



**Feuille internationale d'architecture**

**Directeur : A. Schimmerling**

**Rédaction, Administration :**

**33, rue des Francs-Bourgeois, 75004 Paris.**

**Comité de rédaction :**

**E. Aujame • G. Candilis • J. L. Veret**

**D. Cheron • D. Cresswell • J. Decap • P. Fouquey**

**• Y. Schein • D. Beaux • P. Grosbois • L. Hervé**

**• A. Josic • A. Schimmerling • J. Mangematin •**

**F. Lapiéd • B. Lassus • R. Le Caisne •**

**J.C. Deshons • M. Duplay**

**Collaborateurs :**

**Roger Aujame, Elie Azagury, Sven Backstrom,**

**Lennart, Bergstrom, Giancarlo de Carlo,**

**Eero Eerikainen, Ralph Erskine, Sverre Fehn,**

**Oscar Hansen, Reuben Lane, Henning Larsen,**

**Ake E. Lindquist, Charles Polonyi, A. Kopp**

**Keijo Petaja, Reima Pietila, Michel Eyquem,**

**Aarno Ruusuvuori, Jorn Utzon, A. Tzonis,**

**Georg Varhelyi, Percy Johnson Marshall,**

**Massimo Pica Ciamarra, D. Augoustinos,**

**Bruno Vellut.**

**SOMMAIRE 3/81**

- P. 1. Techniques et architectures  
par Keijo Petäjä
- P. 7. Forme et structure, compte-rendu  
de l'exposition du constructivisme  
finlandais, à Helsinki, Aout 1981,  
par André Schimmerling
- P. 23. L'architecture organique en  
Europe centrale et Alvar Aalto,  
par Dominique Beaux
- P. 31. Et le soleil brille toujours, par  
Roger Connah

**Abonnement : 100 F par an**  
**Le numéro : 25 F**  
**C.C.P. Paris 10.469-54 Z**  
**Trimestriel**

Commission Paritaire N° 59350  
IMPRIMERIE DU CANNAU/MONTPPELLIER

Le diagramme en page couverture donne un aperçu des orientations qui ont marqué le carré bleu depuis 1958, lorsque les fondateurs de notre revue éprouvèrent le besoin de s'interroger sur les principaux postulats du mouvement moderne.

Leurs recherches se sont développées, et ont été poursuivies simultanément suivant deux directions divergentes. Le présent numéro s'efforce d'attirer l'attention sur quelques unes des différences les plus essentielles de leurs préoccupations.

L'approche A - qualifiée d'organique, expressionniste, etc. - paraît avoir exploré les processus morphogénétiques de l'espace architectural ; elle paraît s'être préoccupée de la complexité de l'espace architectural, et avoir développé le sens du genius loci et de l'insertion du bâti, ainsi qu'une philosophie du rapport entre espaces naturels et architecturaux.

L'approche B - qualifiée de constructiviste, rationnelle, etc. - paraît s'être préoccupée plus exclusivement de la matière et de la structure, rationnellement traitées du point de vue de l'industrialisation croissante : centrée sur le processus même de construction et de mise en œuvre, et parfois nécessairement liée par les exigences commerciales de l'économie industrielle, elle a fait progresser la forme matérielle de l'objet construit - en recherchant une plus grande simplification perceptuelle.

Un clivage exclusif entre ces deux grandes familles de préoccupations ne paraît pas souhaitable à long terme - les deux formes de recherche s'étant avérées une approche architecturale réaliste et humaine.

Sans doute peut-on dire que l'approche A est aujourd'hui plus difficile parce qu'encore moins fréquemment explorée, également moins comprise que l'approche B.

Le « carré bleu » œuvre dans la direction d'une convergence à venir, dans le souci de contribuer à l'enrichissement d'une approche architecturale humaine et réaliste.

A.S. D.B.

The diagram on the cover-page summarizes the main concerns that have orientated the carré bleu since 1958, at which point its founders felt it necessary to question themselves on the postulates of the modern movement.

Their quest has extended, and has been pursued from two diverging points of view simultaneously.

In the current issue, we have attempted to draw your attention to some of their most essential differences in outlook.

Approach A - qualified as organic, expressionist, etc. - seems to have been investigating the various processes of morphological development of architectural space, with respect to its true topological and dynamic nature ; one of its concerns seems to have been the complexity of conditions of perception of architectural construction, and has developed the significations of genius loci and building integration, establishing a philosophy that relates architectural space to nature space.

Approach B - qualified as constructivist, rational, etc. - seems to have concentrated mostly on materials and structure, rationally implemented as regards growing industrialization ; the focus on the constructing process and the working, and the necessity, sometimes, of embracing the commercial requirements of industrial economy, have brought to maturity the true process of design - finding a form for the constructed object - in the search for greater perceptual simplification.

A complete cleavage between these two important groups of concerns would appear undesirable in the long run both forms of research and experiment seem necessary. It could doubtless be said that approach A is actually the more difficult of the two, since it is still more rarely investigated and also less understood, than approach B.

The carré bleu is working towards a future convergence, which must be possible, anxious to contribute to the enrichment of an architectural approach, doubly qualified as humane and realistic.

**Keijo PETÄJÄ :**  
**TECHNIQUES ET ARCHITECTURE**

**En complément à l'exposé de Reima Pietilä, présenté au Congrès de l'Union internationale des Architectes à Varsovie, et que nous avons publié dans notre dernier numéro (2/81, p. 40), notre collaborateur Keijo Petäjä fait une série de remarques au sujet de la situation d'aujourd'hui.**

★

Le domaine bâti est caractérisé par le développement d'une série de techniques, de processus, de matériaux. Cette circonstance ne doit pas nous faire croire, cependant, que la solution des problèmes réside avant tout dans le domaine matériel ; nous sommes avant tout concernés par les questions relatives à la création et les méthodes qui nous aident à la perfectionner, comme Reima Pietilä l'a affirmé dans son exposé.

Il est évident que la compréhension des structures matérielles en architecture doit être complétée par la connaissance des situations et des besoins vitaux auxquels elle est susceptible d'apporter une réponse.

**Keijo PETÄJÄ :**  
**TECHNICS AND ARCHITECTURE**

*Extracts from a paper delivered at the last Congress of the International Union of Architects in Warsaw (June 81). See also number 2/81 p. 40 : statement by Reima Pietilä.*

★

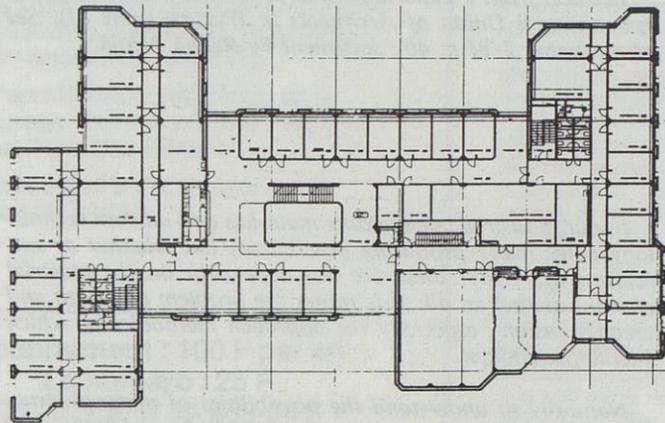
*In our industrial age building materials and modern technology offer many promising possibilities but whether or not realised in reality, these are not dependent on the material element as such at all. It is rather the problem of design and creative vision : especially the approach methods of which Pietilä has spoken.*

*Naturally to understand the possibilities of material structures in architecture we must understand the possibilities of architecture in different living situations, in the infinite range of man's existence.*

L'architecture se matérialise par la création d'un rapport entre l'homme et son environnement, le sujet et l'objet. Il s'agit donc, en ultime analyse, d'une relation sujet-objet qui ne peut être expliquée intégralement dans des termes purement mécaniques et rationnels. L'architecture est appelée à dépasser les processus de construction afin d'arriver à concevoir des structures significatives au sein de notre environnement, dans le cadre de notre vie privée et collective à la fois.

La responsabilité de l'architecte ne finit pas avec l'achèvement du bâtiment et elle ne se limite pas aux faits technico-économiques qui déterminent le processus de construction. Dès qu'un bâtiment est achevé, il devient partie intégrante du milieu qui possède ses lois physiques et psychiques à la fois. A cette étape, il n'est plus possible d'orienter les résultats découlant de notre travail qui peuvent ou non correspondre avec la dynamique générale de la vie ambiante.

L'application fragmentaire et unilatérale des méthodes propres à l'économie ou aux sciences physiques, dans le domaine du bâtiment, ne convient pas à l'architecture; en effet, nous y sommes confrontés avec des situations particulières issues d'un cadre local, possédant son passé spécifique. Nous avons besoin d'une architecture qui trouve ses fondements dans une identité locale et dans une imagination collec-

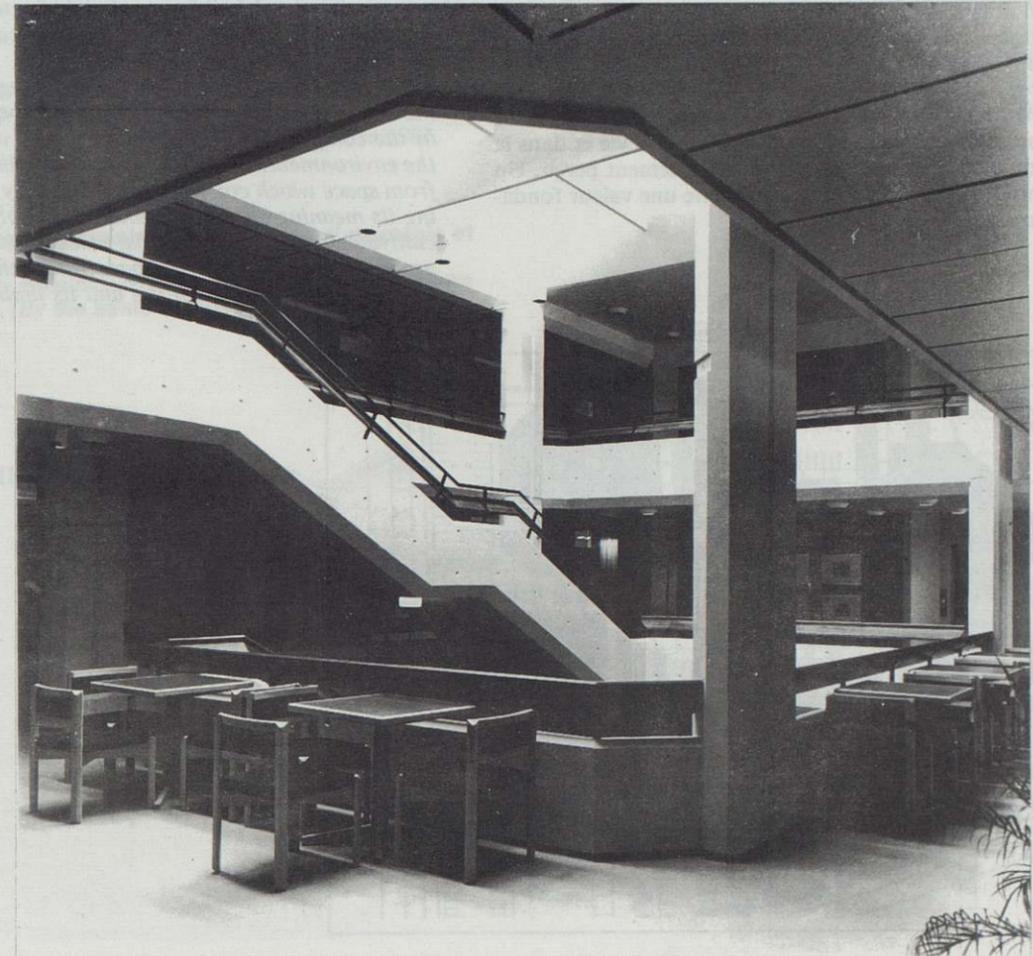


*Architecture achieves reality by the relationship between man and the environment : the subject and the object. Thus it is a subjective-objective phenomenon which without the human element can never be completely explained by mechanistic or rational terms. The task of architecture is to transcend the pure material structure to create meaningful organs in the environment, in our individual and communal lives.*

*The responsibility of the architect does not end upon completion of the building, and it is not limited to the techno-economical facts which determine the building process. When the new building is completed it merges into the complexity of the whole natural environment, whose psycho-physical laws architecture has to observe and follow. At this stage it is no longer possible to determine the effect of our work which is now governed by the basic dynamics of life.*

**Ci-dessous : plan de l'hôtel de ville de Kuusamo. Ci-contre : vue de la bibliothèque et de l'hôtel de ville, vue du hall d'entrée de l'hôtel de ville ; page suiv. : plan d'ensemble de la partie réalisée du centre municipal. (Marja et Keijo Petäjä, architectes).**

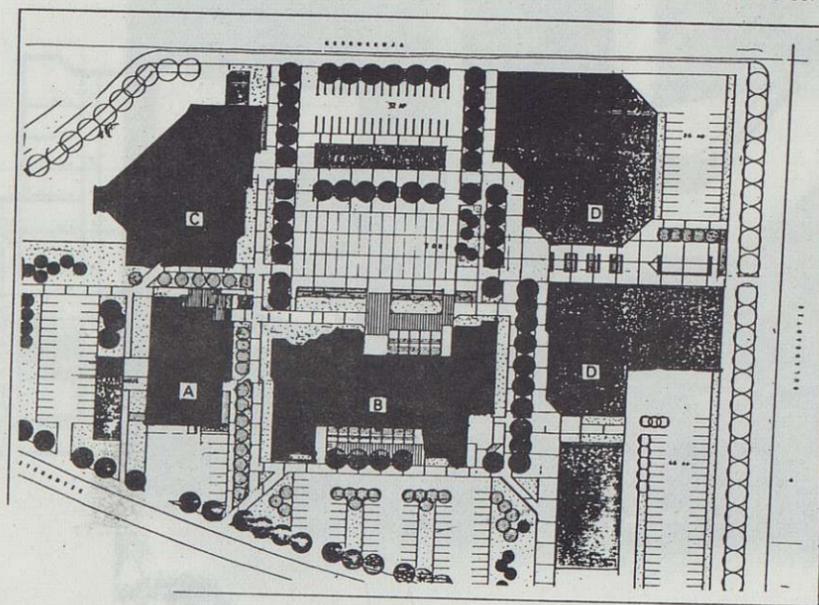
**Below : plan of town-hall in Kuusamo. In front : view of the library, and the town-hall; entrance-hall; next page : general layout of constructions already executed. (Marja and Keijo Petäjä, architects).**



tive qui n'annulent pas les valeurs positives sur le plan social, mais contribuent à leur régénération sous une forme renouvelée. Nous ressentons le besoin d'une approche sensible qui nous guide et nous démontre qu'avec l'aide de nos ressources techniques et matérielles il est possible de créer de nouveau une architecture humaine.

Les deux composantes de l'architecture sont le Matériau et le Temps ; les édifices réalisés en brique ou en béton armé ont une durée relativement longue. En tant que tels, ils dépassent, du point de vue durée, les fonctions organiques et la validité des objectifs culturels auxquels ils répondent. Un édifice qui n'est plus au service de la vie est appelé à disparaître et à être remplacé par une structure nouvelle. Le fait de réaliser des constructions sans contenu vital et spirituel durable, en matériaux durables, constitue du gaspillage.

Il nous faut également envisager le rapport qui relie le Matériau et l'Espace : la tâche de l'architecte consiste à insérer les composantes spatiales dans un espace réel : au sein du réseau complexe des trames plus ou moins variables. Les volumes construits trouvent leur justification dans une organisation de l'espace compatible avec l'équilibre inhérent à la vie et dans la transmission d'un message pouvant être facilement perçu. Un espace naturel aménagé avec soin représente une valeur fondamentale sur le plan humain.



PLAN D'ENSEMBLE

- A Bibliothèque
- B Mairie
- C Pompiers

*The one-sided adoration and generalisation of the methodology typical for the natural sciences and building economy is not appropriate in architecture, where problems link with unique situations in the historical frame of the local environment. We need an architecture that has its foundations in the local identity and collective imagination that does not destroy the existing positive values but offers them in a new and revitalised form. We need a feasible sensibility, guiding us, showing us that with the technical and economic resources of our time we can create an acceptable and human architecture again.*

*Materials and Time : Most built structures for example from brick or concrete that are technically well designed are extremely long lasting. As such they often outlast the organic structure and spiritual reflection of the building. A building no longer serving life is condemned to give way to a new building irrespective of the strength of its physical structure. It is a waste to use such good building materials for unorganic and spiritless buildings which are not architecture at all.*

*Materials and Space : The task of the architect is to locate the building component and other members in the real space : in the complex webs of permanent and variable structures in the environment. Built structures receive their rightful existence from space which correlates to the healthy form of life expressing its meaning clearly and understandably. Natural and well-cultivated space is man's most valuable property. The task of architecture is to create a space where the material structure can live up to its possibilities and its limits, wearing itself out in the service of life.*

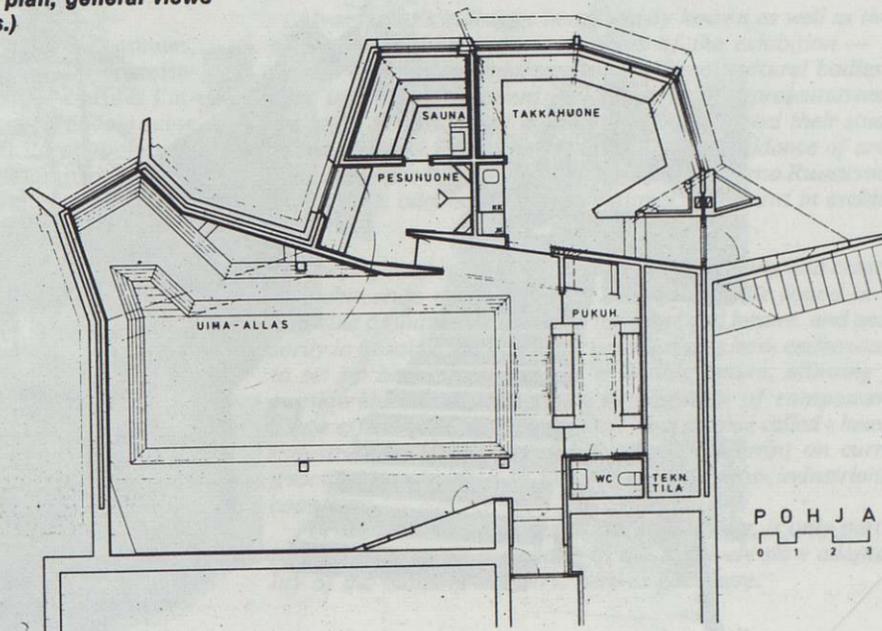
Il faut également aborder le rapport existant entre le Matériau et l'Énergie ; une forme construite ne représente pas uniquement une forme perceptuelle mais également une énergie en tension spatiale. L'édifice construit défend avec les forces propres de ses composantes et avec ses caractéristiques physiques l'autonomie de l'espace qu'il enferme.

