1.1966

Feuille internationale d'architecture. 19, rue Bleue, Paris (9°) Cercle de rédaction : Georges Candilis, Philippe Fouquey, Pierre Grobois, Lucien Hervé, Philippe Mallier, Yonel Schein, André Schimmerling, Denise Cresswell Directeur : André Schimmerling. Trimestrielle.

Prix de l'abonnement annuel : 20 F. Le numéro : 5,00 F. C. C. P. PARIS 10.469-54

Collaborateurs: Roger Aujame, Elie Azagury, Sven Backström, Aulis Blomstedt, Lennart Bergström, Giancarlo de Carlo, Eero Eerikäinen, Ralph Erskine, Michel Eyquem, Sverre Fehn, Oscar Hansen, Arne Jacobsen, Reuben Lane, Henning Larsen, Sven Ivar Lind, Ake E. Lindquist, Charles Polonyi, Keijo Petäja, Reima Pietilä, Aarno Ruusurvuori Jörn Utzon, Georg Varnelyi.

LE RITE NOUVEAU EN ARCHITECTURE

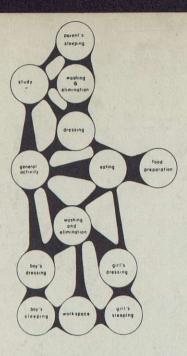
Dans le passé l'architecture a été profondément marquée par les rites. Ce fait a influencé son développement et notre intention est d'examiner ce phénomène sous son aspect contemporain. Le rapport rites – architecture devrait-il continuer à exister ou au contraire est-il devenu caduc ? Et dans l'affirmatif, quels sont les rites de l'époque que nous vivons ? Il est impossible de répondre d'emblée à cette question. La notion de rite n'est pas identique à celle de la forme tout court. Elle est la résultante d'actions conjointes de longue durée.

On peut aisément déceler ce processus sur le plan historique. Les formes architecturales en Chine, en Egypte, au Moyen Orient sont la résultante de l'interprétation de la forme et de comportements humains. Les éléments architecturaux grecs se sont développés d'une façon plus marquante que les autres et pendant des siècles ils n'ont cessé de s'adapter à de nouveaux genres de rites. Nous apercevons ce fait quand nous comparons les aspects esthétiques d'une culture qui a donné naissance au vieux musée de Berlin, oeuvre de SCHINKEL datant de 1825, au Parthénon érigé en 432 av. J. C. Ce phénomène est lié à l'évolution d'un rite donné de la même manière que la planification sociale à la sociologie. La différence entre les deux formes d'évolution ré-

NEW RITUAL IN ARCHITECTURE

In the past architecture has been connected with ritual. This connection has influenced its development, and it is the intention here to examine this from the present position of our society. Should the connection continue to exist, or is it now irrelevant? And if there should be a connection what are the rituals of the present time? There can be no immediate answer to this question. Ritual cannot be put forward like a formal concept. It must develop; to be established by the joint action of all parties – and this is a most complicated process.

Historically such a process has existed. Architectural elements produced under different conditions and circumstances - Egyptian, Greek, Chinese, Islamic - have passed through a creative process of arrangement and combination in a continuing channel of development. Greek elements have continued to develop more than others and through many centuries adapting continually to new kinds of ritual as they have donne so. Consider the different aesthetic aspect of the culture which supported the Altes Museum in Berlin in 1825, designed by Schinkel and that which produced in 432 B.C. the Parthenon in Athens. This is related to ritual as the planning aspect of the culture is related to sociology. The two aspects are distinguished by the fact that sociology does not contain a visual, formal ingredient.



- Diagramme fonctionnel : structure intelligible.
- Funtion Diagram : a meaning structure without a form structure.

In defining ritual, therefore, there is one principal factor to be considered; it must become a clearly felt perception that form structure is not the same as meaning structure. Meaning structure is built up out of the significance of objects, not in themselves, but working in a situation. In the early period of modern architecture meaning structure simply could not exist.

What defined it was its form structure, fused with a meaning structure which had to be invented - quickly and totally - as a kind of working hypothesis which would fill the ritualistic vacuum. This has had many consequences, and is of great importance. The possibility that Walter Gropius and the Bauhaus used a type of form structure and derived from it the unity of art, living and technology - instead of the other way round, starting from a socio-physiological basis and arriving at it - is less interesting here than the possibility that they tried to explain a new form structure by its process of being used.

The laboriously worked out calculations undertaken at the Bauhaus produced an extension of the vocabulary of a meaning structure, and this was in turn presented through Bauhaus exhibitions as a demonstration of a new way of living. The idea of doing this seems in retrospect more significant than its lack of complete accuracy and viability.

