

CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

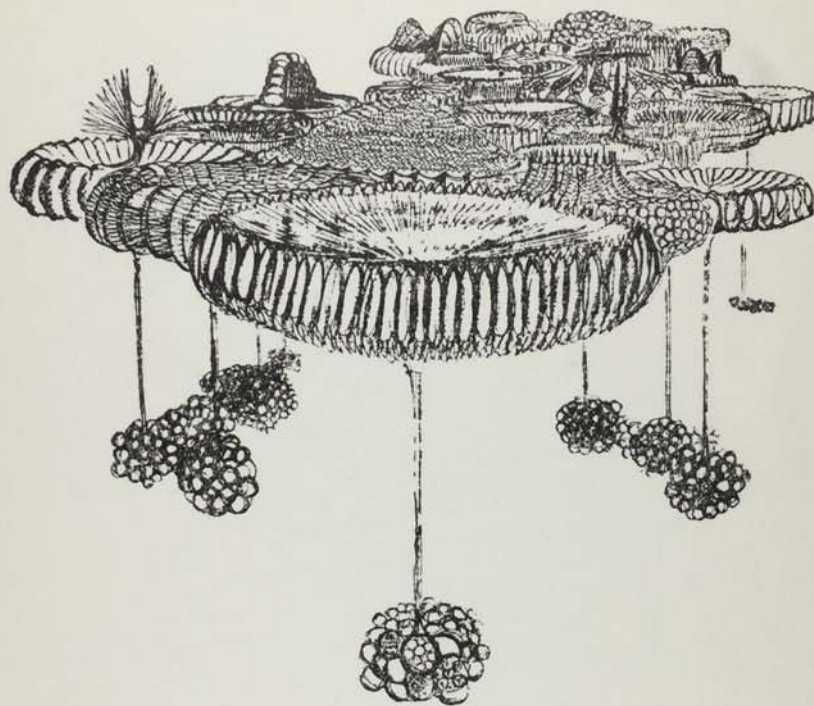
In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19



vizionarna
arhitektura

Muzej za umjetnost i obrt
15 VIII — 8 IX 1963.
Trg Maršala Tita 10.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

vizionarna arhitektura

15 VIII — 8 IX 1963
muzej za umjetnost i obrt
zagreb
trg maršala tita 10

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

izložbu vizionarna arhitektura pripremio je
i rukovodi njenim putovanjem
the museum of modern art,
new york,
pod pokroviteljstvom
međunarodnog muzejskog savjeta

Redakcija kataloga i organizacija izložbe u Muzeju za umjetnost i obrt: Radoslav Putar; prijevod
tekstova: dr. Ivan Bach; postava izložbe, plakat i oprema kataloga: Ivan Picej. Tisak: Grafički
zavod Hrvatske, Zagreb

Već preko trideset godina Museum of Modern Art u New Yorku organizira značajne povremene izložbe koje i svojim sadržajem i oblicima svog postava nadopunjuju i proširuju jedinstveni — i u novijoj muzeologiji pionirski — koncept jednog muzeja suvremene umjetnosti. Stojeći na principima integracije sviju oblasti vizuelnih umjetnosti u vremenu koje, iako mnogoliko u svom umjetničkom izrazu, smjera novoj likovnoj sintezi, Museum of Modern Art svojom svestranom djelatnosti provodi u djelo ideje o potrebi širokog zahvata u kompleks suvremenog likovnog izraza i njegova trajnog povezivanja s aktuelnim životom.

I nabavna politika tog Muzeja — od slikarstva, skulpture i grafike do fotografije, filma, štampe i industrijskog oblikovanja — i postav stalnih zbirki i rad s omladinom, i pokretne izložbe, a naročito obilna njegova izdavačka djelatnost kontinuirano nastavlja i razrađuju prvotno zacrtane smjernice takova muzejskog rada.