Ces énergies jouent un rôle primordial sur le plan des qualités perceptuelles et organiques de l'environnement. Au cours de la présente période de crise énergétique, les méthodes de construction sont évaluées du point de vue de leur valeur en tant que régulatrices d'énergies physiques et génératrices d'énergies émotives.

Nous pouvons satisfaire à l'ensemble de ces exigences si nous sommes à même de subordonner nos connaissances partielles et analytiques à une synthèse organique au service de la qualité de l'environnement construit. Dans cette recherche d'une synthèse appropriée, Reima Pietilä, ainsi que moi-même, nous nous trouvons engagés sur le même chemin.

Septembre 1981.

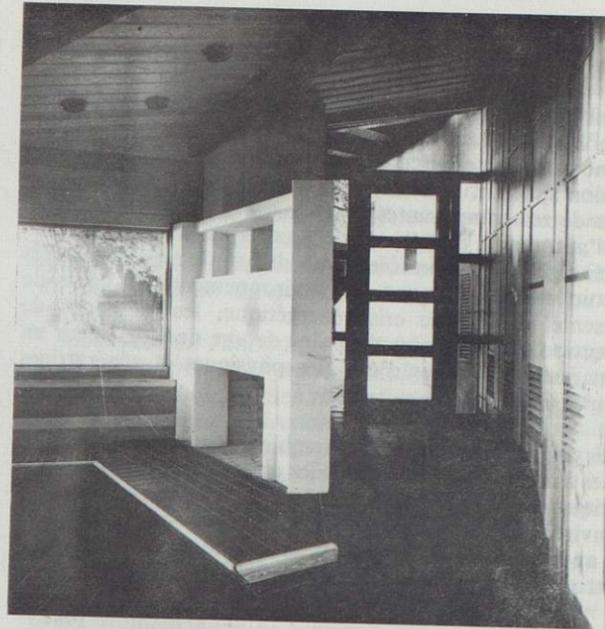
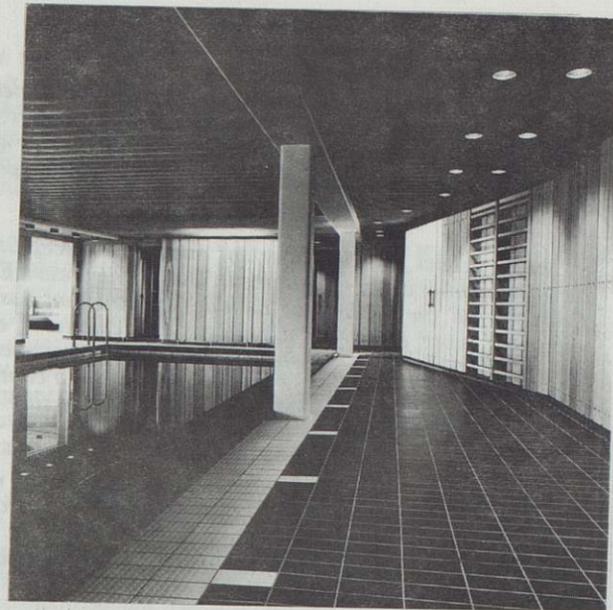
**Sauna «Joukki» près de Helsinki. Plan et vues d'ensemble et vues de l'intérieur.**  
**Sauna Joukki near Helsinki. Ground floor plan, general views and interior-views. (By the same architects.)**



*Material and Energy : A built structure is not only a perceptual form in space but is also spatially stressed energy. The building construction defends with the energy of its own weight and other physical properties the autonomy of the space it forms.*

*These energies play an important role in the perceptual and organic qualities of the environment. During the present Energy Crisis period the method of building construction has been evaluated more clearly as a physical and emotional energy regulator of our environment. In this way the member as a material and its construction possibilities ensure a continuing permanence in today's architecture. And architecture of tomorrow.*

*We can realise these possibilities in architecture if we can combine separate analytical knowledge to form an organic synthesis serving the environmental quality of life. In such a search for a synthesis and environmental quality it appears that Professor Pietilä and myself are on similar ground.*



## FORME ET STRUCTURE

Compte rendu par  
André SCHIMMERLING

**Le constructivisme dans l'art et l'architecture finlandaises. Une exposition à l'Académie des Beaux-Arts de Helsinki (Été 1981).**

★

Cette exposition a permis de mettre en valeur le courant constructiviste qui s'est manifesté à la fois dans l'art, dans l'architecture et dans l'art industriel finlandais depuis la diffusion des idées modernes en Finlande.

Le courant auquel nous faisons allusion tend avant tout à mettre en valeur la « structure » de l'objet créé et il plonge ses racines tout à la fois dans l'art « traditionnel » du pays que dans les diverses tendances du mouvement moderne — international — qui se sont affirmées depuis le début de ce siècle.

Les œuvres d'un Alvar Aalto étant universellement connues, ainsi que celles d'un Lindegren ou d'un Rewell, les organisateurs de l'exposition se sont surtout préoccupés d'attirer l'attention sur la dernière génération d'architectes finlandais qui se sont inspirés des enseignements pratiqués à l'école polytechnique d'Helsinki par les architectes Aulis Blomstedt, Aarno Ruusuvuori et Keijo Petäjä, adeptes du courant rationaliste du mouvement contemporain.

Le domaine préférentiel du constructivisme finlandais se situe dans les domaines des structures industrielles, dans celui des communications ou des loisirs (sports) et, accessoirement, dans celui de l'habitat. Dans ce dernier domaine, les constructivistes se sont efforcés de développer des systèmes de construction flexibles en réagissant contre l'industrialisation lourde, massive et rigide, qui a marqué de son empreinte le domaine bâti finlandais, durant la dernière décennie. Le besoin d'une affirmation d'un caractère local et d'une « identité » est partout ressenti ; pour le moment — et pour des causes tenant à l'évolution très lente du bâtiment en tant qu'une branche de la production —, seules de rares tentatives ont permis d'approcher l'objectif en question.

## FORM AND STRUCTURE

A report by  
André SCHIMMERLING

**The constructivist approach in contemporary finnish art architecture and design. An exhibition at the Helsinki Academy of Arts (August 1981).**

★

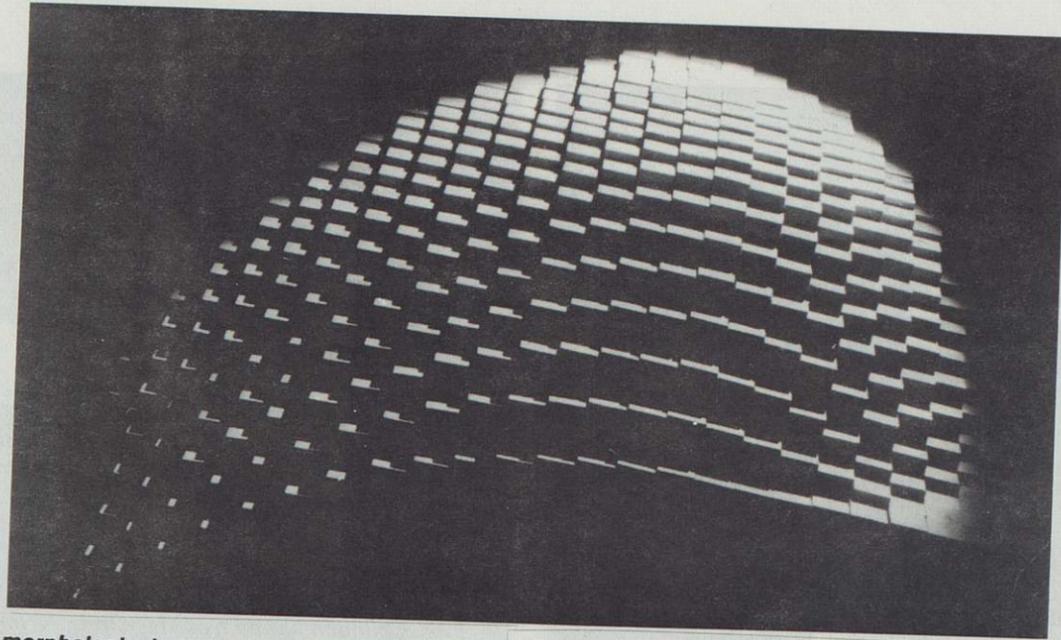
This exhibition has succeeded to stress the importance of the constructivist spirit which has marked the evolution of contemporary finnish architecture, art and design.

The current in question whose aim is to give expression to the « structure » underlying the built object in special and any human artifact in general, is naturally deeply rooted in traditional art and culture in Finland.

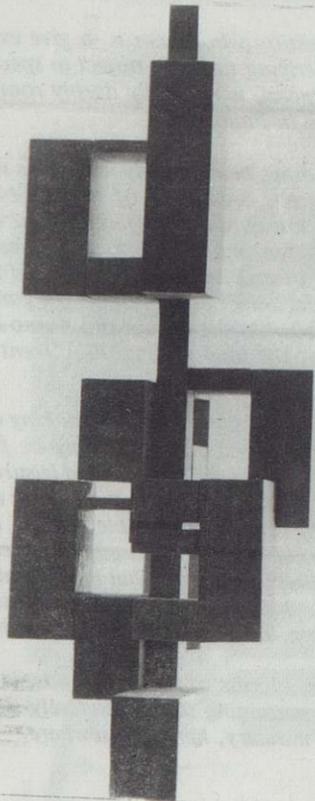
Alvar Aalto's buildings being widely known as well as those of Rewell or Lindegren, organizers of the exhibition — the finnish architectural museum and different cultural bodies — were interested to present mainly works of representatives of the latest generation of architects who completed their studies at the Helsinki Polytechnical School under guidance of architects like Aulis Blomstedt, Keijo Petäjä and Aarno Ruusuvuori, well known adepts of the international movement in architecture.

The preferential field of constructivist thinking and creation in architecture during the last decades may be found in the domaine of industry, buildings for sport and leisure, and accessorially in housing. In this field, constructivists have endeavoured to set up building systems of a flexible nature, allowing for considerable variety in regard to assembly of components. These efforts were directed against what may be called « heavy » industrial methods which have put their imprint on current « social » construction in Finland — as in most industrialized countries.

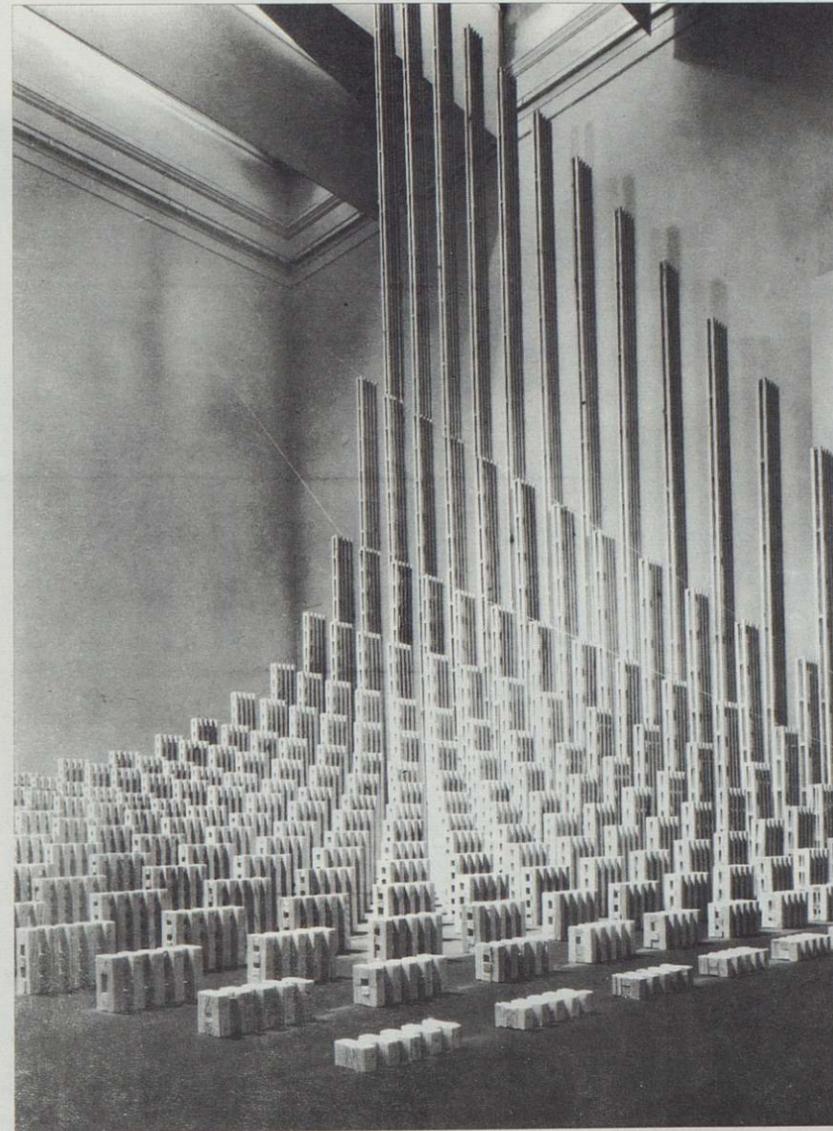
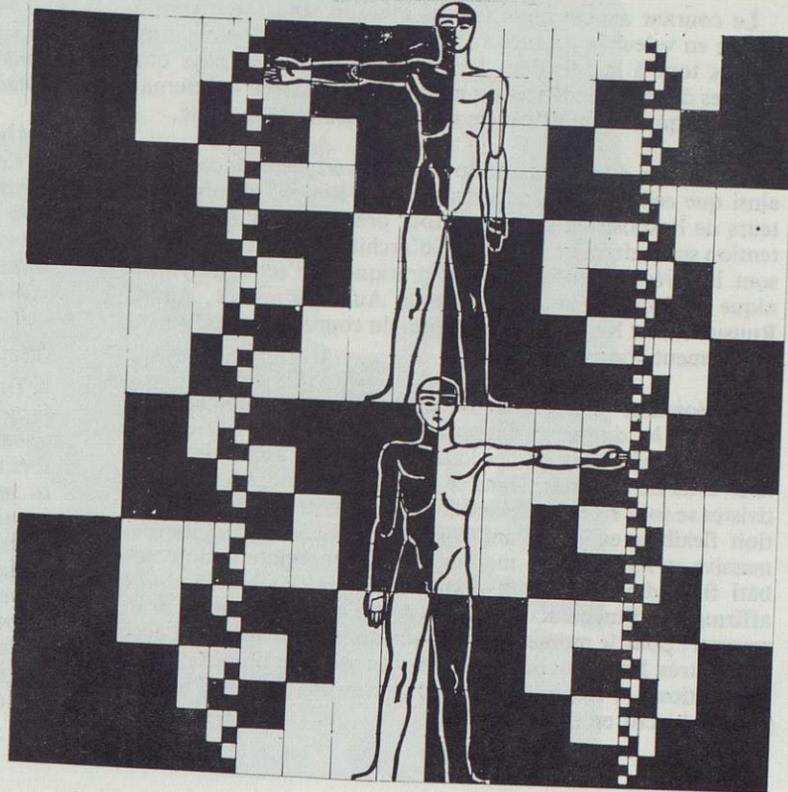
For the meantime, success of these methods, is only partial, because of reasons pertaining to the relatively slow adaptability of the building industry, here as elsewhere.



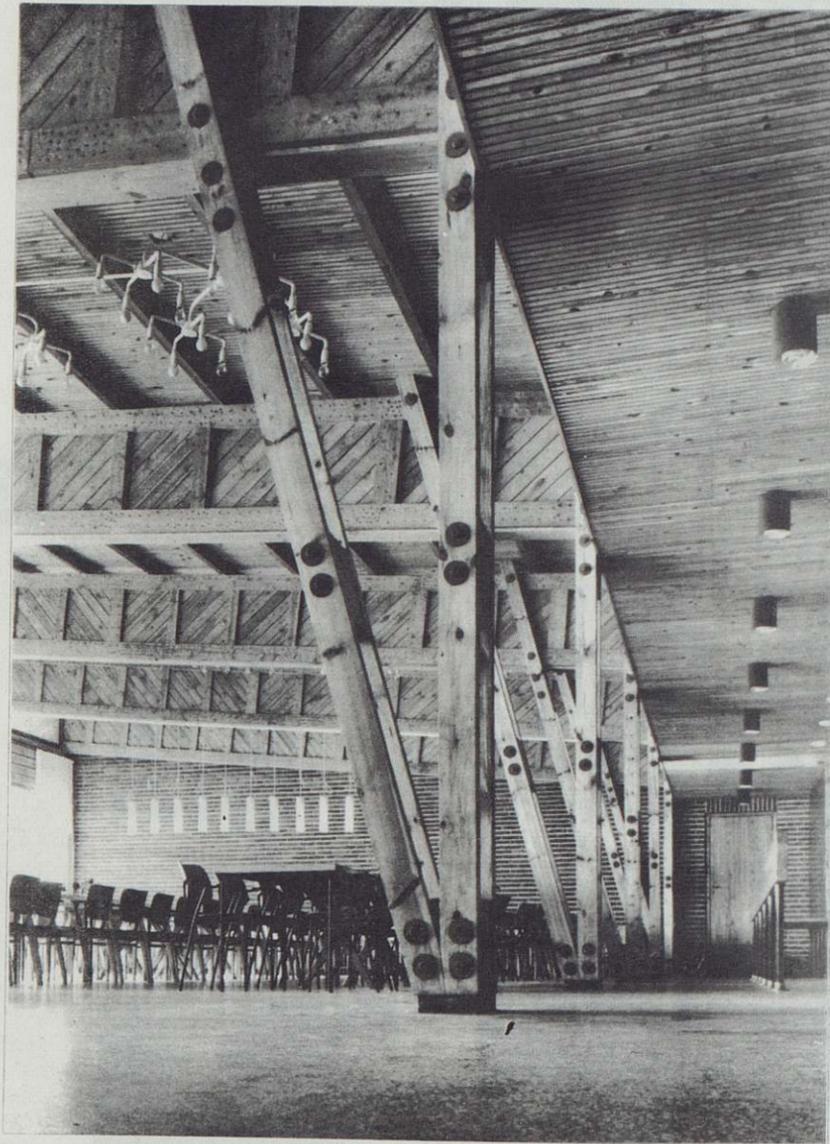
Reima Pietilä : morphological studies, 1958.  
Aulis Blomstedt : modular studies for an industrial construction system.



