten die schöpferische Arbeit in einen solohen Masse zu inspirieren, dass man sie wohl immer zu den fruchtbarsten Vorurteilen in der Geschichte der Architektur zählen wird.

Nun aber sind die dreissig Jahre, die für gewöhnlich den Lebensraum einer »Idee« bilden, längst vorbei, und mit ihnen dahingegangen die Ideen des Funktionalismus. Niemand glaubt mehr an sie, niemand lässt sich mehr von ihnen inspirieren, und da, wo sich noch jemand zu ihrer Apologie bereifindet, geschieht das aus allgemeinemenschlicher Verträglichkeit und auch deshalb, weil eine stichhaltige Theorie nicht hat geschaffen werden können. — Dadurch, dass sich ihre Hoffnungen als trügerisch erwiesen, hat die CIAM, der diese Aufgabe gestellt war, gezeigt, dass derartiges keinen repräsentativen Kollektiv angehören kann.

Die Architektur stand und steht — und zwar nicht erst seit kurzem — vor einer Krise ihrer Theorie. Würde dieser Zustand sich nur auf dem theoretischen Sektor kundtun, so wäre das nicht besonders alarmierend. Er tritt jedoch auch in der Architektur selbst zutage.

Schon während der vierziger Jahre was es offenbar geworden, dass die drei kanonisierten Faktoren — Funktion, Konstruktion und Material — keine hinreichende Basis für die Form boten. Vereinzelt begann man, einen vierten Faktor, die künstlerische Komponente, hinzuzufügen.

Die Wirkung hiervon zeitigte in der Architektur den denkbar negativsten Ausdruck — es kam zu Romantik, Eklektizismus und Dekorationismus, also zu all dem, worin die Neuerungsbestrebungen der präfunktionalistischen Zeit einstmals eine nach der anderen erstickt waren.

Der Fehler bestand nun allerdings nicht darin, dass Existenz der Kunst anerkannt wurde, sondern darin, dass die vorherrschende Kunstauffassung völlig in die Irre gegangen war.

Die Aesthetik als eine in gewissem Sinn autonome wissenschaftliche Disziplin war unter einem bösen Stern zur Welt, gekommen, nämlich zu einer Zeit, als vor knapp zweihundert Jahren die Romantik den gesunden Menschenverstand durcheinander brachte und der Eklektizismus die organischen Traditionen der Architektur auslöschte. Seit dieser Zeit hat das Wesen der Kunst so manche Deutungen über sich ergehen lassen müssen, und allen diesen Versuchen gemeinsam war, dass sie von einem ausserhalb des Aesthetischen befindlichen Standpunkt unternommen wurden.

Die Kunst galt als Ausdruck der Persönlichkeit. — Zweifellos spiegelt das Kunstwerk die Persönlichkeit seines Autors wieder, aber das ist mit allem Menschenwerk so: mit der Schrift, den Gesten, der Kleidung usf. — und dies alles ist doch nicht Kunst.

Die Kunst spiegelte, so meinte man, den Volkscharakter. Warum nicht! Doch zeigt sich der Volkscharakter ja auch im Heerwesen, in den Wirtshäusern und bei der Vereinsmeierei.

Die Kunst, so heisst es, spiegelt auch die soziale und staatliche Situation; aber diese Dinge gehen wiederum hervor aus den dokumentarischen Unterlagen, von denen die Mappen der Behörden anschwellen.

Die Kunst spiegelt in der Tat eine Unsumme von Dingen wieder — so wie ein Fluss all das, was gerade an seine Ufer gerät. Doch genug jetzt der Spiegelbilder, so interessant sie auch seien; unvergleichlich wichtiger ist es zu begreifen, dass die Kunst eine Tätigkeit ist die nach der idealen und universellen Ordnung sucht, von der diese Welt beherrscht wird und der wir unsere Existenz anzupassen haben. Aber wenn wir konstatieren, dass der Endzweck von Kunst und Wissenschaft letztlich derselbe ist, ist unverzüglich zu unterstreichen, dass ihre Sektoren unterschiedliche Zentren haben und dass auch ihre Mittel verschieden sind.

Besteht noch Anlass, gegen alte Kunstauffassungen zu polemisieren? Sie sind vielleicht hie und da von der Kritik aufgeholt worden, aber wenigstens die Dekadenz der vierziger Jahre geht darauf zurück, dass die Kunst als Produkt der Persönlichkeit und als eine freie Laune aufgefasst wurde; die Antithese subjektive Kunst contra objektive Wissenschaft scheint im allgemeinen Denken noch immer fest verwurzelt zu sein.

Wird bei wissenschaftlichen Darlegungen ein Gegenstand als subjektiv, ein anderer als objektiv bezeichnet, so muss diese Objektivität bzw. Subjektivität logisch darzustellen sein, damit die betr. Behauptung ihrerseits objektiven Wert hat. Anders liegt der Fall, wenn von Kunstwerken, z.B. von zwei Kompositionen, das eine als subjektiv, das andere als objektiv bezeichnet wird — Behauptungen dieser Art lassen sich vielleicht mit allerhand Argumenten verfechten, aber nicht logisch beweisen. Der Gegenstand muss hier »gesehen« werden, das ist das Entscheidende. Wir sehen, dass die Definition »objektiv« oder »subjektiv« auf dem Gebiet der Kunst ein anderes Kennzeichen hat als auf dem Gebiet der Wissenschaft; und das ist wohl auch natürlich, weil die Kunst die Erscheinungen nicht in logische, sondern in ästhetische Relationen bringt.