Povremene izložbe tog Muzeja sve više proširuju svoj sadržajni diapazon kao i svoj itinerer cirkulacije. Među izložbama koje su došle i u našu zemlju sjećamo se živo jedne koja je i kod nas, kao i u ostalom svijetu, nesamo svojom prezentacijom nego i sadržajnom stranom nadišla uobičajeni standard jedne umjetničke izložbe zasnovane na fotografijama, bila je to izložba The Family of Man koja nas je duboko humano uzbudila.

Ovog puta Museum of Modern Art, u direktnoj organizacionoj suradnji s našim Muzejem, pokazuje — također u fotografijama — temu vizionarne arhitekture u vremenskom rasponu od XVI do ovog stoljeća. Arhitekture koja nikada nije doživjela svoje ostvarenje jer su se sukobljavali individualni projekti s društvenim okolnostima. Svi ti projekti — često puta sjajni, ponekad fantastični ili tehnički neizvedivi — ostali su nerealizirani. I ova će izložba u izvjesnom smislu, iako indirektno, otkriti nešto od drame čovjeka stvaraoca kroz sva ona vremena gdje ljudskim misaonim i kreativnim mogućnostim nije bilo moguće osigurati adekvatnu materijalnu osnovicu.

I na ovome mjestu uprava Muzeja zahvaljuje Odjeljenju pokretnih izložbi (Department of Circulating Exhibitions) i Međunarodnom savjetu (International Council) u Museum of Modern Art što nam se ukazala mogućnost da izložbu Vizionarne arhitekture upozna i naša publika.

Zagreb, augusta 1963.

Direktor
Zdenka Munk

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

U v o d

Povijest arhitekture sadrži mnoge velike projekte koji nikada nisu bili namijenjeni gradnji. Postoji uistinu takva arhitektura »na papiru«, neotežana tehničkim detaljima, koja nije morala stvarati kompromise sa hirovima naručitelja, oslobođena zahtjeva financija, politike i običaja. Takvi vizionarni projekti pružaju arhitektu priliku da nanovo sagradi svijet onakvim kakav bi po arhitektovu znanju trebao biti, jer arhitekt — vizionarno ili inače — stvarno želi izmijeniti svijet.

Sâma činjenica da je ostao nesagrađen ne čini neki projekt vizionarnim. Neke bismo projekte tačnije označili kao fantazije. Sviđaju nam se upravo zbog njihove prekomjernosti, kao divne beskonačne kolonade koje je nacrtao Piranesi ili žive arhitektonske skulpture što ih je skicirao Eric Mendelsohn (1). Kadšto je neki nacrt vizionaran samo u tome što naviješta razvoj koji je već u toku kao što je Mies van der Rohe 1919. načinio studiju za staklen neboder. (2).

Pravi vizionarni projekt obično povezuje jake lične sklonosti za određene oblike s kritičkim odnosom prema postojećem društvenom poretku. Nekoć su takvi projekti smatrani neizvedivim zbog jednog ili zbog oba ova dva razloga: možda je u doba kad su bili projektirani bilo tehnički nemoguće da se izvedu ili društvo nije moglo naći ni opravdanja ni novca da ih sagradi. Danas je tehnički moguće izvesti gotovo sve što arhitekt može zamisliti. Društveni postupci koji uključuju i ekonomiku, određuju što je vizionarno, a što nije. Evo poučna primjera iz nedavne prošlosti:

Kad su zgrade za Ujedinjene narode bile još u stadiju raspravljanja, napomenuo je arhitekt Percival Goodman da gradu New Yorku ne treba više nebodera, ali bi mu još koji park bio i te kako potreban. Predložio je dva rješenja: da svi uredi Ujedinjenih naroda budu skupljeni u dugoj, niskoj zgradi uz obalu rijeke East River, ostavljajući veći dio prostora na toj lokaciji slobodan, a skela bi vozila preko rijeke do stanova i hotela (3); ili da uredi i dvorane za skupštine budu smješteni u jednoj kontinuiranoj zgradi visokoj samo nekoliko katova koja bi pokrivala čitavu lokaciju. Na njenom krovu uredio bi se park, a 4 tornja sa stanovima i hotelima za osoblje Ujedinjenih naroda uzdizala bi se iznad parka (4). Kad su izrađivani nacrti za zgrade Ujedinjenih naroda, Goodmanove ideje očito su se učinile nepraktičnim, ali su kasnije zbivanja potvrdila tačnost i realnost njegove analize.