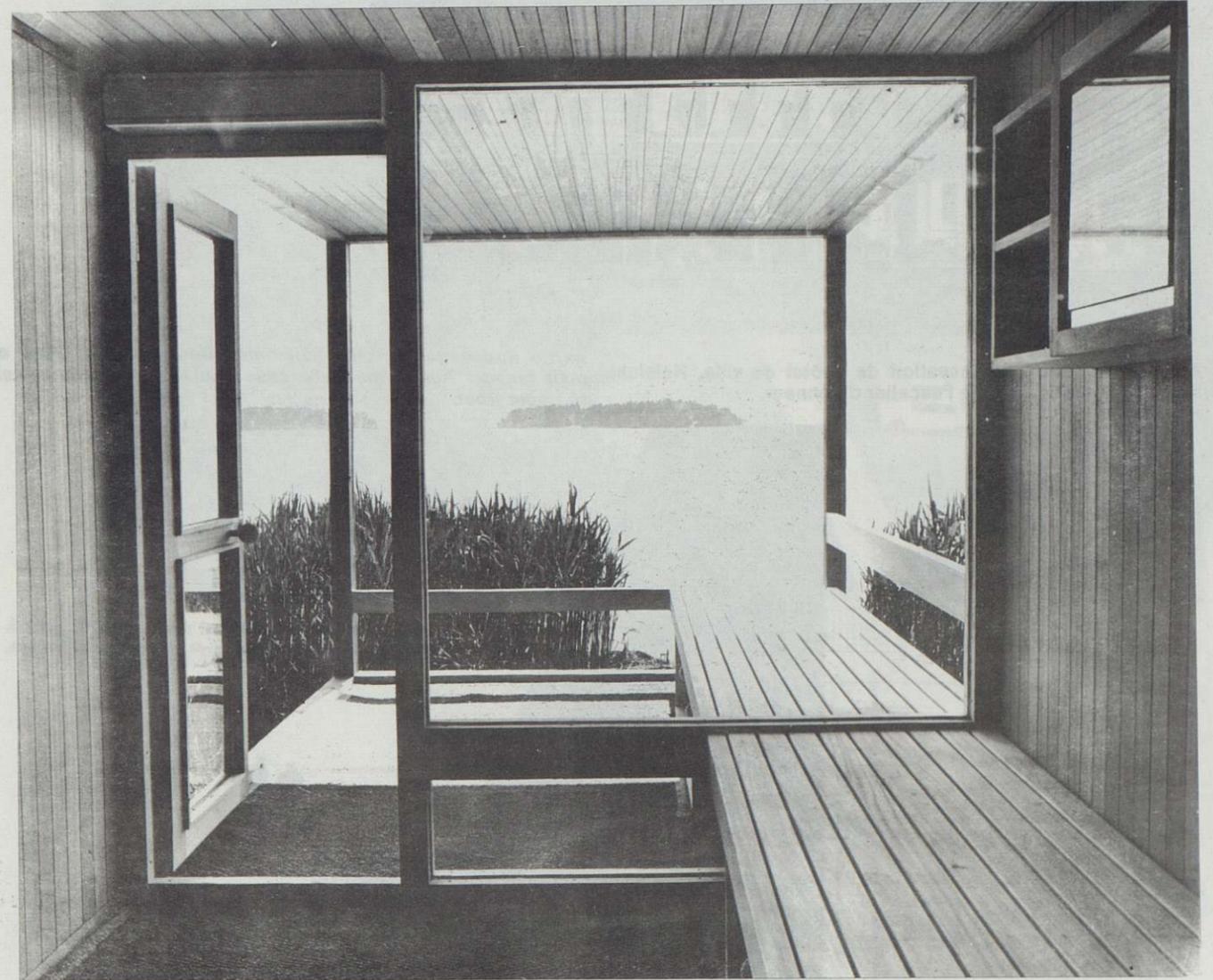
Reima Pietilä : études morphologiques, 1958.  
Aulis Blomstedt : étude modulaire pour un système de construction industrialisé.



En face : Aulis Blomstedt, maquette présentée à l'exposition d'architecture finlandaise, Stockholm, 1959.  
In front : Aulis Blomstedt, model presented at the Finnish architectural exhibition in Stockholm, 1959.



Heikki et Kaja Sirèn : détail du restaurant  
universitaire, Otaniemi.  
Heikki and Kaja Sirèn : detail from students  
restaurant, Otaniemi.

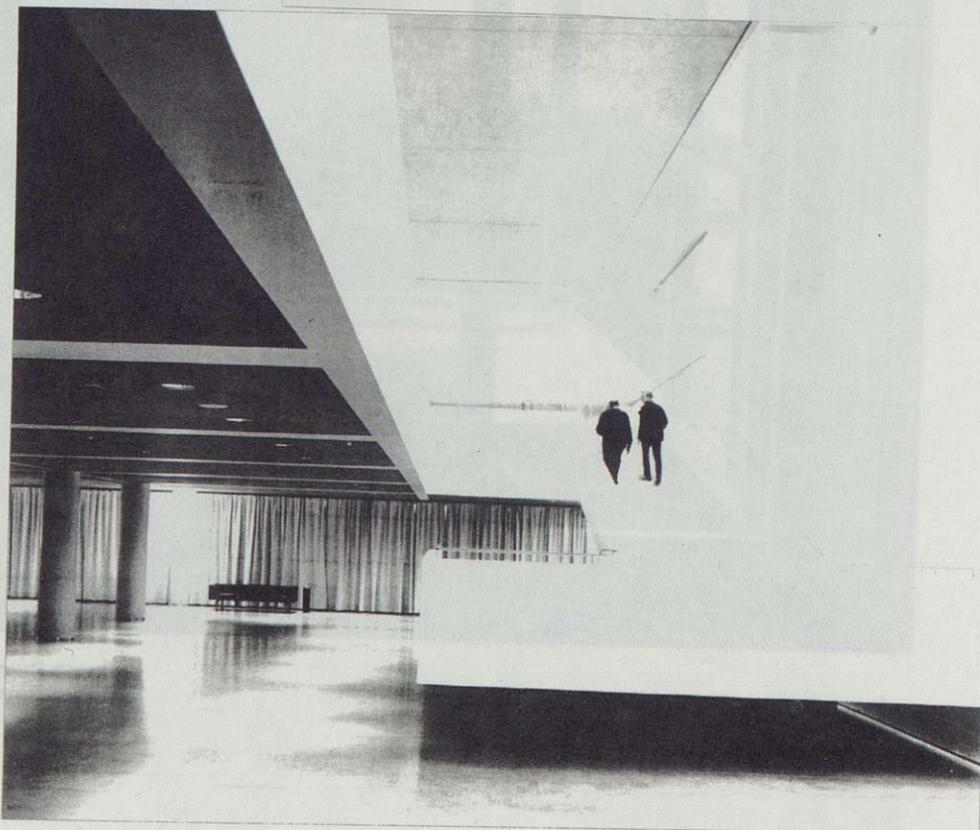


Aarno Ruusuvuori : sauna préfabriqué, 1968.  
Aarno Ruusuvuori : prefabricated sauna, 1968.

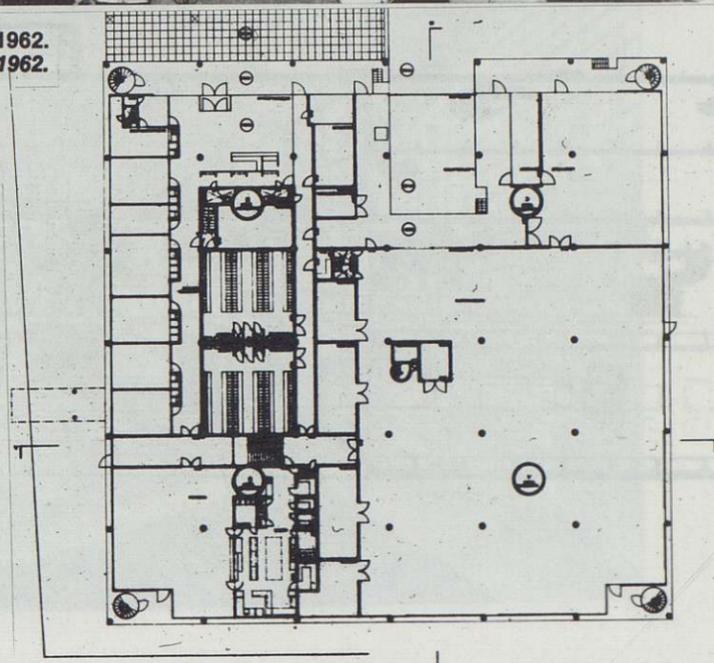


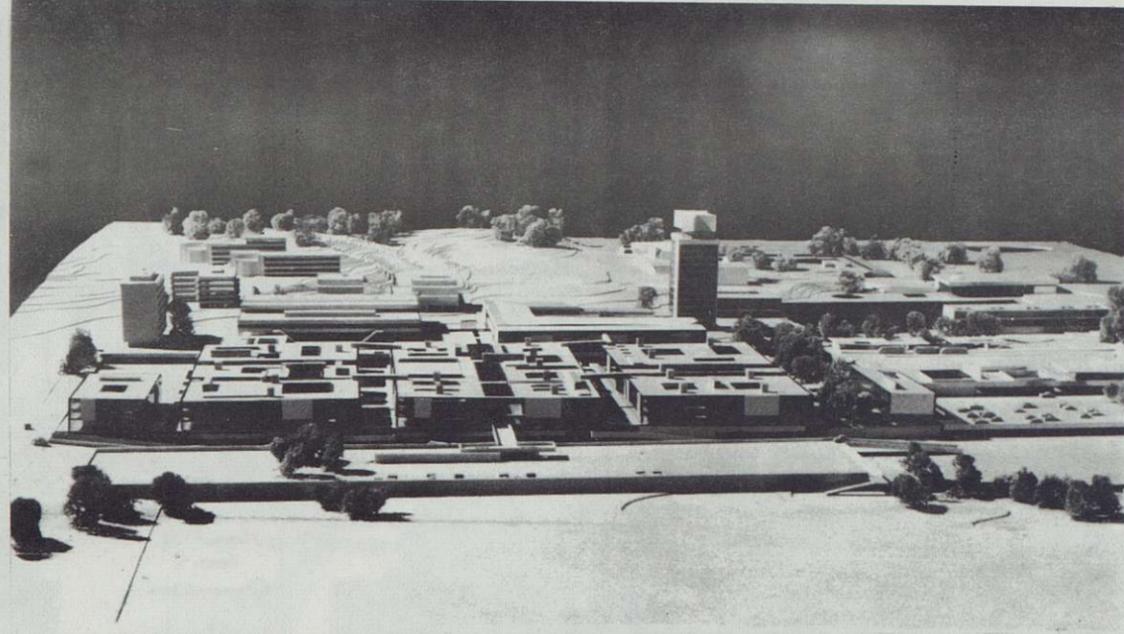
Aarno Ruusuvuori : Rénovation de l'hôtel de ville, Helsinki. Vue de la façade. Vue de l'escalier d'honneur.

Aarno Ruusuvuori : Town hall renovation, Helsinki. View of main façade. View of main staircase leading from entrance hall to upper floor.

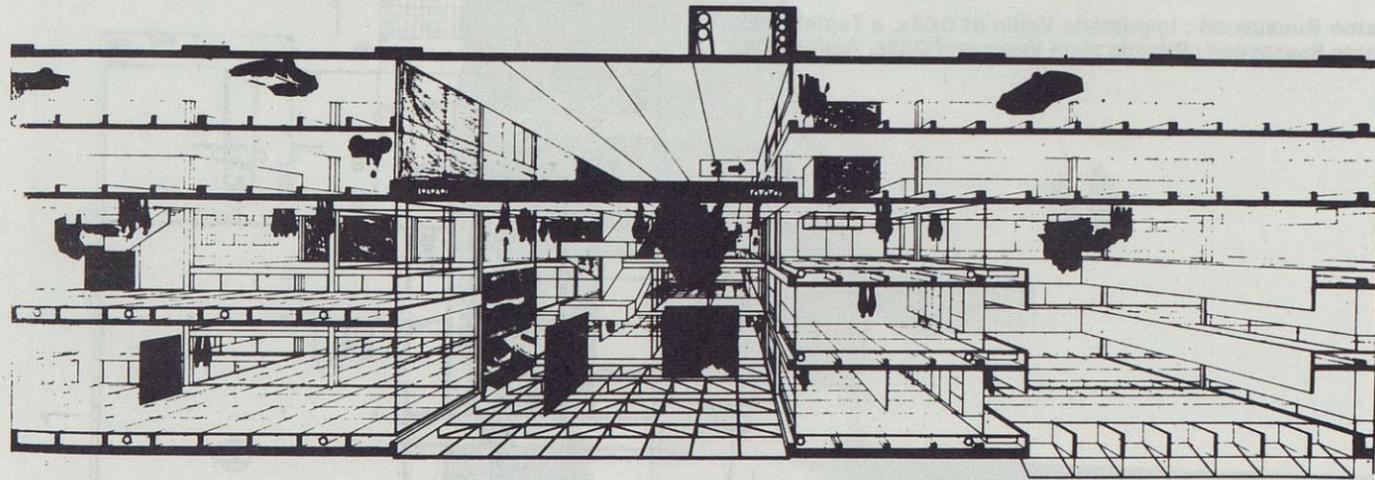


Aarno Ruusuvuori : Imprimerie Veilin et Gös, à Tapiola, 1962. Aarno Ruusuvuori : Printing shop Veilin and Gös, Tapiola, 1962.





Juutilainen, Kairamo, Mikkola, Pallasmaa : *Projet pour le centre de Tapiola, 1969.*  
*Project for Tapiola-center, 1969.*

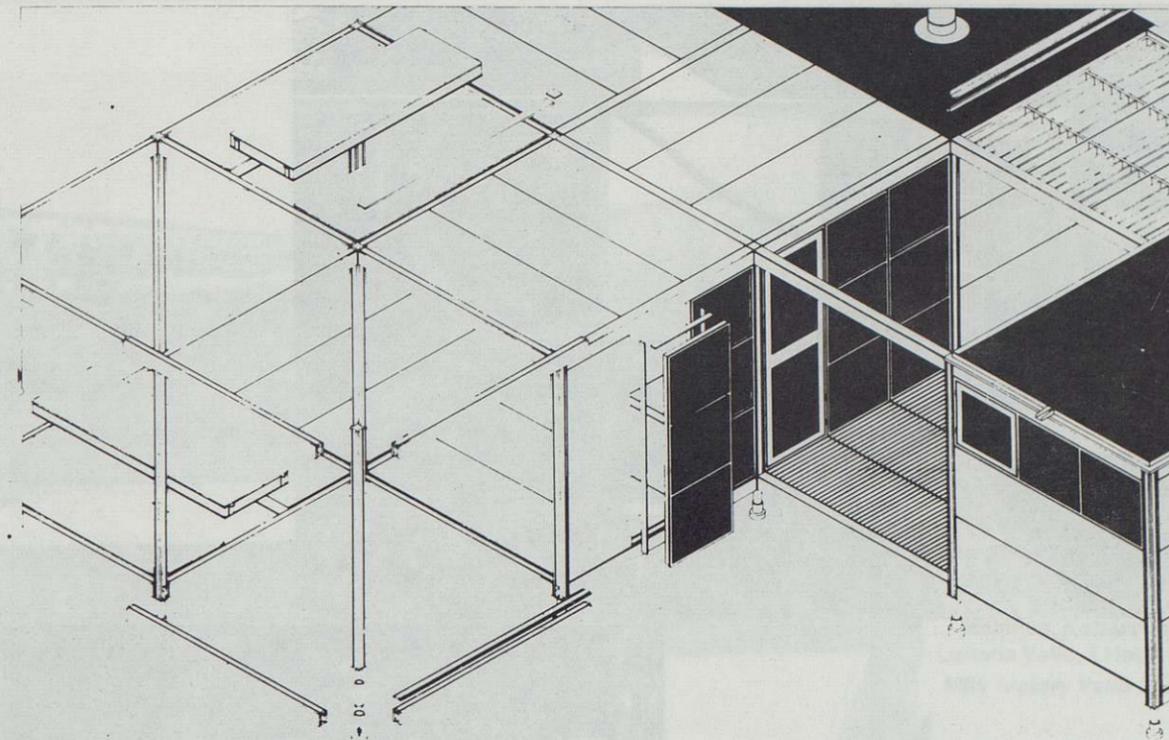
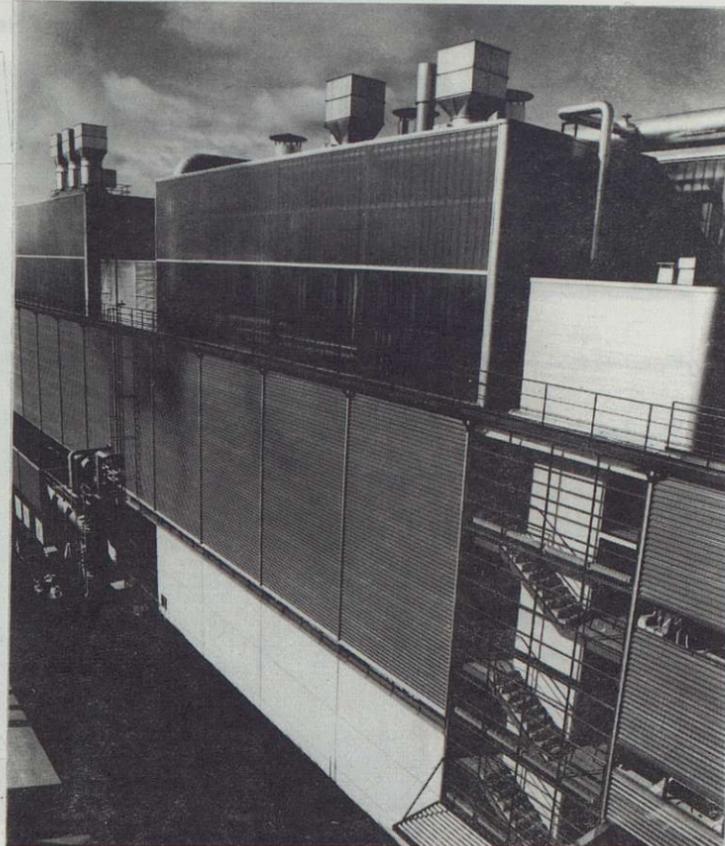