TEMPLE AND TEAHOUSE

What is unresolved is the balance between the assumed and the actual reality of behaviour. A new behaviour must be as carefully prepared and rehearsed as a part being learned by an actor

side dans le fait que la dernière est dépourvue de tout élément formel.

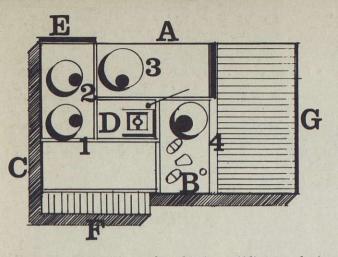
Si nous avons l'intention de définir le rite, il faut admettre qu'une structure spatiale et une structure intelligible sont deux choses foncièrement différentes. Une structure intelligible résulte de la signification des objets dans un contexte donné. Aux débuts de l'architecture moderne il ne put guère être question de l'existence d'une pareille structure. En effet l'architecture moderne se définissait à prime abord en tant qu'une organisation de l'espace ; une structure intelligible due être superposée ultérieurement à la structure formelle d'une façon hypothétique et ceci pour combler le vide sur le plan rituel. Il ne faut pas oublier que Walter GROPIUS et le Bauhaus utilisèrent d'abord une structure spatiale et en déduisirent par la suite l'unité de l'art et de la technologie, au lieu de procéder par l'inverse : partir de la physiologie et de la sociologie pour aboutir à l'art. Le Bauhaus développa par la suite des efforts méritoires en vue d'établir le vocabulaire d'une structure intelligible et partant d'une nouvelle manière de vivre qui ne trouvait pas à ce moment sa contre partie dans la réalité.

LE TEMPLE BOUDDHISTE ET LA MAISON DE THE

En fait le BAUHAUS s'attacha à établir un équilibre entre un comportement présumé et actuel. Un nouveau comportement devrait être soigneusement préparé comme un rôle pour un acteur. Re-

- not an axaggerated comparison if it is understood that the "actor" in human life plays numerous roles, and these may be both inside and outside the control of an architectural frame of the conventions of a performance. Inside such conventions is the act of drinking tea as it is practised in the ancient Japanese ritual of the Tea Ceremony, a very old pattern of behaviour but one in which meaning structure and form structure are completely fused. Under the guidance of tea masters, members of the Japanese traditional society have learned to understand a special atmosphere - partly created by the Teahouse form structure and partly by formalised ritual gestures in the enclosed space of a single room, without furniture and covered with yellow straw mats.

Helping to guide the few guests who sip the thick, green bitter tea in the appreciation of an aesthetic experience is the arrangement of every detail of the environment. The tea garden leading up to the Teahouse is an intermediary between the presence of the outer world and a world of isolation. The garden projects loneliness by moss growing on rocks and round trees; or by having no trees or flowers at all, these being outside the high fence, while inside there is only a sand desert with small and large rocks placed on it. The Teahouse interior itself is subjected to skillful rearrangements to create different conditions within a fixed frame - in winter to appear warm, and in summer cool; in the morning to be different to its effect at twilight. The teapot on its fire can be fitted with small pieces of iron in the water producing a curious sound as it boils, reminiscent of



marquons que celui-ci joue, dans la vie quotidienne, plusieurs rôles dont certains se situent à l'intérieur, d'autres à l'extérieur d'un cadre architectural. L'acte de boire du thé tel qu'il est pratiqué dans le cadre de l'ancienne cérémonie japonaise constitue un exemple marquant de la première catégorie d'activités. Il s'agit ici d'une tradition très ancienne ou forme et comportement sont intermement liés. Sous la conduite des maîtres du thé, les membres de la société traditionnelle japonaise avaient appris à comprendre la signification d'une ambiance.

- La cérémonie du thé. Une maison de thé de 4 modules et demi (reproduction d'après le livre de thé de Okakura Kakuzo.) a) Entrée. b) Unité ustensiles. c) Unité de l'hote distingué. d) Unité foyer. e) Unité invité. f) Tokonoma. g) Réserves. 1/ Premier invité. 2/ Deuxième invité. 3/ Troisième invité 4/ Maître de la maison.
- Tea Ceremony. A four and a half mat teahouse (redrawn from "The Book of Tea", Okakura Kakuzo.). KEY: a) Entry Mat. b) Ustensil Mat. c) Distinguished Guest Mat. d) Hearth Mat. e) Guest Mat. f) Tokonoma. g) Utensil Room. 1/ 1st or Chief Guest. 2/ 2nd Guest. 3/ 3rd Guest. 4/ Host.

Le milieu guide les invités ; ceux - ci boivent à petites gorgées le thé épais et vert. Le jardin conduisant à la maison de thé représente un espace intermédiaire entre le monde extérieur et un monde isolé. Ce milieu accuse le sentiment de solitude par la mousse sur les rochers ou les troncs d'arbre ; il peut même être dépourvu d'arbres ou de fleurs et se présenter comme un désert de sable parsemé de quelques pierres. L'arrangement interne de la maison obéit au souci de prévoir dans un cadre fixe des conditions changeantes selon les saisons et les heures : en

waterfalls, sea breaking on rocks, rain on reeds, the wind in pine trees.