Vrlo često je arhitektov ideal posve praktičan, ali se drugi ne mogu za nj oduševiti. Neke vizije djeluju na nas mučno ili bez radosti. Ludwig Hilberseimer nacrtao je grad bez stanovnika u kojem zgrade bule s milijun očiju dok automobili kradom jure po dnu provalije. Ta vizija potvrđuje najgore bojazni Franza Kafke (5). Kadšto realnost znade preteći i uistinu nadmašiti takve ideje, kao što su njujorški stambeni projekti nadmašili i Hilberseimervu viziju.

Takve uznemirujuće slike toliko su česte da nam one otkrivaju emocionalnu sadržinu arhitekture bila ona vizionarna ili druga. Arhitekti obično opravdavaju svoja djela praktičnim razlozima. Arhitekt iznosi ekonomičnost, uređaje za klimatizaciju, funkcionalnost, strukturalni izraz... svakovrene racionalizacije (od kojih su neke posve uvjerljive), koje stavlja kao veo između svijeta i svoje vlastite vizije. Činjenica je da dobri arhitekti grade ono što žele vidjeti. Budući da su arhitekti

upravo tako čuvstveni ljudi kao i drugi, ne iznenađuje nas konstatacija da vizionarna arhitektura odgovara općenito trim vrstama slika koje svatko intuitivno shvaća, onako kao što shvaća smisao mitova.

Prva od tih triju kategorija obuhvaća sve one zgrade kojih oblici predstavljaju neko određište, neki cilj na kraju putovanja. Takve zgrade obično vode porijeklo od lika planine ili su mu srodne. Logične varijacije su ponutrice nalik na spilje; šuplje brdo i skrovit podzemni grad kome se teško prilazi, karakteristične su vizionarne teme.

Drugu kategoriju sačinjavaju one zgrade koje su na neki način srodne slici ceste. Umjesto cilja na kraju puta, takve zgrade slave samo putovanje. Varijacije teme uključuju mostove i druge obješene ili ploveće strukture. Kadšto se mitska putovanja kreću po zraku kao što i mi često u našim snovima letimo, a moderna tehnologija učinila je lebdjenje dostupnim i svijesnom umu.

U treću kategoriju ulaze one zgrade kojima porijeklo nije ni u liku cilja niti putovanja, nego u oblicima koji podsjećaju na magične predmete koje mitološki heroji stižu nakon izvršenih junaštava. Takva vizionarna arhitektura nastoji učiniti zgradu zamršenom, dragocjenom, izvan odnosa sa bilo-kakvom praktičnom svrhom. Oblici takvih zgrada često potječu od geometrijskih, a moderna tehnologija obiluje takvim formama.

Drugo glavno vrelo inspiracije u ovoj kategoriji je različnost oblika nađenih u prirodi; proučavanje procesa evolucije života navodi na svijet oblika koji su savijeni, a struktura im je nekako nalik na organsku. Tek malen broj vizionarnih projekata potječe isključivo od organskih ili geometrijskih oblika; ako su jedni ili drugi naglašeni u vizionarnoj arhitekturi, onda je ona napustila carstvo igre i predala se ponavljanju nametnutog uzorka, odgovivši »putovanje« i izbjegavši »cilj«.

Vizionarni projekti, poput Platonovih idealnih oblika, bacaju svoje sjene u stvarni svijet iskustva, troškova i izalovljenja. Kad bismo mogli usvojiti ono što nas uče, zamijenili bismo prolazne pojmove stila i nevažne tehničke racionalizacije za takvo shvaćanje arhitekture, koje prihvaća emocionalnu sadržinu kao podlogu i te najstrože od svih disciplina. Vizija i realnost tada bi se stopile.