Marjatta et Marti Jaatinen : *Hall des Sports, Turku, 1971.*  
*Sports hall in Turku, 1971.*

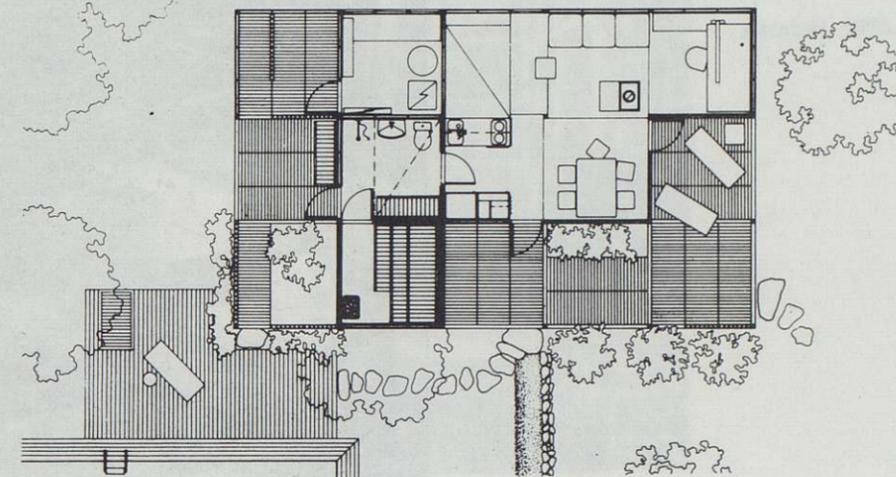


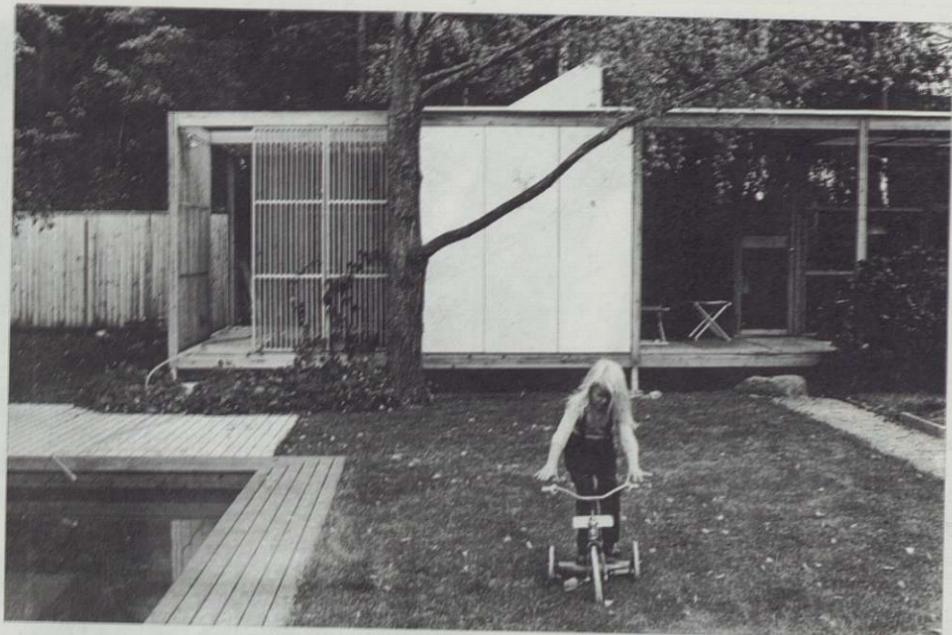


Erkki Kairamo : Usine de cellulose A. Ahlström à Varkaus, 1975-77.  
 Paper mill A. Ahlström in Varkaus, 1975-77.

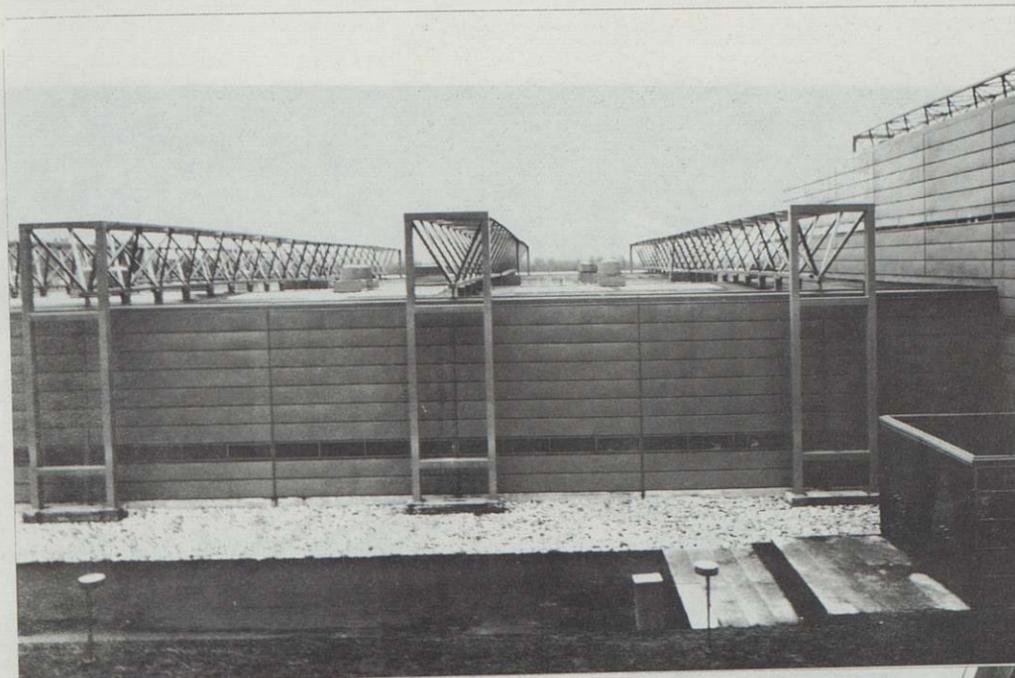
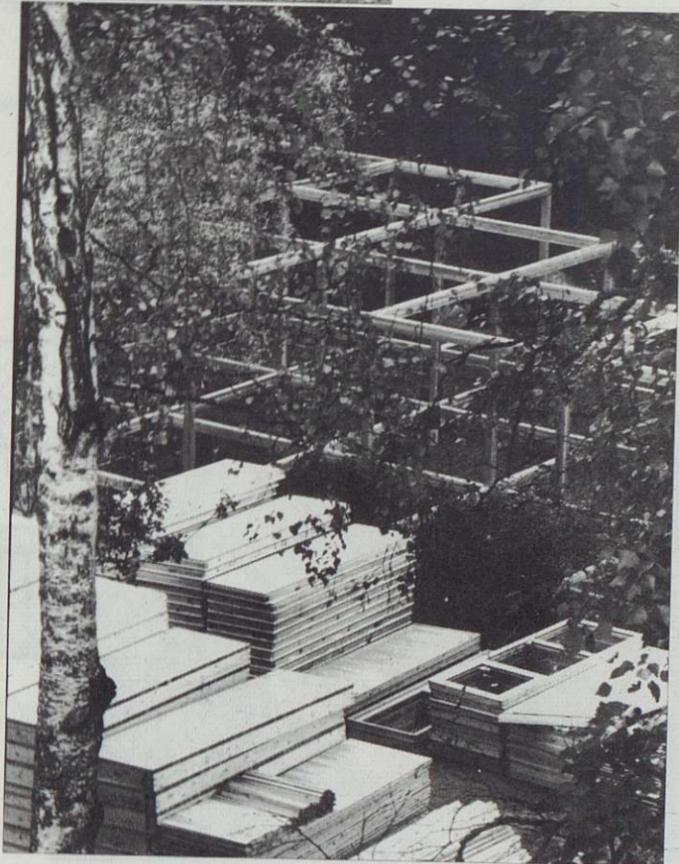


Kristian Gullichsen et Juhani Pallasmaa : système de préfabrication « Module » pour habitat de vacances, 1969.  
 Industrially produced holiday house system « Module », 1969.



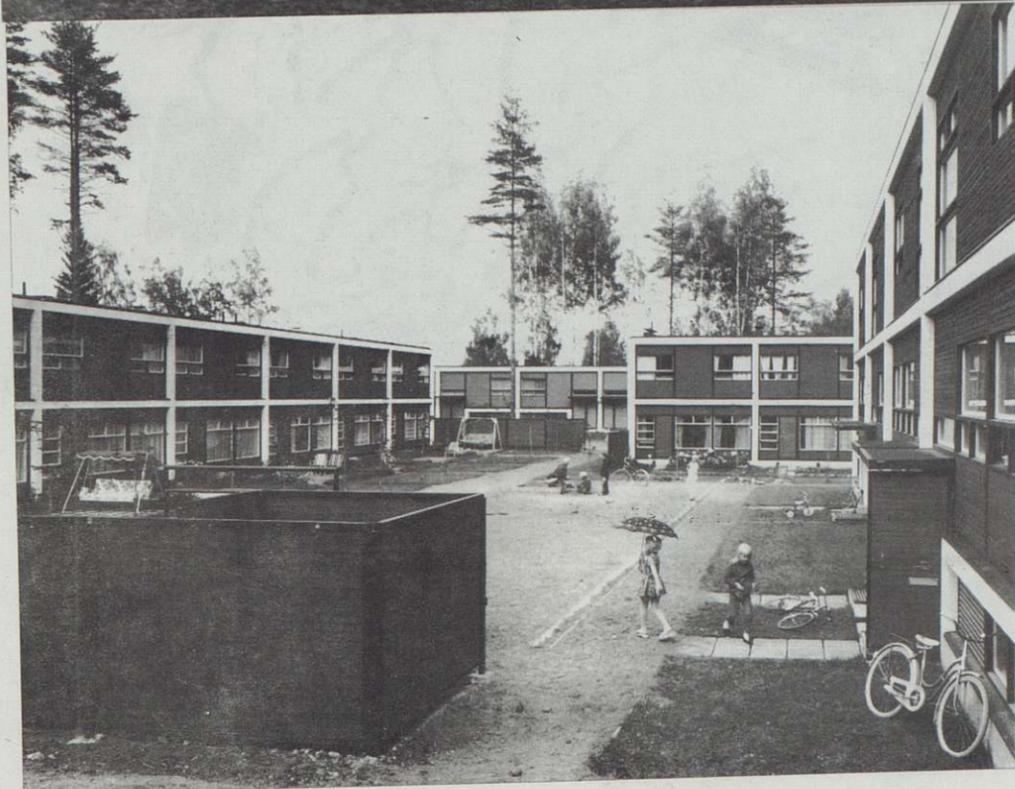


Vue d'une maison modulaire.  
View of a modular house.



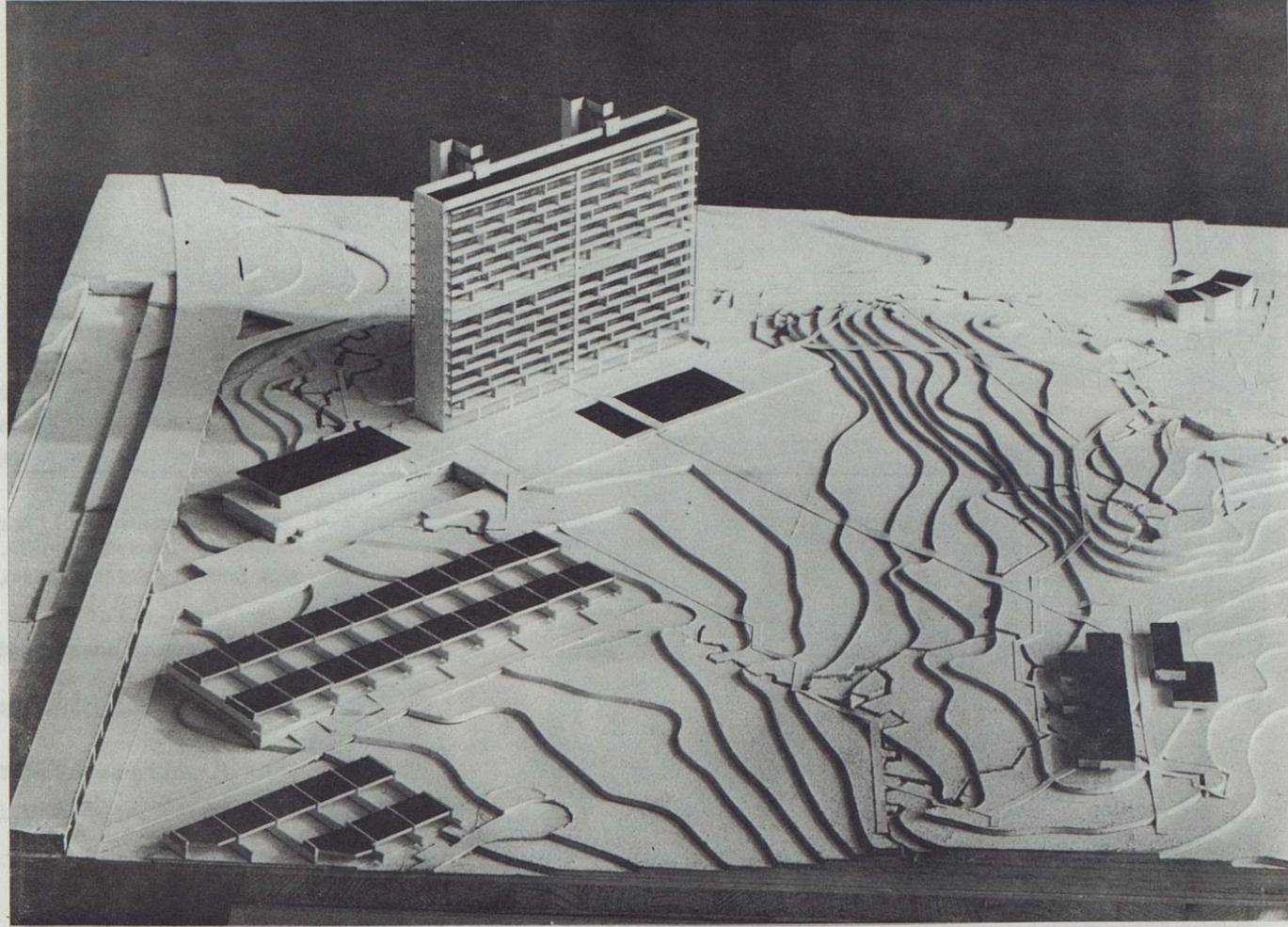
Club des étudiants « Dipoli » à  
Otanlemi. Plan du rez-de-chaus-  
sée (Reima Pietilä, architecte).

Mäkinen, Katajamäki, Löfström :  
Laiterie Valio, à Helsinki, 1979.  
Milk factory Valio in Helsinki, 1979.



Kahri, Lohman : ensemble résidentiel  
en éléments préfabriques  
(bois), à Kannelmäki, Helsinki, 1975.

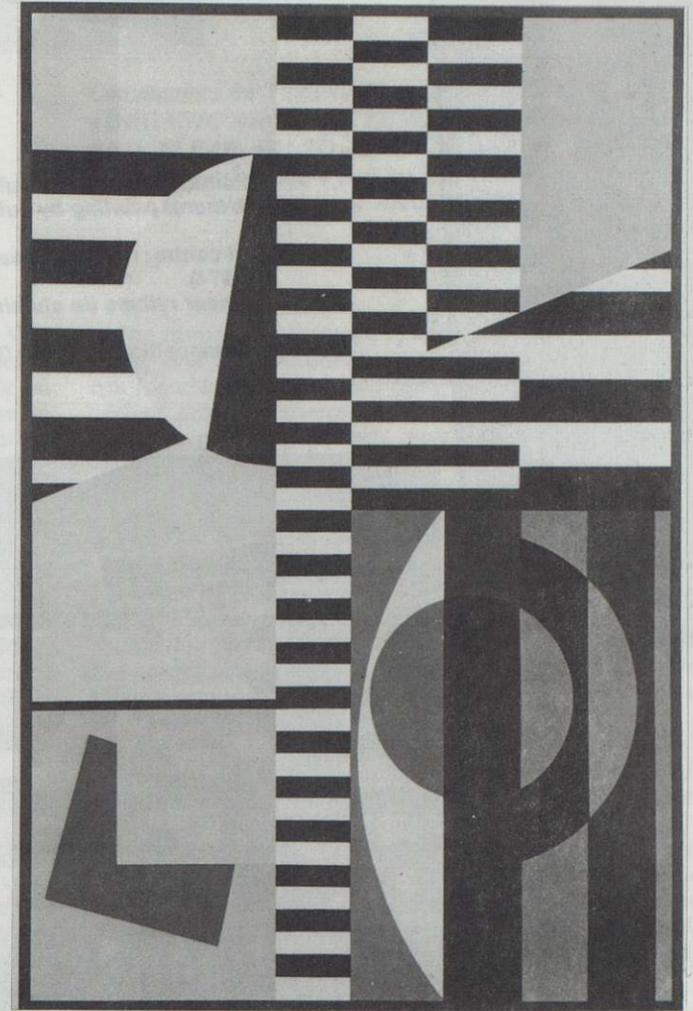
Small-house area using industrial  
components, in Kannelmäki,  
Helsinki, 1975.