The philosophy behind this was explained by the teachers of the great period of the Tea Ceremony, talking about art and the rules of Tea in a spirit of politeness, meditation, and perfect calm. Nothing outside the convention, of course, was ever allowed to happen. Architecture, behaviour, and equipment were associated in a smoothly interlocking relationship. Has this ever been achieved in modern architecture? Perhaps. But the standard of the Tea Ceremony is high; there is another example in Japan in which these is, without concession to the major form, an allowance for a more ordinary kind of participation in the experience of festival.

This is the Japanese Temple, such as the Hall of the Great Buddha in the Todaiji Temple at Nara. This temple has a huge timber structure: the timber dominates - in the use of its jointing, its technique of erection necessitating a strong base platform, and its consistent rightangle planning. The basic form has a great simplicity.

If it were a question, as it is in the case of the Teahouse, of only admitting guests who are prepared to behave as insiders, nothing more would be necessary. But it has to admit outsiders; the spectators at the many sacred festivals for which the temple must act as the setting. These require the provision of elaborate ceremonial decorations and the Temple is obliged to allow for this. Colour and intensity are necessary to make these effective and there would be no question of trying to eliminate these, on

the ground that they obscured the simplicity of the structure. The problem is resolved by the architecture itself: the effect of this being to permit additions to the space defining timber structure in the form of flags and banners overlaid on it. together with numerous festival objects. The Japanese have always excelled at producing a variety of structural means for developing "secondary" objects - fences around temples, gates and canopies, etc. - and by treating the equipement of spectacle and ceremonial in secondary system of control it can be ensured that the timber basic form is never devalued by an untidy complication, while the maximum use is made of it as the power behind the spectacle. For example, one of the typical ceremonials is the destruction of a legendary serpent. This is represented by a material immeditely connected with the setting, bamboo sticks; to kill the serpent involves the simple act of cutting the bamboo - but performed without the Todaiji Temple behind it this would be insignificant.

To kill legendary a serpent would, in isolation, need an aesthetically structured expression, a dramatisation in formal terms. This would again lead to the need for increased perceptiveness to an insider audience.

LAW AND BEHAVIOUR

There is a chain of effectiveness inolved. To relate participant ritual to form structure as in the Todaiji Temple demands the search for an understanding of its method of handling secondary form in way which does not reduce primary form. In the Teahou-

hiver elle apparaît chaude, en été fraîche. Le matin elle produit un effet différent de l'après-midi ou du crépuscule. La théière peut contenir de petites pièces d'acier qui provoquent dans l'eau bouillante un son qui rappelle les chutes d'eau, les vagues se brisant sur les rochers, la pluie ou le bruissement du vent dans les pins.

A la base du rituel nous trouvons une philosophie, expliquée par les grands maîtres de naguère, et composé d'un esprit de politesse, de méditation et de calme parfait. L'architecture et le comportement ont été reliés par des liens à la fois stables et souples. A-t-on jamais pu atteindre à une pareille fusion dans l'architecture contemporaine? Peut-être. Mais avant de répondre plus amplement à cette question, notons qu'il existe au Japon un autre exemple d'une cérémonie où l'on admet une forme de participation plus libre de la part des assistants, sans compromettre pour autant le sens dicté par la forme majeure. Cette cérémonie se déroule dans le hall du grand BOUDDHA à l'intérieur de l'enceinte du temple Todaiji à Nara.

Ce temple a été réalisé au moyen d'une charpente puissante en bois. Ce matériau domine et impose l'emploi de l'angle droit et en vue d'une érection, une large plateforme. La forme de base possède une grande simplicité, en même temps qu'une vigueur remarquable.

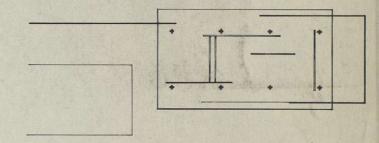
Si le temple était réservé uniquement aux initiés, cette forme en tant que cadre de la cérémonie, était suffisante. Mais il doit acceuillir une catégorie de "fidèles" extérieurs qui viennent en tant que spectateurs aux festivités qui requièrent des décors variés.