Arthur Drexler

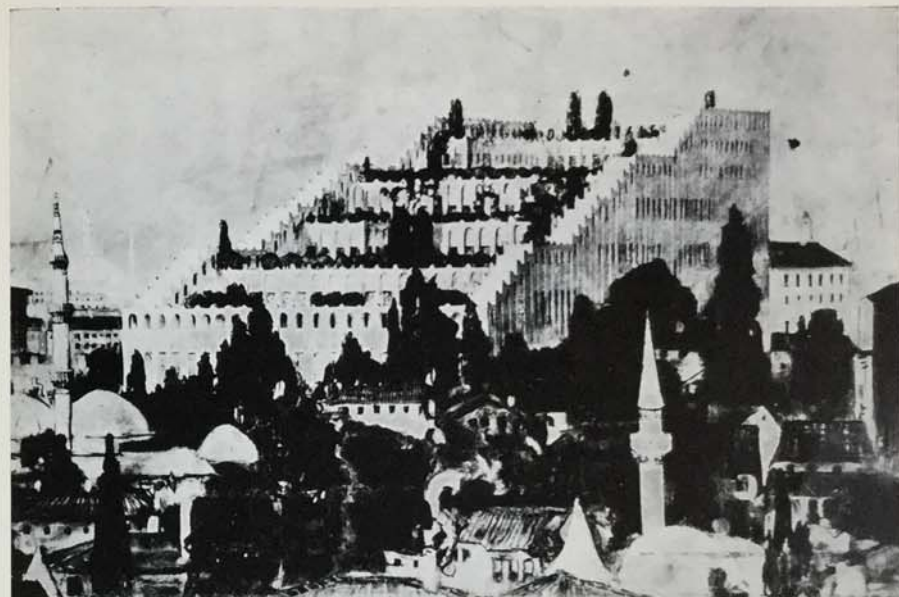
Direktor Odjela za arhitekturu i design

The Museum of Modern Art, New York

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

Katalog

A — 1	Uvod
A — 2	Uvod
A — 3	Uvod
A — 4	Uvod
A — 5 da Vinci, Leonardo	Studije za idealan grad
A — 6 da Vinci, Leonardo	Studije za idealan grad
A — 7 da Vinci, Leonardo	Studije za idealan grad
A — 8 Filarete, (Antonio Averlino)	Zgrade za imaginarni grad Sforzindu
A — 9 Filarete, (Antonio Averlino)	Neboder
A — 10 Sant 'Elia, Antonio	Željeznička stanica i hidroelektrana
A — 11 Sant 'Elia, Antonio	Nacrti za grad budućnosti
A — 12 Sant 'Elia, Antonio	Nacrti za grad budućnosti
A — 13 Piranesi, Giovanni Battista	Akademija i gradsko središte
A — 14 Piranesi, Giovanni Battista	Akademija i gradsko središte
A — 15 Boullée, Etienne Louis	Kenotaf za Isaaca Newtona
A — 16 Boullée, Etienne Louis	Kenotaf za Isaaca Newtona
A — 17 Ferris, Hugh	Metropola sutrašnjice
A — 18 Ferris, Hugh	Metropola sutrašnjice
A — 19 Ferris, Hugh	Metropola sutrašnjice
B — 1 Arhitekt nepoznat	Planinski grad
B — 2 Arhitekt nepoznat	Planinski grad
B — 3 Entwistle, Clive	Gradski centar i Kristalna palača
B — 4 Entwistle, Clive	Gradski centar i Kristalna palača
B — 5 Entwistle, Clive	Metropolitanska katedrala
B — 6 Entwistle, Clive	Metropolitanska katedrala
B — 7 Poelzig, Hans	Festivalska dvorana, Salzburg
B — 8 Poelzig, Hans	Festivalska dvorana, Salzburg
B — 9 Poelzig, Hans	Festivalska dvorana, Salzburg
B — 10 Poelzig, Hans	Festivalska dvorana, Salzburg
B — 11 Poelzig, Hans	Festivalska dvorana, Salzburg
B — 12 Poelzig, Hans	Dom prijateljstva, Istanbul
B — 13 Poelzig, Hans	Dom prijateljstva, Istanbul
B — 14 Poelzig, Hans	Dom prijateljstva, Istanbul
B — 15 Mazet, Jean-Claude	Idealan grad
B — 16 Mazet, Jean-Claude	Idealan grad
B — 17 Mazet, Jean-Claude	Idealan grad
B — 18 Soleri, Paolo	Biotehnički grad Mesa
B — 19 Soleri, Paolo	Biotehnički grad Mesa
B — 20 Soleri, Paolo	Biotehnički grad Mesa
B — 21 Korda, Vincent	Inscenacija za film »Stvari koje dolaze«
B — 22 Korda, Vincent	Inscenacija za film »Stvari koje dolaze«
B — 23 Korda, Vincent	Inscenacija za film »Stvari koje dolaze«
B — 24 Korda, Vincent	Inscenacija za film »Stvari koje dolaze«
C — 1 Taut, Bruno	Alpska arhitektura