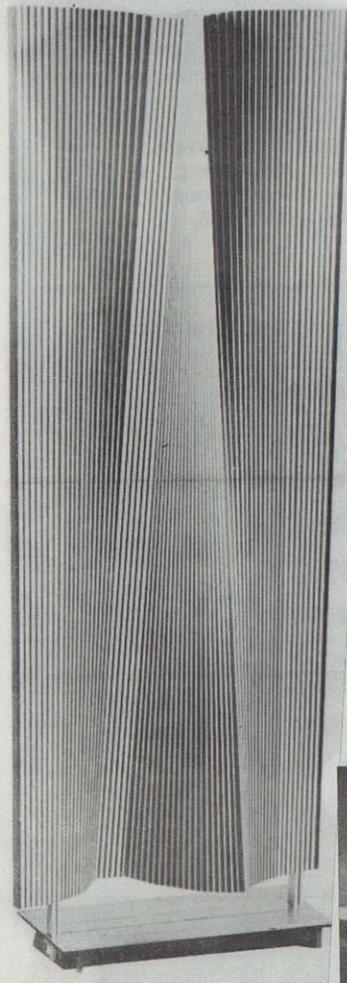


Aulis Blomstedt : projet pour un ensemble résidentiel à Tapiola,  
1962.  
Project for a housing area in Tapiola, 1962.

Le constructivisme dans l'art contemporain finlandais s'est développé en contact étroit avec les mouvements d'art abstrait géométrique continentaux. Ci-dessous : une composition de Sam Vanni.

Constructivism in contemporary Finnish art has developed in a close contact with western abstract movements, namely geometrical abstraction. Below two compositions by Sam Vanni, who was active in this direction since 1936.

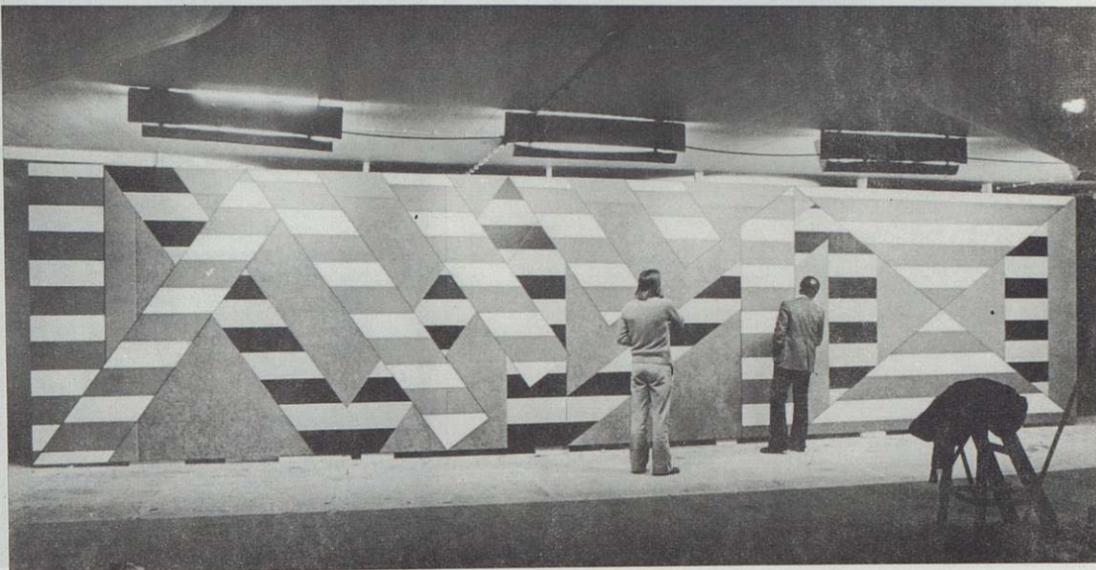




Peinture murale par Juhana Blomstedt (1978).  
A mural painting by Juhana Blomstedt (1978).

Ci-contre : rythmes linéaires (en aluminium) par Reimo Utriainen (1974).  
Linear rhythms (in aluminium) by Reino Utriainen (1974).

Composition par Lars Gunnar Nordström (1978).



### Aperçu présenté par Dominique BEAUX

A propos de l'article de Vladimir Slapeta :  
« L'ARCHITECTURE ORGANIQUE EN EUROPE  
CENTRALE ET ALVAR AALTO »  
paru dans le « year-book » 1980 — Abacus 2 —  
publié par le Musée d'Architecture finlandaise.

Les informations historiques apportées par l'étude de Vladimir Slapeta, et sa philosophie, paraissent combler une lacune considérable et faussant l'objectivité des débats actuels où s'affrontent historicisme post-moderne et fonctionnalisme ou constructivisme issus principalement du Bauhaus. Rares encore les informations compréhensives sur cette « autre tradition », pour mentionner l'expression du critique anglais Colin St. J. Wilson<sup>1</sup>, dans une critique architecturale contemporaine jeune et contradictoire.

Slapeta témoigne clairement du mouvement organique entre les deux guerres comme origine d'une approche largement généralisable, bien qu'historiquement représenté par quelques grands noms, pour ne citer que Haring et Scharoun en Europe centrale, Aalto en Europe du nord, approche ouverte et diversifiée à laquelle l'œuvre plus récente de Reima Pietilä paraît liée (cf. « Le Carré bleu » n° 2/80).

Une correction essentielle, d'actualité, consiste ainsi à reconnaître qu'Aalto est encore trop souvent compris comme « une grande figure isolée », un peu insolite — qui aurait même, au dire de certains critiques pourtant renommés comme Benevolo, abouti à une simple impasse !<sup>2</sup>. Mais Aalto n'est plus isolé et moins mécompris si l'on considère la vitalité remarquable et l'existence parallèle du mouvement organique, voire expressionniste, en Europe centrale.

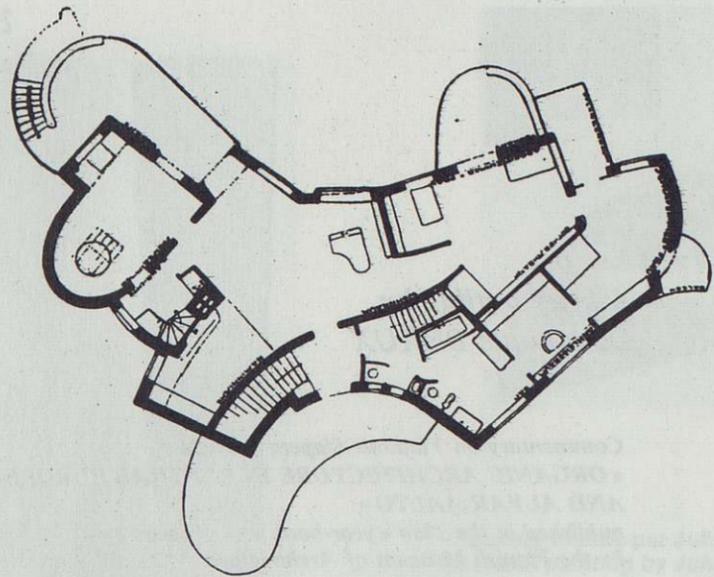
### A brief outline by Dominique BEAUX

Commentary on Vladimir Slapeta's article :  
« ORGANIC ARCHITECTURE IN CENTRAL EUROPE  
AND ALVAR AALTO »  
published in the 1980 « year-book » — Abacus 2 —  
by the Finnish Museum of Architecture.

The historical information contained in Vladimir Slapeta's study, and his philosophy, seemed to have both bridged a considerable gap which had been impeding the objectivity of current debates between post-modern historicism and functionalism or constructivism, mostly of Bauhaus origin. It is still hard to find any comprehensive information on the « other tradition » as the English reviewer Colin St. J. Wilson<sup>1</sup> put it in a young and contradictory contemporary architectural review.

Slapeta states clearly that the organic movement between the two Wars is the originator of a widely generalizable approach, although a few great names represent this historically, if only to mention Haring and Scharoun in Central Europe, Aalto in the north; to which it would seem reasonable to associate the more recent work of Reima Pietilä, this approach being open and varied (cf. « Carré bleu », n° 2/80).

An essential correction in today's light would therefore be to recognize the fact that Aalto is still considered too often as being a « great solitary figure », somewhat unusual — who even, according to the statements of certain reviewers, including one as reputable as Benevolo, had simply reached a dead end!<sup>2</sup> However, Aalto is no longer a solitary figure and not so misunderstood, if one takes into consideration the remarkable vitality of the organic, or expressionist movement existing parallelly in Central Europe.



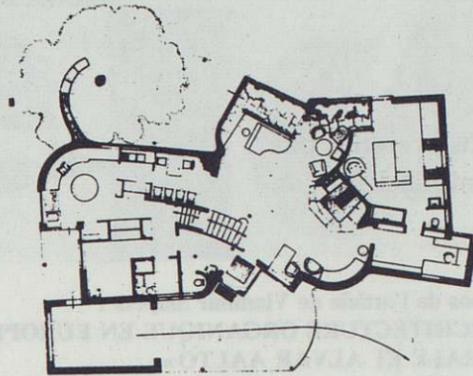
1. Hugo Häring : esquisse pour une villa, 1923.  
Sketch for a villa.

Plusieurs membres du comité du « Carré bleu » reconnaissent en ce mouvement bien plus qu'une tendance et estiment, qu'au-delà des « noms de maîtres », il représente une approche architecturale aujourd'hui toujours essentielle, capable de contribuer vigoureusement à nous libérer des environnements architecturaux présents : monotones, standards, stéréotypés, peu accueillants pour la vie humaine et, comme l'écrit Slapeta, qu'il traduit des « idées hautement humanistes ».

En outre, l'approche « organique », dans une démarche spécifiquement naturelle, est une face originale quelque peu oubliée du fonctionnalisme ; et Aalto appartient à ce « fonctionnalisme organique », bien avant Le Corbusier au moment du Pavillon Philips et des chapelles de Ronchamp et Firminy ; en sommes-nous suffisamment conscients ?

Mais la frontière est incertaine entre l'organique et l'expressionnisme et, comme le critique anglais Connah le suggère par ailleurs dans ce numéro, gardons-nous d'abuser trop légèrement du mot « expressionnisme » ; gardons-nous de répertoire trop hâtivement les tendances, les écoles, avec le souci fréquent de journalistes et d'historiens, avides collectionneurs d'opinions — artificiellement nouvelles et artificiellement désuètes...

Ce qui nous intéresse davantage, dans ce vocable un peu simple, est plus la crainte d'une « non-expressivité » puritaine et inhibée que le souci d'un expressionnisme gestuel « taxé d'individualisme forcené » par certains, pour ce qui concerne l'environnement architectural.



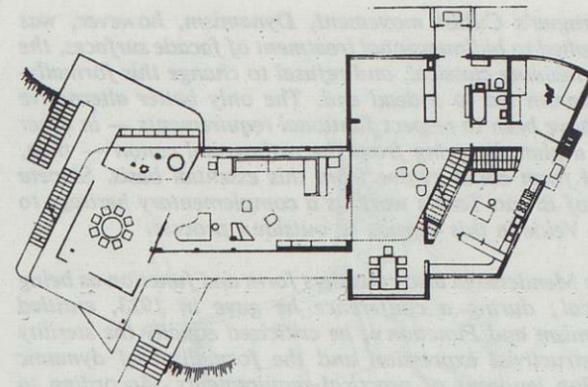
2. Hugo Häring : esquisse, 1941.  
Sketch, 1941.

*Several members of the « Carré bleu » committee assess this movement as being much more than a simple trend and believe that, beyond the « great names », it still represents today an essential approach to architecture, capable of contributing vigorously to our being freed from present architectural environments : monotonous, standard, stereotyped, and hardly a welcome for human beings ; and, as Slapeta writes, it conveys « highly humanistic ideas ».*

*Besides, an organic approach, when applied in a specifically natural way, takes us back to one of the original but somewhat forgotten facets of functionalism ; and, well before Le Corbusier at the time of the Philips Pavillion and the Ronchamp and Firminy Chapels, Aalto participated in this « organic functionalism » — are we sufficiently aware of this fact ?*

*But it is difficult to establish a border line between the organic and expressionism itself, and, as is suggested in another part of this review by the English reviewer Connah, we must beware of flippantly misusing the term « expressionism », of indexing trends and schools too hastily, over-concerned in collecting opinions in an avid fashion common to journalists and historians — opinions that are artificially made to be up-to-date or out-of-date...*

*In these simple terms it comes out that we are more fearful of « non-expressiveness » due to puritanical inhibition than concerned with gestual expressionism, considered by some as having an « outrageous individualistic tint » with respect to the architectural environment.*



3. Hugo Häring : maison Schminken, Lobau, 1933.  
House Schminken, 1933.

Nous sommes de ceux qui pensent — et ne sont-ils pas tout de même devenus nombreux — que cet environnement doit regagner un caractère humain, c'est-à-dire présenter un visage expressif.

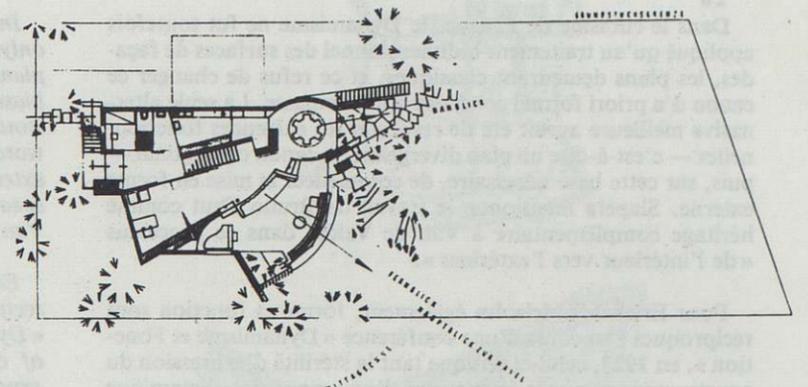
Les bâtiments construits doivent se laisser reconnaître, se laisser approprier par « le petit homme », différencier des autres, paraître chacun davantage unique, avec un visage chaque fois personnel.

...

Slapeta considère la méconnaissance habituelle de l'architecture entre les deux guerres : le fonctionnalisme rationaliste portant encore ombrage à d'aussi importantes approches, principalement organiques et dynamiques, que celles pratiquées par diverses individualités, plus indépendantes, n'œuvrant pas au sein des doctrines dominantes de l'époque (Le Corbusier et le Bauhaus) ; et si, seul, Aalto acquit rapidement une renommée internationale, une approche parallèle existait également en Europe centrale.

Dès 1914, à l'exposition Werkbund, Muthesius oppose typification (typologie) et standardisation au droit et au besoin « d'expression artistique individuelle » revendiquée par Van de Velde comme condition nécessaire au développement à venir de l'architecture.

C'est le « Dynamisme » qui servit souvent en Europe centrale d'approche à une forme d'expression architecturale caractéristique, individuelle et artistiquement unique.



4. Hans Scharoun : la villa Baensch, Berlin, 1935.  
House Baensch in Berlin, Spandau, 1935.

*We share the same view as those — no longer few and far between — who believe that such an environment must regain human character, in other words, show expressive features.*

*One should be able to recognize any building. The « little man » should be able to make one his own, to differentiate one from another ; they should appear more unique, each with its own distinguishing traits.*

...

*Slapeta takes into consideration a general misunderstanding of architecture common between the two Wars : rationalist functionalism was still casting a shadow over important approaches, for the most part organic and dynamic, such as those practiced by various individuals who did not confine themselves to the doctrines prevailing at the time (Le Corbusier and the Bauhaus) ; and even if Aalto was the only one to attain international renown, a parallel approach did exist in Central Europe as well.*

*Already in 1914, at the Werkbund exhibition, Muthesius matches typification (typology) and standardization against the right and need for « individual artistic expression », vindicated by Van de Velde as an essential condition of architectural development in times to come.*

*In approaching a form of architectural expression that would be personal, typical and show artistic singularity, « dynamism » was generally used in Central Europe.*

Dans le cubisme de Prague, le Dynamisme ne fut toutefois appliqué qu'au traitement bidimensionnel des surfaces de façades, les plans demeurant classiques, et ce refus de changer ce canon d'a priori formel conduisit à une impasse. La seule alternative meilleure aurait été de respecter les exigences fonctionnelles — c'est-à-dire un plan divergeant du canon orthogonal — puis, sur cette base nécessaire, de commencer la mise en forme externe. Slapeta mentionne le travail de Bruno Taut comme héritage complémentaire à Van de Velde, dans ce processus « de l'intérieur vers l'extérieur ».

Pour Erich Mendelsohn également, forme et fonction sont réciproques ; au cours d'une conférence « Dynamisme et Fonction », en 1923, celui-ci critique tant la stérilité d'expression du constructivisme que le formalisme d'une expression dynamique ignorante des exigences pratiques. Pour Mendelsohn, l'espace intérieur des maisons est conçu plastiquement, et les formes extérieures dynamiques et aérodynamiques résultent de considérations d'urbanisme ou de l'influence du paysage. L'objectif est la création de figures plastiques.

L'auteur souligne ensuite l'importance de la pensée et de l'œuvre de Hugo Häring, qu'il qualifie même de révolutionnaires. À l'inverse de la machine à habiter de Le Corbusier, ou de l'universalisme de l'architecture structurelle de Mies, Häring proposa une théorie de l'architecture organique : la maison devenant un organe pour son habitant, sa forme ne saurait résulter de considérations esthétiques ou constructives, mais bien plutôt de la finalité même de sa destination. Häring oppose aux formes géométriques de base les formes organiques : les premières ne constituent pas des formes « originelles », mais résultent d'abstractions dérivées<sup>3</sup> ne pouvant conduire qu'à une unité formelle dépourvue de vie, et non à une « unité biogénétique de substance vivante<sup>4</sup> ».

L'auteur précise, pour l'essentiel, le contenu de la théorie de Häring selon laquelle on pourrait envisager trois étapes de l'activité architecturale :

- la première, dite période pré-géométrique, au cours de laquelle la formation des outils et des bâtiments suivait étroitement leur finalité ;
- la deuxième étant celle des architectures de géométrie pure de l'Égypte ancienne, grecques, romaines et Renaissance, principalement préoccupées d'édifices culturels ;
- cette deuxième période devant céder place à la troisième période, celle de notre ère, avec l'avènement de l'architecture organique, déjà préfigurée aux époques gothiques et baroques<sup>5</sup>, au moment où l'espace et les formes statiques et sans vie acquièrent un mouvement dynamique et lorsque le talent géométrique et technique cessa de restreindre la volonté de l'homme de façonner l'espace.