Le problème de concilier le cadre austère de temple avec les nécessité du festival est résolu par l'architecture : celle-citient compte d'un dispositif qui permet de compléter la structure portante qui définit l'espace de drapeaux, d'oriflammes, d'objets de toute sorte. Les Japonais ont toujours réussi à créer une variété de formes structurelles aptes à mettre en évidence des formes secondaires : palissades, portails, auvents, grâce à l'emploi d'une trame secondaire d'équipement sans que celle-ci diminue la prédominance de la forme primaire et partant la puissance du spectacle. Une des cérémonies typiques est constituée par la destruction du serpent légendaire. Celui-ci est représenté par un objet intimement relié au cadre : des tigres de bambou. Tuer le serpent équivaut à casser une tige. Sans le cadre qu'apporte le temple cet acte serait en soi-même insignifiant. Tuer le serpent seul, exigerait par contre une expression esthétiquement structurée - une dramatisation en termes formels, ce qui à son tour nécessiterait une réceptivité accrue et partant une audience composée d'initiés.

REGLES D'ESTHETIQUE ET COMPORTEMENT HUMAIN

La maison de thé se présente à nous comme une structure se suffisant à elle même en opposition au temple Todaiji qui représente

- Mies van der Rohe. L'auteur a cristallisé sa conception d'un système unificateur dans ses travaux américains. Les 8 poteaux équidistants ne sont pas dans l'expression des travées de façade ; ils sont en même temps cachés de la vue. (Pavillon de Barcelone).
- Mies van der Rohe. The formulation of a primary, unified system was a development in the American work of Mies. The eight equidistant columns of the Barcelona Pavilion are not the visible expression of the Bay System because they are screened from view all at the same time.



se there is no secondary form - in spite of the many levels of experience and the Buddhist meaning structure; the difficulty of understanding is put entirely onto the exponents. It is a question of looking for a sign which sanctions the required jkind of behaviour to outsiders. As the person receiving it must already know what to do, the "YES" of the sanction must designed to set in motion these known ends. For example in a space, an empty volume, a group of chairs placed with great care could act as a sanction to its use; the beginning of the process of trying to inform a person who wishes to sit down about the quality of the space. The space could be perceived immediately by an aesthetic apprecia-

tion of its form, but it is precisely this which is not available; in fact, at this level all that is available is the desire to be seated.

There are with regard to a spatial context unlimited possible sanctions in a general sense, but in any particular case this becomes less true. The sanction must be antirely dictated by the nature of form structure which is the supérior authority, the ''law''. There is evidence for this in the work of Le Corbusier. In his form structures of the twenties he was concerned with the provision of functional sanctions to "explain" the Purist aesthetic which was the "law", the reality. Fourniture, new equipment

SMITHSON au congrès de Dubrovnik ouvre la série de travaux ou nous retrouvons matérialisés dans des projets et réalisations, les idées de J. B. BAKEMA sur le groupe visuel (Projet sur Tel-Aviv, Hôtel de Ville de Marl) les conceptions d'une architecture évolutive dans les projets de Mirail et de Belleville de l'équipe CANDILIS, JOSIC, WOODS, les conceptions urbaines de Ralph ERSKINE (groupe résidentiel à Tibro). Le projet d'une ville ondovante de Georg VARHELYI, se situe également à l'intérieur des mêmes préocupations, qui débouchent avec les travaux d'un GIANCARLO DE CARLO (ensemble résidentiel à Urbino) et d'un Artur GLIKSON (ensemble à Kyriat Gad, Israel) sur un humanisme architectural remarquable par le respect de l'échelle humaine et du site environnant. Les projets pour deux universités de Henning LARSEN (Copenhague constituent des apports intéressants à la solution des espaces pluri-fonctionnelles maintenus dans une discipline d'architecture rigoureuse et ouverte à la flexibilité en même temps.

Ionel SCHEIN insiste sur notre tâche d'affronter l'industrialisation (projets de concours pour une cité d'habitation en Belgique) tandis que l'équipe FOUQUEY - GROSBOIS avec l'atelier d'urbanisme Tony Garnier abordent courageusement le problème quasi-inextricable de Paris (Paris logique).

De la maison individuelle et de son équipement jusqu'à la cité et la région notre exposition a voulu ainsi marquer les réponses aux problèmes contemporains apportés par nos collaborateurs et amis et renforcer en même temps les idées mis en avant dans notre feuille. Nous espérons que nos visiteurs ont pu déceler à travers cette exposition et malgré son apparente disparité, l'idée qui nous guide : contribuer au développement d'une culture architecturale homogène de notre temps.

A. SCHIMMERLING

Paris 1965

FABIANINKATU 31 HELSINKI

ETABLISSEMENTS J. BOROT

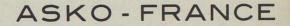
PARIS 48-50 RUE DE LA CHAPELLE



ASKON TEHTAAT OY - Finlande

vient d'ouvrir à Paris

sa dernière Filiale



Mobilier contemporain pour l'aménagement d'Entreprises et Collectivités

197, Bd Saint-Germain - PARIS-7° Téléphone : 548 46-21 et 90-54