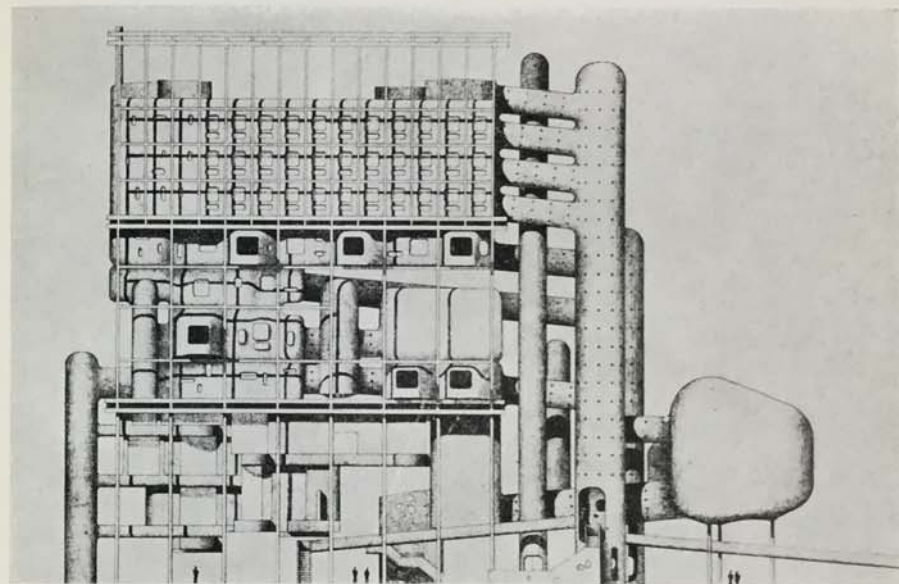
Hans Poelzig

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19



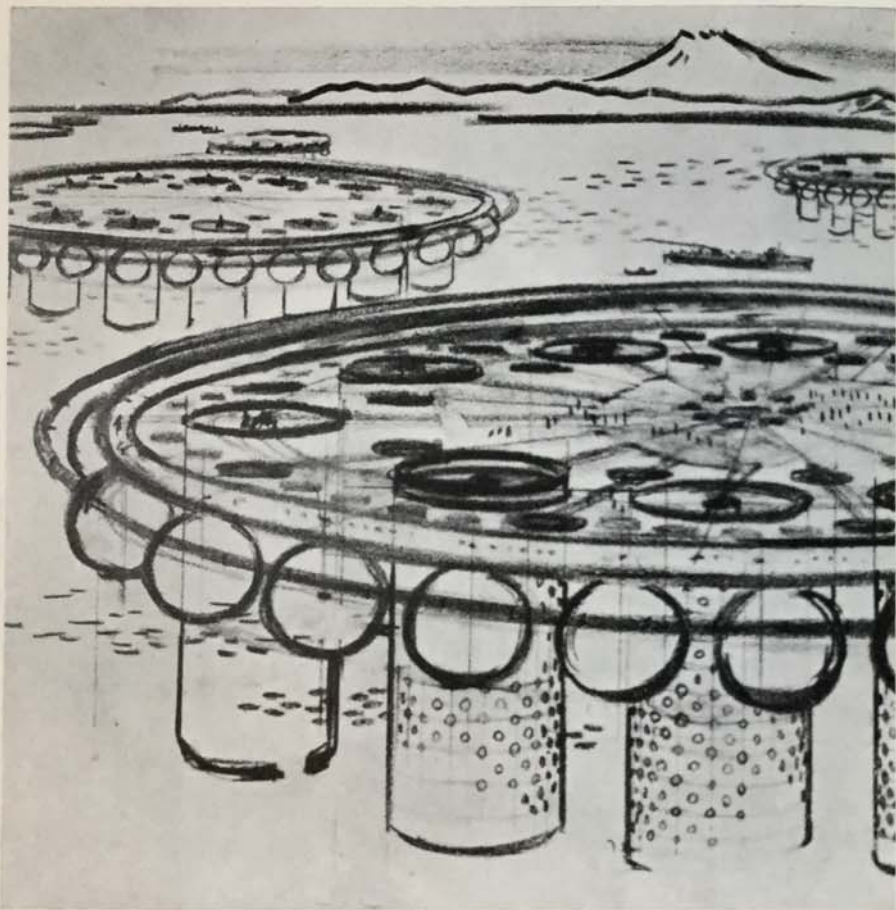
Jean-Claude Mazet



Michael Webb