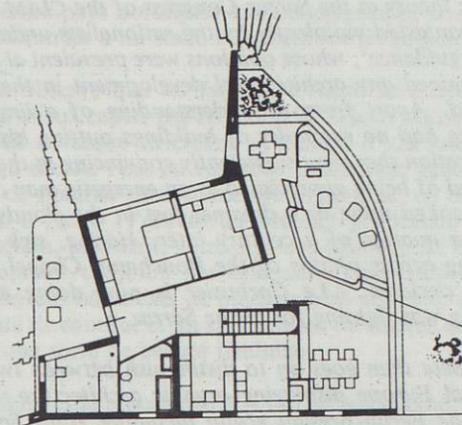
*In Prague's Cubist movement, Dynamism, however, was only applied to bidimensional treatment of facade surfaces, the plans remaining classical, and refusal to change this formally-biased canon led to a dead end. The only better alternative would have been to respect functional requirements — in other words, a plan diverging from the orthogonal canon — then, external form could evolve from this essential basis. Slapeta speaks of Bruno Taut's work as a complementary heritage to Van de Velde in this « inside to outside » process.*

*Erich Mendelsohn also considers form and function as being reciprocal ; during a conference he gave in 1923, entitled « Dynamism and Function », he criticized equally the sterility of constructivist expression and the formalism of dynamic expression ignorant of practical requirements. According to Mendelsohn, the interior of a building obeys to a plastic conception, whereas the dynamic and aerodynamic external forms result from urbanistic considerations or may be influenced by the surrounding landscape. The objective is to create forms of art.*

*The author then goes on to outline the importance of Hugo Häring's works and philosophy, and qualifies them as being revolutionary. Opposed to Le Corbusier's dwelling machine, or to the universalism of Mies' structural architecture, Häring puts forth a theory on organic architecture : once the house has become an organ of the dweller, its form can no longer be evolved from esthetic or building considerations, but will result from the finality of its destination. Häring opposes organic form to basic geometric form : the latter is not made up of « original » forms but is a result of derivations of abstraction<sup>3</sup> that can only lead to lifeless, formal unity, and not to « biogenetic unity of living matter<sup>4</sup> ».*

*The essential content of Häring's theory, as clearly specified by the author, is that which enables us to make out three periods of architectural activity :*

- *the first period called pre-geometric, during which tools and buildings were conceived strictly according to their finality ;*
- *the second period includes the pure geometrical architecture of Ancient Egypt, Greece and Rome, and of the Renaissance, mainly concerned with cultural edifices ;*
- *this second period had to give way to a third, that of our era, with the advent of organic architecture, already in the foreshow in Gothic and Baroque times<sup>5</sup>, when space and lifeless, static form acquire dynamic movement, and once geometrical and technical skill do no longer inhibit man's will to shapen space.*

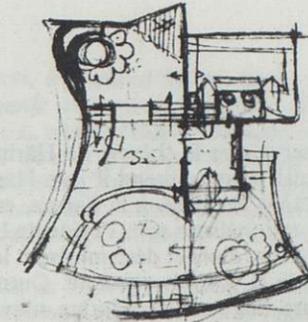


5. Lubomir Slapeta : villa pour le Dr Kremer à Hlucin (Silésie), 1933. House for Dr Kremer, 1933 (Silesia).

En outre, Häring insiste, par-delà les exigences technico-économiques, sur la nécessaire délibération face à la signification appropriée de la fonction à pourvoir. Ainsi, chez les architectes organiques, les plans doivent, selon Häring, évoquer des sections d'organismes naturels, les espaces de communications sont plus ou moins larges suivant les besoins de circulations<sup>6</sup>, les espaces principaux sont ouverts au soleil et au paysage, et les volumes structurels sont mis en forme dynamiquement et plastiquement en accord avec la hiérarchie des espaces internes, et modifiés en fonction des critères d'urbanisme et du paysage.

Selon Häring, chaque espace contient un thème déterminé, non seulement par les besoins utilitaires de sa destination, mais aussi par la mentalité de son habitant et le caractère du site. C'est pourquoi il refuse les bâtiments standardisés à considérer plutôt comme des « palliatifs d'urgence ». Häring s'attache à considérer avec une grande attention le caractère du site, « son genius loci » — problématique particulièrement actuelle.

Häring distingue ainsi l'approche méditerranéenne — usage de géométrie pure appropriée aux effets d'ombre et de lumière — proposée par Le Corbusier, de l'approche de l'architecture nouvelle, selon lui spécifique aux pays nordiques et basée sur sa théorie de l'architecture organique.



6. Lubomir Slapeta : maison Misauer, Olomouc. House Misauer in Olomouc, Slovenia.

Besides, outside technico-economic requirements, Häring insists on the necessity of deliberating over what would be the appropriate signification to the function in question. In this way, according to Häring, the organic architect's plans should evoke sections of natural organisms, communicating space will be smaller or larger depending on circulation needs<sup>6</sup>, the main areas of space will open on to the sun and landscape, and structural volumes will be formed dynamically and plastically, in accord with internal space hierarchy, modified in terms of town planning and landscape criteria.

According to Häring, every area contains a theme which is determined, not only by the utilitarian needs of its destination, but also by the mentality of the inhabitant and the character of the site. Hence we have here the reason why he objects to standardized buildings, more to be considered like « emergency palliatives » than anything else. Häring sticks to giving full attention to the character of the site, « its genius loci » — a problem specific to the present day and age.

Häring thus makes a distinction between the mediterranean approach — the use of pure geometry suited to light and dark effects — put forth by Le Corbusier, and the new architectural approach which, according to him, is specific to the north, based on its theory of organic architecture.

Slapeta observe que la théorie de Häring passa longtemps inaperçue : ainsi nous apprend-il que Häring en fit part au congrès des CIAM de 1928, à la Sarraz, et se vit violemment contré par les rationalistes sous l'égide de Le Corbusier<sup>7</sup>, dont les vues prévalurent alors et déterminèrent le développement de l'architecture de la période suivante. Outre les incompréhensions de nature linguistique, Häring n'avait pas d'exemples alors convaincants de bâtiments appliquant sa théorie, et passa pour un rêveur perdu dans ses rêves et non pour un homme d'action énergique. Mais, plus d'un quart de siècle plus tard, Häring, alors gravement malade dans un hôpital, voyant pour la première fois des photos de la chapelle de Ronchamp, dit : « Le Corbusier fait maintenant ce pour quoi se battait Häring à La Sarraz. »

Slapeta distingue alors deux groupes de manifestation de l'architecture organique en Europe centrale :

1. le groupe de Berlin-Breslau, avec Häring comme théoricien et incluant notamment Hans Scharoun et Heinrich Lauterbach ;
2. le groupe représentant l'architecture dite alpine confinée aux territoires alpins.

Pour Scharoun, l'approche organique passe par une phase intermédiaire «aérodynamique», d'après laquelle le dynamisme de la forme est obtenu par l'emploi d'éléments circulaires en plan et dans l'espace<sup>8</sup>. A la fin des années vingt, il utilise des courbes libres et réalise plusieurs maisons au bord des lacs proches de Berlin qui constituent, même aujourd'hui, des exemples intéressants d'intégration organique de l'architecture au paysage. L'espace intérieur y devient également une sorte de paysage, offrant des vues sur les environs, et se trouvant librement articulés d'après les fonctions variées, à des niveaux différents et dans des rapports surprenants. Néanmoins, l'emploi de formes libres n'implique aucun acte arbitraire, mais correspond aux exigences à la fois humaines et territoriales du *genius loci*.

Slapeta évoque enfin la tendance vers l'architecture organique également manifeste dans l'architecture tchèque de l'avant-guerre : c'est-à-dire abandonnant le canon de l'angle droit et cherchant une unité architecture/paysage. Les noms mentionnés sont ceux de Josef Stepanek, Bohuslav Fuchs et Vit Obrtel, ce dernier critiquant le concept mécanique de l'architecture rationaliste des néoconstructivistes et des superconstructivistes, et réclamant «le recours à tous les moyens possibles pour développer les propriétés de l'individu à l'intérieur du potentiel sans limites du collectif, et de ne pas supprimer les propriétés des individus au détriment du collectif».

*As Slapeta remarks, it was quite some time before Häring's theory came out into the open : we learn that Häring expounded his theory at the Sarraz Congress of the CIAM in 1928, and was contested violently by the rationalists under Le Corbusier's guidance<sup>7</sup>, whose opinions were prevalent at the time and determined any architectural development in the period that ensued. Apart from misunderstanding of a linguistic kind, Häring had no examples of buildings putting his theory into application that were sufficiently convincing at that point, and instead of being appreciated as an energetic man of action, he was looked upon as a dreamer lost in the clouds. Yet, more than a quarter of a century later, Häring, sick in hospital, coming across photos of the Ronchamp Chapel for the first time, declares : «Le Corbusier is now doing exactly what Häring was fighting for at the Sarraz.»*

*Slapeta then goes on to distinguish between two groups in Central Europe displaying organic architecture :*

1. *the Berlin-Breslau group including Hans Scharoun and Heinrich Lauterbach, Häring being their theorist.*
2. *the group representing Alpine architecture, confined within Alpine territory.*

*According to Scharoun, the organic approach goes through an intermediary «aerodynamic» phase, during which circular elements are used two-dimensionally and three-dimensionally to obtain dynamism of form<sup>8</sup>. By the end of the twenties, he is using free curves, and the houses he constructed on the lakes near Berlin provide us, even now, with interesting examples of architecture organically integrated into the landscape. The interior itself also becomes a kind of landscape, presenting views on to the surroundings, freely articulated with respect to the different functions, the levels differing and the relationships surprising. Nevertheless, the use of free form does not imply an arbitrary action, but corresponds to the human and territorial requirements of *genius loci*.*

*Slapeta comments finally on the tendency towards an organic architecture as shown in Czech architecture before the last War ; that is to say, renunciation of the right-angle canon in search of architecture/landscape unity. He mentions the names Josef Stepanek, Bohuslav Fuchs and Vit Obrtel, the latter having criticized the mechanical concept in the rationalist architecture of neoconstructivists and superconstructivists in his claim for «recourse to any possible means of developing individual properties within the potential given, unrestricted by the collective, without suppressing individual properties to the detriment of the collective».*

D'autres architectes, sous l'influence de l'Ecole de Berlin, développèrent le courant organique : Vladimir Gregr et les frères Slapeta L et C. Slapeta envisage brièvement les liens entre les architectes d'Europe centrale et Alvar Aalto, en rappelant la différenciation des problématiques architecturales selon Häring, entre pays nordiques et méditerranéens, et en situant l'Europe centrale à un stade intermédiaire de ce point de vue.

Slapeta observe que les façades d'Aalto sont orientées de manière à mieux capter par réflexion les rayons horizontaux du froid soleil nordique en créant «l'illusion d'une lumière plus intense qu'elle ne l'est en réalité». Il envisage également un principe de polarité en architecture organique, en comparant Scharoun à Aalto : l'œuvre du premier produisant un effet plus masculin, plus viril, voire anti-esthétique, celle du second impressionnant toujours par une esthétique admirable, une intégration des bâtiments de manière plus sensible, et offrant une beauté de contour et un raffinement de chaque détail équivalant à une sorte de beauté féminine.

Pour illustrer la renommée d'Aalto en Allemagne, à l'après-guerre, l'auteur cite enfin la lettre élogieuse que Scharoun adressa à celui-ci en 1963, à l'occasion de l'exposition de l'œuvre du Finlandais à Berlin :

Cher Alvar Aalto,

L'œuvre créative provient d'une tension et ne suit pas de lois formalistes prédéterminées. Nous sommes encore une fois et fortement convaincus de ce fait, par cette exposition de vos œuvres. Vos bâtiments, publics ou privés, impressionnent non par leur quantité, mais par leur qualité et leur contenu. Tout semble suivre un ordre naturel, sans aucun pathos, et pourtant sous l'influence de l'irrationnel. Ceci est en rapport étroit avec le foyer de votre pays nordique. Le contenu thématique de vos bâtiments est déterminé par une unité de trois aspects : l'art de maîtriser la réalité, votre interprétation du monde, et l'ordre naturel de la vie. Tout ceci en forme l'arrière-plan et signifie que vos bâtiments exercent une fascination que ni la raison, ni le jugement basé sur la fonction, ne pourraient exercer.

Ceci provient du fait que votre travail n'est pas fondé sur l'opportunisme ou sur des tactiques prédéterminées, et que votre raison ne procède qu'à une évaluation critique des fondements structurels sur lesquels s'appuient les valeurs appropriées — à la fois artistiques et d'urbanisme — sans employer aucun des slogans ou idéologies qui règnent actuellement, tel que «l'urbain» dans le champ de l'urbanisme. Le fait que vos œuvres paraissent tantôt intellectuelles et tantôt musicales, qu'elles sont parfois pittoresques et souvent plastiques, provient de votre sensibilité, de votre participation intime.

*Other architects, influenced by the Berlin school, helped to develop the organic movement : Vladimir Gregr and the two Slapeta brothers, L. and C. Slapeta considers briefly the relationship between the Central European architects and Alvar Aalto, keeping in mind Häring's differentiation between architectural problems of the north and those of the mediterranean area; from this point, Central Europe would be an intermediary step.*

*Aalto's facades, as Slapeta remarks, are orientated in such a way as to catch the cold northern sun by reflection of horizontal rays, thus creating «the illusion of light more intense than it really is». When comparing Scharoun to Aalto, he also has in mind a principle of polarity proper to organic architecture : the works of the former seem to be more masculine and virile, anti-aesthetic even, whereas those of the latter produce remarkable aesthetic impressions, the buildings fitting into their environment more artistically, exhibiting a womanlike beauty of contour and refinement of every detail.*

*In order to illustrate the renown Aalto attains in post-war Germany, the author ends by quoting an eulogious letter written to him by Scharoun in 1963, when the Finn's works were being exhibited in Berlin :*

Dear Alvar Aalto,

Creative work results from tension and does not follow formal predetermined laws. We are once again and strongly convinced of this fact by this exhibition of your works. Your structures, whether public or private in nature, are impressive not for their quantity but for their quality, their content.

Everything seems to follow a natural order, without any pathos, yet under the influence of irrationality. This is closely related to your Nordic homeland. The thematic content of your structures is determined by a unity of three aspects : the art of how reality should be mastered, your interpretation of the world, and the natural order of life. All this forms the background and means that your structures have a fascination which neither reason nor «function-based» judgement could produce.

This is due to the fact that your work is not based on opportunism or predetermined tactics, and your reason makes only a critical evaluation of the structural fundamentals on which the proper values — both artistic and town-planning — are based, without using any of the slogans or ideologies that now reign as «urbanity» in the field of town-planning. The fact that your works are sometimes musical and sometimes intellectual, sometimes picturesque and often plastic, is due to your sensitivity, to your intimate participation.

Vous êtes, Cher Monsieur Aalto, un membre idéal de l'Académie, capable de contribuer à toutes les branches de l'art et également d'en prendre quelque chose. La nécessaire condition préalable à ceci est votre propre personnalité qui correspond à la diversité de la vie unitaire.

Très sincèrement,  
Hans Scharoun.

1. Voir Colin St John Wilson : « *Alvar Aalto and the state of modernism* », « *Architect International* », number 2, volume 1, issue 2, 1979 ; et également Julius Posner : « *From Shinkel to the Bauhaus* ».

2. Nous l'observons récemment en introduction à une étude sur le rapport nature/architecture en Finlande : « La nature comme contexte d'une architecture — l'héritage finlandais de Pietilä », in Catalogue de l'exposition « Paysages » du Centre G. Pompidou, 1981.

3. Un développement de ces principes se retrouve fréquemment dans la pensée de Pietilä — voir notamment « *An introspective interview* », publiée dans la revue japonaise A + U, 1972.

4. En parallèle, Aalto écrit, en 1969, « il est pour ainsi dire inhumain de créer d'abord la forme pour y introduire ensuite la biodynamique ».

5. On est tenté de compléter cette vue par des considérations sur les architectures sans architectes, telles que celle de Leonardo Mosso, « il n'y a que chez les architectes populaires que l'on retrouve une telle liberté d'esprit » (toujours à propos de l'approche organique, dans le cas d'Aalto) — cité in « Carré bleu », 2/79.

6. Considérations également spécifiques chez Camillo Sitte : « L'art de bâtir les villes suivant des principes artistiques. »

7. Le Corbusier ne s'opposa-t-il pas non moins violemment aux vues de Camillo Sitte ?

8. On songe immédiatement aux explorations morphologiques de Pietilä dans sa bibliothèque de Tampere — cf. dernier numéro du « Carré bleu ».

*You are, dear Mr. Aalto, an ideal Member of the Academy, able to contribute to and, equally, take something from all branches of art. The necessary precondition for this is your own personality, which corresponds to the diversity of undivided life.*

*Your sincerely,  
Hans Scharoun.*

1. Cf. Colin St.J. Wilson : « *Alvar Aalto and the state of modernism* », « *Architect International* », number 2, volume 1, issue 2, 1979 ; also, Julius Posner : « *From Shinkel to the Bauhaus* ».

2. We noticed this recently in the introduction to a study on the relationship nature/architecture in Finland : « *Nature as an architectural context — Pietilä's Finnish heritage* », in the catalogue to the « Paysages » (« *Landscapes* ») exhibition at the Pompidou Centre in 1981.

3. We often find these principles developed in Pietilä's philosophy, well-illustrated in the article « *An introspective interview* », published in the Japanese review A + U, in 1972.

4. Similarly, in 1969, Aalto wrote : « *One could almost say that it is inhuman to create form first and introduce biodynamics afterwards.* »

5. One is tempted to go even further and take into consideration architectures without architects, as in the case of Leonard Mosso, « *such freedom of spirit can only be found with popular architects* » (relevant again to Aalto's example of organic approach) — quoted in the « Carré bleu », 2/79.

6. Equally specific considerations are to be found in Camillo Sitte : « *Building cities according artistic principles of art.* »

7. Wasn't Le Corbusier just as adverse to the opinions of Camillo Sitte ?

8. One immediately thinks of Pietilä's morphological investigations in the Tampere Library — cf. « Carré bleu » last.

## Roger CONNAH : ET LE SOLEIL BRILLE TOUJOURS

(Voir également du même auteur : notice bibliographique « *Le Carré bleu* » n° 2/81, p. 35)

Traduction : Michel MANGEMATIN.