Geht man nun zu einem Vergleich der Ergebnisse der Kunst und der Wissenschaft über, und gibt man den ersteren die Zensur »subjektiv«, den letzteren die Zensur »objektiv«, so ergibt sich diese Verfahrensweise daraus, dass man die Ergebnisse der Wissenschaft und deren Objektivität für logisch beweisen erachtet während man andererseits ausser Acht lässt, dass die Subjektivität der Kunst unbewiesen blieb. Dieser ganze, einem manchen schier unüberwindliche Widerstreit erweist sich also sozusagen als ein terminologisches Durcheinander.

In das romantische Chaos der 40-er Jahre trugen schliesslich Richtungen wieder Ordnung hinein, die man mit dem allgemeinen Namen »Neurationalismus« benennen könnte. Ueberall wird des Modul und das Grill aktuell.

Für das eine wie für das andere lassen sich verschiedene Begründungen anführen, jedenfalls aber bedeuten beide das Streben nach ästhetischer Zucht und sind Symptome für den Einfluss der objektivistischen Kunstauffassung.

Das Grill — ein reines Hilfsmittel, kaum etwas anderes als ein vielfachtes Lineal vom Arbeitstisch des Architekten, Der Modul — jetzt wie zu allen Zeiten ein Moment für die architektonische Systematik.

Dies und vielleicht etwelches andere besitzen wir, nicht aber ein System, das sich den Ordnungen der abendländischen Musik oder der klassischen Architektur zur Seite stellen liesse.

In der Praxis allerdings ging der Lauf der Dinge dahin, dass vor allem das Grill allzu oft so aufgefasst wurde, als stelle sein primitives Koordinatensystem die selbe ideale Ordnung dar, die die Architekturstudien mit allen Mitteln immer wieder anstrebt. Aus seinen Hilfslinien an sich entwickelte sich somit ein Motiv der Architektur, und dies hat sich in ein paar Jahren vernutzt. Die folgende Phase bestand darin, dass zugunsten des etwags reicheren ornamentalen Fassadenthemas der konstruktiven Form entsagt wurde, und heute sind wir bei den denkbar freiesten Formen angelangt, die wie eine Kompensation der gestrigen Straffheit scheinen.

Fehlerhaft war nicht die Richtung der Kunstauffassung sondern der Fehler lag darin, dass ihre theoretische Grundlage zu knapp bemessen war.

Wo die Theorie nicht mehr hinreicht ist umso wichtiger die Haltung. Möglichkeiten zum erfolgreichen Arbeiten stehen immer offen, denn auf dem Gebiet der Form ist letztes Kriterium und letzte Instanz das Auge. Dies gilt aber nur, wenn wir zugeben, dass objektive, fehlerlose Schönheit existiert und angestrebt werden kann.

Die Illustrationen geben ein Gesamtbild der Entwicklung des Raumgefühls und der Raumfassung in Architektur, von der Antiken bis zur Gegenwart.

Die Ideedebatte in der Welt.

Unter diesen Titel eröffnen wir eine Rubrik wo wir veruchen werden einen Überblick über die in diversen Veröffentlichungen erschienenen Stellungnahmen betreffs Architektur sowie Städteplanung zu geben.

Eine Protestation

gegen die übliche Weise in welche der Wohnungsbau behandelt wird erschien am Beginn vorigen Jahres in der Zeitschrift FORM. Der Verfasser, Architekt Bo SUNDBERG weist auf die Nachteile einer zunehmenden Bürokratisierung des Wohnungsbaues wo die Milienfrage schrittweise ausgeschaltet wird zugunsten von kurzfristigen ökonomischen Betrachtungen. Die geltenden diesbezüglichen Verhältnisse in Schweden werden scharf analysiert. Zahlreiche Berufstätige äusserten Ihre Meinung in den darauffolgenden Nummern der Zeitschrift (Nummer 2, 3, 4, 1957).

Biologen und Architekten über Form.

Die Zeitschrift der A.A. (Architectural Association, London) Nummer Sept. 1958 S. 71) bringt eine Mitteilung über eine Sitzung dieser Gesellschaft wo ein interessanter Meinungs austausch zwischen Biologen und Architekten über das Thema Form stattfand. Der von seitens eines Biologen vorgeschlagene Formbegriff: Form in Biologie könnte als ein Gleichgewichtszustand einseitiger Bestrebungen aufgefasst werden, wird als brauchbar für die Formlehre der Architektur bezeichnet.

Architekten, Städteplaner, Soziologen und Ökonomen über Planung.

Das Zentrum für soziale Studien in HAAG veranstaltete voriges Jahr eine Debatte über das Thema Regionalplanung. Die Mitteilungen über diese interessante Debatte sind erschienen. Es wird vor allem die Bedeutung, die der Zusammenarbeit der dreidimensionalen Planer (Architekten, Stähplaner) und der wirtschaftlichen, sozialen Fachkundigen andererseits zukommt, hervorgehoben.