« Je ne peux pas me rappeler une période où je me sentirais aussi isolé que dans notre société. »

S. WITKIEWICZ, 1913.

Comme toutes les études et analyses, des parties de texte ont maintenant, qu'elles l'aient ou non, reçu une vie, un air bien à eux, désormais à même d'exister en dehors de la considération initiale de l'absence d'un ouvrage particulier sur Reima Pietilä.

C'est à quelques-unes de ces vies malgré-soi que j'aimerais prêter une attention accrue. Mais, procédant encore une fois par défaut, on pourrait définir clairement et beaucoup plus profondément les pour et les contre d'une approche linguistique — structuraliste — sémiotique — phénoménologique — herméneutique (*ad nauseam*), non seulement de Pietilä, mais aussi des autres architectes, artistes, autres textes, autres interprétations. Ceci peut étrangement participer peu ou prou à une meilleure compréhension de nos propres interprétations, mais c'est précisément parce que le coffre non encore ouvert à ces autres mentalités (y compris les non dénombrées) peut rester non ouvert, que la question doit être posée.

Existe-t-il un carcan culturel, spécialement dans l'éducation architecturale, par exemple, qui exclut certains champs de pensée simplement en évoquant les dangers de leurs limites infranchissables et ainsi les excluant de l'éducation à cause de cette effrayante dimension non mesurable ?

Considérant ceci comme une possibilité, qui doit vraiment être reconnue comme en étant une (envisagée autrefois, structurée et pensée ?), permettez-moi d'illustrer un autre aspect de cette lacune avec le domaine indéfinissable de « l'expressionnisme » — je répugnerais à proposer une définition de ce champ de l'art, de l'architecture, du cinéma ou de la littérature : en vérité, il est peut-être plus « écureuil » que l'écureuil lui-même —, cependant il existe comme domaine d'une dimension. Il commande, marque, situe, fixe, relève, rabaisse à la fois la signification de ce qui est ainsi étiqueté. Très souvent, si on essaie d'expliquer un bâtiment comme Dipoli, par exemple (il n'y a pas trop d'exemples d'un tel bâtiment en Finlande), ceux qui n'ont même qu'un simple vernis d'histoire de l'art ou de l'architecture ou même un certain intérêt dans le cinéma ou la littérature label « expressionnisme ». Il suffit de le reconnaître pour que tout soit dit, et ainsi, dans cette omniscience, paradoxalement, je suggérerais aussi que rien n'est dit. Il détruit autant par son étroitesse que par son ampleur. Je ne pense pas me tromper en disant que le mot « expressionnisme » (et les images mentales associées) n'entre pas naturellement ni « spontanément » dans le vocabulaire, pas plus que dans la mentalité culturelle finlandaise, telle qu'elle se manifeste actuellement dans ses progressions et régressions !

## Roger CONNAH : Text 2 - Bibliography & Criticism AND THE SUN IS STILL SHINING

(RCF : « *Le Carré Bleu* » 2/81, p. 35)

« I cannot recall a period when I would not feel quite isolated in our society. »

S. WITKIEWICZ, 1913.

*Like all reviews or critiques, parts of the text have now whether they like it or not themselves, been given a life, air of their own that henceforth can exist outside the initial consideration of a particular book on Reima Pietilä.*

*It is some of these reluctant lives that I would like to concentrate on further. Operating in the absence yet again, one could quite clearly outline at a much greater length, the pros and cons of a linguistic — structuralist — semiotic — phenomenological — hermeneutic (*ad nauseam*...) approach not only to Pietilä but to other architects, artists, to other texts, other interpretations. This may surprisingly reveal very much of very little towards any increased understanding or our own understandings but it is precisely that the « unopened » casket to these other mentalities (the unnumbered ones also) may remain unopened that the question must be posed.*

*Is there existing such a cultural straitjacket, especially in the education of architecture for example, that precludes certain areas (spaces ?) of thinking merely by outlining the dangers of their inexhaustible borders : and thus, educationally damning them due to this frightening non-measurable dimension ?*

*Taking this as a possibility, which indeed it must be recognised as (once imagined, once structured, once thought ?) let me illustrate another idea of this absence with the indefinable area called « expressionism ». I would hate to provide a definition for this area of art, architecture cinema or literature : indeed, it is possibly more squirrel-like than the squirrel itself ! However it exists as a « border » to a dimension — it controls, slots, locates, pins, and both raises and lowers simultaneously, the significance of that which is labelled. Very often if one is trying to explain a building, for example like Dipoli (there aren't too many other examples of such a building in Finland) those with even a smattering of art history, architectural history or even a cinematic or literary interest would consider knowing approximately what is meant by the said label « expressionism ». In its recognition is told everything and thus in this omniscience, paradoxically I would suggest also it tells « nothing ». It murders simultaneously by both its tightness and its looseness. I do not think I am wrong in saying that the word « expressionism » (and its ensuing mental pictures) does not enter « freely » or « spontaneously » into the Finnish vocabulary, thus into the Finnish cultural mentality as it is now developing by recognisable growths and decays !*

Reçu de « l'expressionnisme allemand », le mot peut avoir été volé ou emprunté (l'ensemble de l'esprit allemand — ou son profil — est-il un passager involontaire ??), il y a unanimité sur ce qu'il veut (réellement) dire : ah oui, l'expressionnisme, Dr Cabinet Caligari Franz métamorphose Kafka ! Alban Lulu Berg ! Erich Einstein Mendelsohn ! L'identification de « distorsion, fragmentation et la communication d'une émotion violente ou exagérée » comme le Dictionnaire de la Pensée Moderne le définit. Et quelle légère déviation, légère distorsion, légère perturbation de l'émotion n'aurait-elle pas lieu là ?

Cependant, pour faire maintenant le point avec un regard critique, c'est que l'expressionnisme n'est pas compris en Finlande (et nous pouvons revenir à Pietilä pour resituer le débat) et les plus récentes résurgences de la dimension expressionniste dans le théâtre, le cinéma, l'art, la littérature, etc., feraient sombrer le débat dans un trou noir. Ceci permettrait alors, grâce à l'effet clarifiant des pôles, soit un acquittement parce que digne d'un support intellectuel (blanc), soit une occasion d'étouffer sa chance d'une présence intellectuelle (noir).

Blanc et noir.

Dans un pays de tolérance intellectuelle, ceci, pour moi, est de la violence. Cela signifie l'emploi d'un vocabulaire clos sur lui-même (discontinu) uniquement en vue de son utilisation comme soutien d'une thèse ou d'un mode de pensée acceptés a priori. Une émotion facile alors — préparée — s'émousse d'elle-même inévitablement. Il n'ouvre jamais le coffre à d'autres attitudes, d'autres modes de pensée, et ne le fera jamais.

Quand je parle d'une contrée de compréhension et de tolérance pour les idées, c'est cela que je veux dire, spécialement en approchant quelqu'un comme Pietilä (et il y en a d'autres). Les Italiens ont déjà la tradition dans leur culture, d'une forte tendance analytique (sémiotique) : la « sémiologie » étant actuellement le simple désir d'une nouvelle syntaxe, toute récente, du signifiant, pas nécessairement « non existante » avant son apparition « explicite » dans la forme écrite. Je ne défends pas seulement cette approche, j'espère aussi, comme le fait le livre de Benincasa, ouvrir ces domaines de « liberté », des terrains de jeu et d'échange pour des idées trop souvent non manifestées, impen-sées même (et ainsi, alors, souvent interdites, isolées, désespérées et dangereuses).

Est-il possible alors (et j'emprunte maintenant ma propre voie solitaire !) qu'une génération où plus d'une culture puisse être manipulée au point d'être conduite à croire (du fait de son aliénéation si évidente, dans le langage et la forme) que l'expressionnisme est, par exemple, inconvenant en poésie, en art, en architecture, en cinéma, théâtre, danse et ainsi, par la véritable résistance nécessaire pour survivre, que cette génération soit armée d'outils verbaux suspects qui l'empêchent de s'intégrer à la culture. Pure hypothèse peut-être, cela se pourrait, si les historiens d'architecture parviennent à mettre à jour la conspiration de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, cela pourrait expliquer pourquoi Dipoli a été traité ainsi et comment son destin fut soumis aux moyens verbaux et interprétations possibles à l'intérieur et hors de cette culture. N'est-ce pas d'une tendance unique, qui nous menace tous, dont je parle ici ?

*Granted; the word can be lifted or loaned from the German « expressionism » (is the whole German mentality or contour then an unwilling passenger ??) and there will be acquiescence all around as to what is (really ?) meant : Oh yes expressionism, Dr. Cabinet Caligari ! Franz Metamorphosis Kafka ! Alban Lulu Berg ! Erich Einstein Mendelsohn ! The recognition of « distorsion, fragmentation and the communication of violent or overstressed emotion, « as Fontana's Dictionary of Modern Thought « captures » it ! And what slight deviation, slight distorsion, slight disturbance of the emotion could not then belong there ?*

*However to then conclude from this critically, that there is no understanding in Finland of expressionism (and we can return to architecture and Pietilä to again localise the argument) and the more recent spin-offs of the expressionist dimension into theatre, cinema, art, literature, etc., would be to decolour the argument into a black area. This would then allow, due to the obviating poles, a dismissal as either worthy of support intellectually (white) or a damning opportunity to murder its possible intellectual presence (black).*

*Black and white.*

*In an area of intellectual tolerance this is to me, violence. It signifies the use of one's own « sealed » (discontinuous) vocabulary only to its fulfilment in support of an already accepted argument or path of ideas. A ready emotion then — prepared — possibly dulled by its own inevitability. It never opens the casket to other attitudes, to other understandings and it never will.*

*When I talk of an area of understanding, an area of tolerance for ideas, it is this that I mean, especially when approaching someone like Pietilä (and there are others !). The Italians have a tradition in their culture already of strong analytic (semiotic) bias : « semiology » being merely an epochal claim to a newer, more recent syntax of significance and not necessarily « not-existing » before its « uttered » occurrence into written and academic form. I am not advocating only this approach but hoping, as the book by Benincasa does, to open areas of « freedom », roaming areas, areas of play and interplay, for ideas too often unrealised, even unthinkable. Thus then, often forbidden, lonely, desperate and dangerous.*

*Is it then possible (now I enter my own lonely path !) that a generation or more of a culture can be manipulated into believing in the irrelevance (due to its so obvious alienation in language and form) of for example, expressionism in poetry, art, architecture, cinema, theatre, dance and thus by the very defense needed to survive are then armed with suspect verbal tools with which to then dismiss an occurrence in the culture. Merely hypothetical perhaps ! It may, if architectural historians can unravel the plot of the latter half of the twentieth century, indicate how Dipoli was treated and how its fortunes are shaped by the tools of verbalism and understanding available, inside and outside that culture. It is only a monadistic tendency, threatening us all throughout the world, that I am talking about ?*

Laissons l'expressionnisme dans son tunnel pour un moment et permettez-moi de résumer : je délimite des régions possibles d'espaces plus ou moins accessibles (voire inaccessibles aussi) à la pensée, à sa négation ou à son absence. Des espaces pour « entertainment » d'une idée ou d'idées. « Entertainment » étant un mot anglais approprié ici. Ces espaces se modifient selon les distances culturelles, mais sont peut-être mieux adaptés — plus proches à l'intérieur d'époques ou de périodes de temps identifiables. Identifiable peut vouloir dire selon un ordre chronologique ou géo-politico-social. Le premier qualifie d'abord la mesure des générations comme une période de 10 ou 20 années, une décennie ou deux, la mesure des générations, etc., et le second apparaît comme une définition se référant à la société « post-pétrolière », « post-industrielle », post-moderne (?) même.

Un exemple de ces mutations, si nous revenons à Dipoli, patient ouvert sur la table d'opération, serait l'arrogance choquante qu'on peut remarquer souvent lorsqu'il est question de Dipoli comme bâtiment à l'intérieur et hors des milieux architecturaux. L'antipathie initiale — mystification, distance, aliénéation, l'étrangeté et ses formes inquiétantes, etc. — a évolué au cours des années vers différentes sortes d'étrangeté, aliénéation et distanciation. Il ne suffit pourtant pas de dire que cela va de l'incompréhension vers la compréhension : cela le tue et est visiblement très loin des étapes apparentes vers sa compréhension (également dans toute dynamique de compréhension).

On pourrait dire, pour continuer d'utiliser le même jargon, qu'il a progressé d'une inaccessibilité vers une moindre « inaccessibilité », grâce surtout, je dirais, aux aspects mentaux et culturels dominants de la société finlandaise elle-même et de ses mutations internes. Il apparaît clairement, si l'on considère Dipoli, que la compréhension ou l'accessibilité est plus aisée à quelques-uns des critiques étrangers qu'aux Finlandais. Je n'aurais peut-être pas tort de dire qu'une critique convaincante du bâtiment n'existe pas. Ceci n'est pas un problème propre à la critique architecturale (sans doute certains argueraient que la culture elle-même n'a pas eu le temps ni une histoire permettant de lui opposer pertinemment un processus critique correct : c'est peut-être vrai), mais un problème critique plus général concernant la tolérance et les mécanismes d'une culture.

Au lieu de Dipoli, j'aurais pu parler d'un film, d'un mot, d'un spectacle : « Tuntematon sotilas » (« Le soldat inconnu »), dans sa thématique, ses rites et ses récurrences, se prêterait parfaitement à la même approche.

*Let us leave « expressionism » to its own tunnels for a moment and allow me to summarise so far : I am outlining possible areas of accessible or « less » (possibly « non » also) accessible spaces for thought, the denial of thought, or its absence. Spaces for the possible entertainment of an idea or ideas — entertainment being a choice word in english to employ here. These spaces certainly mutate across cultural distances but perhaps are more relevant, closer and more painful within cultures over recognisable epochs or time periods. (Recognisable here can mean either a « chronological » convenience or a geo-political-social convenience. The first appears as a period of ten or twenty years, a decade or two, a measure of generations, etc. and the second appears as a referential definition in relation to the society, say « post-oil », « post-industrial », post-modern (?) even.)*

*An example of these mutations if we return to Dipoli, our open wound, would be the displaced pride one can often hear concerning Dipoli as a building, inside and outside architectural circles. Its initial dislike, mystification, distance, alienation, strangeness, worried surfaces, etc., has over the intervening years altered to a different type of strangeness, alienation and distance. It is however not as simple as saying that it has then gone from misunderstanding to understanding : that kills it and is obviously very far from the apparent continuous stages in its understanding, (also in any dynamics of understanding).*

*It might be said, to continue the jargon, that it has gone from (an) « inaccessibility » to (a) « less-inaccessibility » due I would say mainly to the prevailing mental and cultural contours of the Finnish society itself and their own internal mutations. Clearly it seems, if considering Dipoli, the « understanding » or accessibility is closer to some of the foreign critics than it is to Finnish critics. I may not be wrong in saying that a convincing Finnish critical analysis of the building does not exist. This is not only a particular problem pertaining to architectural criticism (indeed some would argue that the culture itself has not had time and history to adequately set up in opposition to itself a healthy critical process : it may be true), but a more general critical problem concerning tolerance and the « mechanics » of a culture.*

*Instead of Dipoli, I might well have discussed a film, a word, a play : « Tuntematon Sotilas » (The unknown soldier) in its topicality, ritualism and reappearance would be relevant using precisely the same approach.*

J'aimerais donner encore un exemple de ces champs d'absence, régions de l'impensable, contrées interdites, pensées recluses, quand on fait anonymement la liste des influences dans l'architecture moderne, et de ses architectes influents. Alvar Aalto est actuellement en queue de la liste. Ceci s'est produit en Finlande plus récemment qu'on pourrait le penser. La liste est souvent faite dans cet ordre : Le Corbusier (il n'y a pas de dispute pour la première place, seulement pour la seconde !), Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright (ou vice-versa cela dépend de l'écureuil !), et alors cela devient amusant. Est-ce que Walter Gropius vient ensuite ? ou bien est-ce qu'Alvar Aalto a pris de l'avance sur sa fin ? Est-ce que Hans Scharoun se situe par là ? Ou bien est-ce que j'ai (moi l'auteur anonyme de la liste) oublié quelqu'un d'importance capitale ? Tout en bloquant d'autres déplacements (critiques dans ses sens les plus larges) autour des personnages principaux eux-mêmes, cela regroupe aussi et, surtout, nous évite de trop penser (au cas où l'on penserait) ou de repenser à ces noms, particulièrement aux trois premiers indiscutables (?) vieux monstres. Est-ce que cela ne semble pas interdire un champ de débat qui, par le fait des déplacements et remises en question mentionnés plus haut dans une perspective culturelle, devrait rester ouvert à d'autres interprétations, compréhensions, d'autres voies ?

Ainsi, les aires de débats nouveaux (croyances, idéologies, positions reconnues, paradis académiques, etc.) sont recherchées ailleurs, mais pas à l'intérieur. Il est sûrement plus facile d'ajouter les autres à la suite. Alvar Aalto n'est sûrement pas du tout hôte indésirable dans cette liste (si on doit malgré tout le classer dans cette liste), mais c'est si récemment et de façon si calculée, peut-être du fait de sa mort et d'une myopie intellectuelle dans les années soixante, que ceux qui ne pouvaient supporter son architecture alors, parviennent maintenant à en faire un champion.

Un bond a été fait sans être accompagné d'une préparation culturelle : très peu de Finnois (et d'étrangers) sont parvenus à comprendre ce qui fait qu'Alvar Aalto est Alvar Aalto ; ses environnements, des environnements ; son architecture, des architectures. Je suggérerais que toute une aire de compréhension « possible » a été laissée de côté par manque de largeur de vue intellectuelle et veuillez noter que je dis largeur — non profondeur, utilisée en toute sincérité intellectuelle, et l'aire plus vague de l'inconnu, la largeur, l'inexplicable, poétique même pourrais-je dire : avec la même sincérité. Les gens en place doivent aussi bouger et ne pas s'endormir.

Une culture orale qui « enregistre » son propre développement, se cache visiblement derrière une attitude défensive et supplie « laissez-nous seuls » (anthropologiquement et apologetiquement, veulent-ils dire). Au niveau oral, laissez-nous parler de ça parce que nous n'avons pas eu de langues aussi longtemps que les autres », etc., ne semble pas déboucher sur la possibilité « attractive » de produire des mythes à partir de n'importe quoi et de tout. Nous n'avons pas besoin de rechercher ces opinions de maintenant et d'autrefois, de Gustave Flaubert à Robert Nye, ou avant eux ou après eux, pour continuer de savoir que le mythe, dans toute sa fascination et sa séduction, peut être produit soit en regardant suffisamment longtemps quelque chose ou en assemblant quelques faits isolés (ainsi dorénavant non isolés). Il n'est pas nécessaire non plus d'aller chercher trop loin un écrivain finlandais qui dise la même chose et non un écrivain international, pour recevoir et accepter explicitement et « légitimement » la pensée dans la culture tout en lui donnant quelque authenticité culturelle. Les mutations : les transferts silencieux de pensée et d'idées sont plus subtils. C'est l'ob-

*I would like to give a further example of these « absent » areas — unthinkable spaces, forbidden areas, cloistered thoughts. When anonymously listing the influences of modern architecture and those architects that have been influential, Alvar Aalto is now « tagged on to the end ». In Finland this has happened more recently than may be imagined possible. The list often turns out like this : Le Corbusier (there never seems a fight for first place, only second !). Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright (or vice-versa depending on the squirrel !). And then at this point the fun starts. Does Walter Gropius come next ? Or has Alvar Aalto made a late dash ? Is Hans Scharoun around ? Or have I — the anonymous list-maker-forgotten someone else vitally important ? Whilst largely blocking any further interplay (criticism in its wider senses ?) around the major persons themselves, it also groups and « eminently » asks one to avoid too much (if any) further thinking, or re-thinking around these names especially the first three indisputable (?) ageing monsters. Does it not then seem to close off directly an area of debate that, due to the changes and mutations mentioned earlier in a cultural perspective, should remain open for further interpretations, understandings, further routes ?*

*Thus the areas of newer debate (belief, ideology, location, academic sky-hooks, etc.) are invited from elsewhere but not from within. It is then surely an easier task to « tag on » others, Alvar Aalto is certainly not an unsuitable guest to that list at all (if there have to be lists however) but it is with such recency and calculation perhaps due mainly to his death and an intellectual myopia in the sixties that those who could not « tolerate » his architecture then, successfully champion him now.*

*A leap has been made without the accompanying cultural preparation : very few finns have succeeded (foreigners also) in understanding what made Alvar Aalto, Alvar Aalto ; his environments, environment ; his architecture, architecture. I would suggest that a whole area of « possible » understanding has been left aside because of the lack of intellectual width — and please note I do say width and not depth. There is a difference between the intensity, the depth, applied in all intellectual sincerity and the vaguer area of the unknown, the width, the inexplicable, poetic even one might say ; in equal sincerity. The locatives must also be shifting and never idle.*

*An oral culture that so quickly « records » its own development and then unwittingly hides behind a defensive posture and cry of « leave us alone — we are still relatively (anthropologically and apologetically they mean) oral — let's not talk about it because we haven't had tongues for as long as others », etc., does seem to be open to the « attractive » possibility of making myths out of almost anything and everything. We don't need to re-search those dictums of old and new, from Gustave Flaubert to Robert Nye, or before them or after them, to continue knowing that myth in all its attraction and seduction can be produced either by looking at something long enough or by assembling a few isolated facts (thus no longer « isolated » !). Neither is it necessary to over-search for a finnish writer saying the same thing and not an international writer, in order to explicitly and « legitimately » receive or invite the thought into the culture thereby giving it some cultural authenticity. The mutations : silent transfers of thought and ideas are more subtle. It is the lengthy observation and the assembly,*

servation prolongée et l'assemblage, l'imbrication ensemble de ces faits qui demande une étude et une compréhension plus minutieuse — le mythe se préservera de lui-même avec bonheur n'est-ce pas ?

Pour conclure la deuxième partie de cet article commencée précédemment, à la recherche d'espaces de contradiction intellectuelle, j'aimerais laisser une question ouverte au développement de la culture orale et à son attraction « possible » pour les mythes ou, comme Gunther Grass pourrait le dire, la proximité des temps néolithiques ! Et, paradoxalement, avant que je ne pose la question, laissez-moi ajouter que je crois cette « proximité », dans la culture finnoise, être une de ces grandes forces, à ne surtout pas considérer comme une faiblesse, mais une position avantageuse sur laquelle on peut s'appuyer et, en regardant par-dessus l'épaule, dire (alors qu'on perçoit clairement la décadence des autres sociétés) quelles sont les voies que nous voulons prendre.

Comme vous pouvez le voir, je souhaite vivement la pluralité : c'est peut-être la grâce qui nous sauvera !

Ainsi, serait-il possible que cette culture (il y en a d'autres dans la même situation, et j'emploie le mot « culture » et non « Finlande », pour représenter un ensemble d'aspects mentaux dominants en relation avec le temps et le développement historique de la race — il n'y a ni avance ni retard dans une telle situation), serait-il donc possible que cette culture coïncide maintenant, à la différence des autres, avec sa propre perspective, son développement et la non-histoire enregistrée (néanmoins historique cependant) de sa culture pour écarter dorénavant la chance d'émergence d'un nom « unique » ? La « superstar » pour utiliser la terminologie occidentale. Le « héros » de la culture ou le « champion » (?) selon la terminologie de l'Est. Le « génie » pour marier malheureusement les deux cultures ! Les noms font peu de différence. Ce qui convient mieux peut-être est l'inévitabilité probable de son caractère idéologique. Est-ce comparable à un esprit faible, une mondanité confortable, tout à fait comme l'obscur structure des compréhensions et incompréhensions du procès de l'écriture, et sa « production » conduit finalement à la mort de « l'auteur » tel que nous pensons le connaître encore aujourd'hui ? L'individu ?

Ainsi, de façon anachronique, je dois m'effacer devant mon propre texte. Ainsi, aucun classique, aucun soleil rayonnant sur le monde entier, aucune confusion autour des phrases de la lune poétique, simplement quelques créateurs très isolés (et nous n'avons pas à chercher des évidences plus sûres dans les bibliothèques) qui se croient encore dieux et continuant à le faire (recevant peut-être une médaille ou deux pour le confirmer). Ou bien, devant l'extravagance de la comparaison, se suicident idéologiquement, mentalement, physiquement, peut-être même par personne interposée ! En 1939, comme la Pologne allait encore être envahie, Wikiewicz « took his own life » ; l'anglais a une charmante expression, non ? « il reprit sa vie ! ».

Pour en finir avec la Finlande, ce dont nous pouvons témoigner, même si nous sommes trop près du soleil, c'est de la subjugation culturelle consciente inaperçue de quelques « maîtres ». Leur liste très locale (aussi puissante que les autres le sont quelquefois) se déroule ainsi : Sibelius, Sillanpää, Waltari, Saarinen, Aalto... Une subjugation qui se maintiendra peut-être jusqu'à ce que (c'est la terreur de notre époque) elle coïncide avec des états d'esprit à venir plus tolérants et estime ne pas devoir négliger l'opportunité possible d'un individu ; à tels « maîtres », telles confusions.

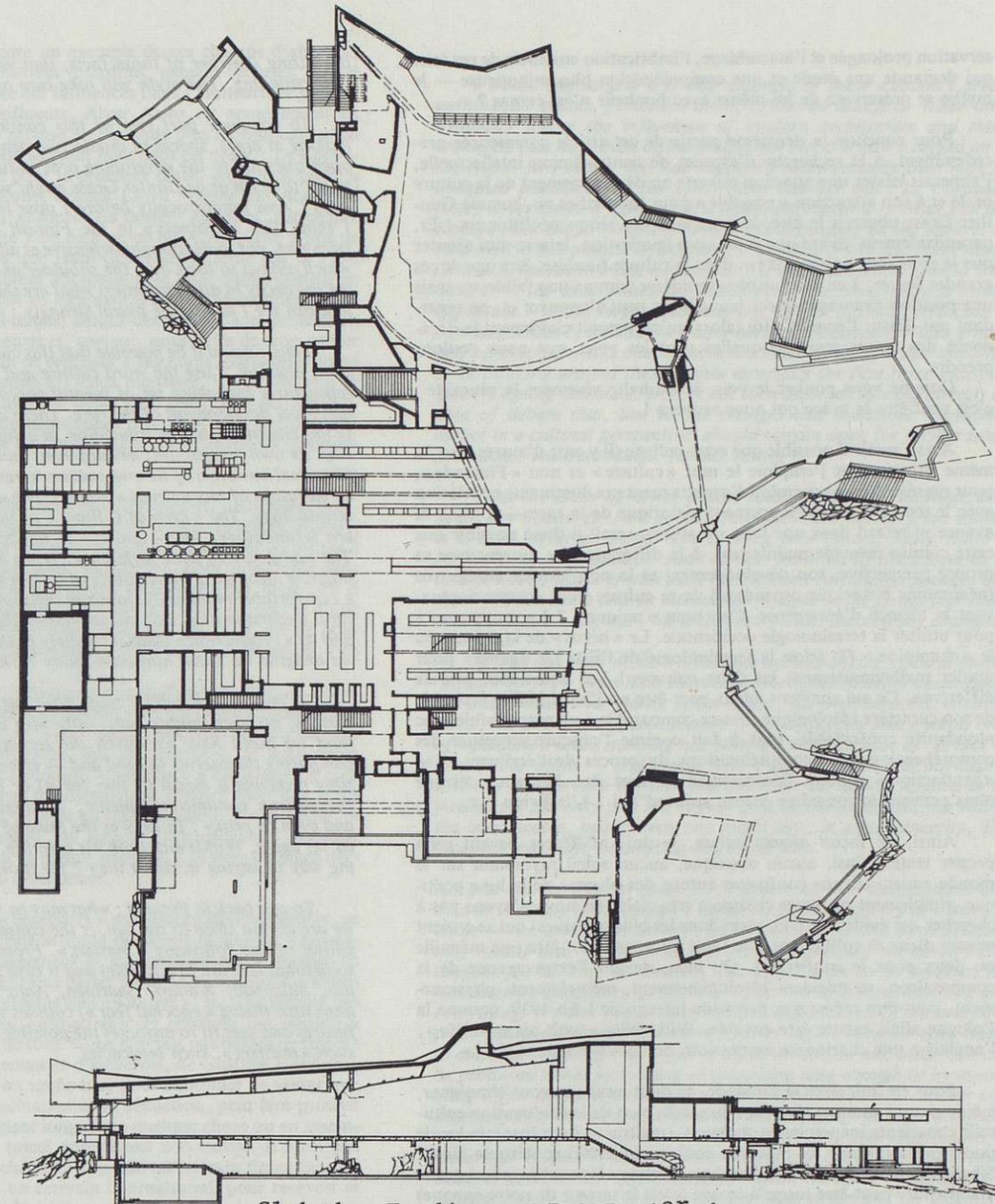
*the fitting together of those facts, that need more careful study and understanding. The myth will take care of itself happily. Or will it ?*

*To conclude part two of this continuing article which started looking at areas, spaces of intellectual denial, I would like to leave an open question to the developing oral culture and its possible « attraction » to myth or as Günter Grass might say, the nearness to neolithic days ! And paradoxically before I pose the question let me add that I think this « nearness » in the Finnish culture is one of its great strengths, not to be thought defensive at all, but a fortunate position in which almost to look over the shoulder and say (when one can clearly see the decay in other societies) what are the routes we want to take. As you can see I advise the plural strongly : it may be the saving grace !*

*Thus : could it be possible that this culture (there are others in the same position. I use the word culture and not specifically Finland, to represent a prevailing set of mental contours in relation to time and historical development of the race. There is no backwards or forwards in this situation), is now coinciding, at a displacement to other cultures, with its own perspective, development and recorded non-history (still historical however) of its own culture to remove henceforth the chance of elevation of any « single » name ? The « superstar » to use Western terminology. The « hero of Culture » or medalist to imagine the Eastern terminology. The « genius » to unhappily marry both cultures ! The names are of little difference. What may be more relevant is the possible ideological inevitability of it. Is it similar to a paper mentality, a comfortable mundanity, much in the same way as the intricate structural understandings and misunderstandings of the process of writing and its « production » leads ultimately to the death of the « author » as we imagine we know him even today ? The Individual ?*

*So anachronistically I must bow out of my own text. Thus no classics, no over-shining suns, only very isolated and lonely creators (and we don't have to search the tomes for further evidence) still comparing themselves to God and — either getting away with it (possibly receiving a medal or two for it) or in the extravagance of that comparison committing suicide ; ideologically, mentally, physically and even by proxy ! In 1939 as the State of Poland was to be subjugated yet again, Wikiewicz took his own life. The english have a charming way of saying it, don't they ? He took his own life.*

*To end back in Finland ; what may be witnessed here, even though we are all too close to the sun, is the conscious unseen cultural subjugation of any following « masters ». From their own list (like others sometimes lists are irresistible) and it runs something like this — Sibelius, Sillanpää, Waltari, Saarinen, Aalto... A subjugation perhaps until time (being « epochal fear ») collides with more accessible mental futures and sees fit to unforget the possible relevance of an individual ; such « masters », such intricacies.*



Club des Etudiants DIPOLI. 1<sup>er</sup> étage  
(R. Pietilä, Architecte)

Le mouvement moderne à la lumière des réalités techniques, économiques et culturelles du monde contemporain.

## Journées d'études du Carré bleu 1979-1981

Compte-rendu des débats, exposés, contributions au thème, publiés jusqu'à présent dans les numéros suivants :

N° 1.80. Le débat, avec la participation de :  
Mmes E. Aujame, D. Cresswell, M. Duplay, L. Miquel, L. de Rosa,  
et MM. A. Baranès, D. Beaux, P. Ciamarra, J.-C. Deshons,  
A. Fainsilber, Ph. Fouquey, A. Gautrand, E. Grunberg,  
L.P. Grosbois, L. Hervé, A. Kopp, F. Lapied, C. Mangematin,  
L. Miquel, R. Pietila, H.C. Rocquet, A. Schimmerling, B. Vellut,  
A. Veret.

N° 2.80. Historicisme ou fondements d'analyse du milieu  
d'habitation ? - par Dominique Beaux.

N° 3.80.- Campagne de dénigrement de la Charte d'Athènes,  
par André Schimmerling.

N° 4.80. Narcissisme et Humanisme dans l'architecture  
contemporaine, par Alexandre Tzonis.

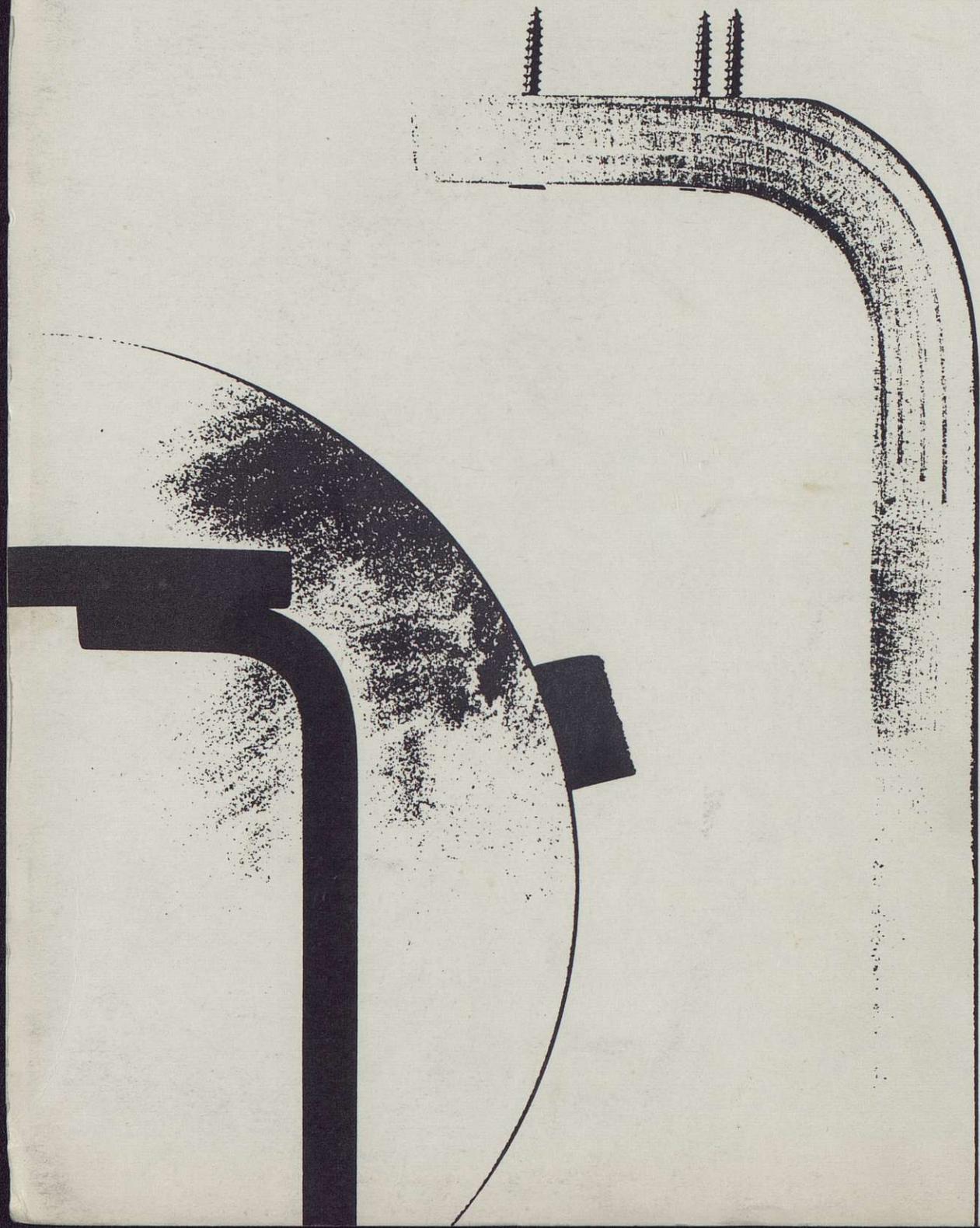
N° 1.80. L'avenir du mouvement moderne, par Kjell Lund.

La série de 5 numéros au prix de 125 F.

Le Carré bleu, 33, rue des Francs Bourgeois, 75004 Paris  
C.C.P. Paris 10 469 54 Z.

*Actuality of the modern movement : a series of numbers  
devoted to reports about meetings organized by our editorial  
board (1979-81).*

*Numbers indicated in the list above, may be ordered  
at the price of 125,- F. (substantial english translations).*



**artek**

keskuskatu 3 - pl 468 - 00101 helsinki 10