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19



Kiyonori Kikutake



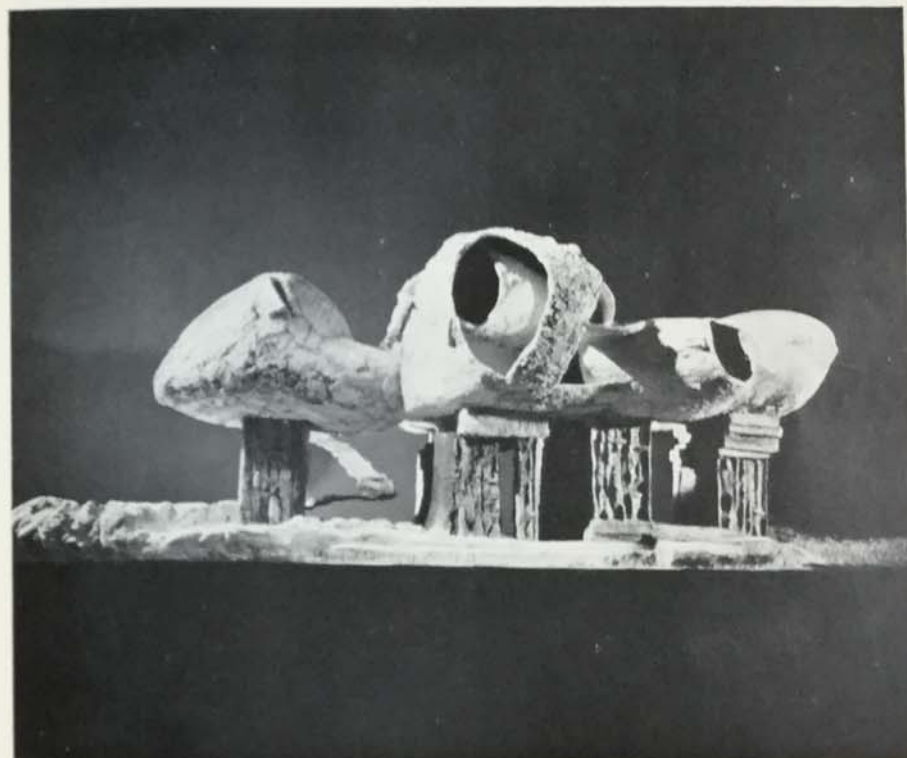
Frank Lloyd Wright

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

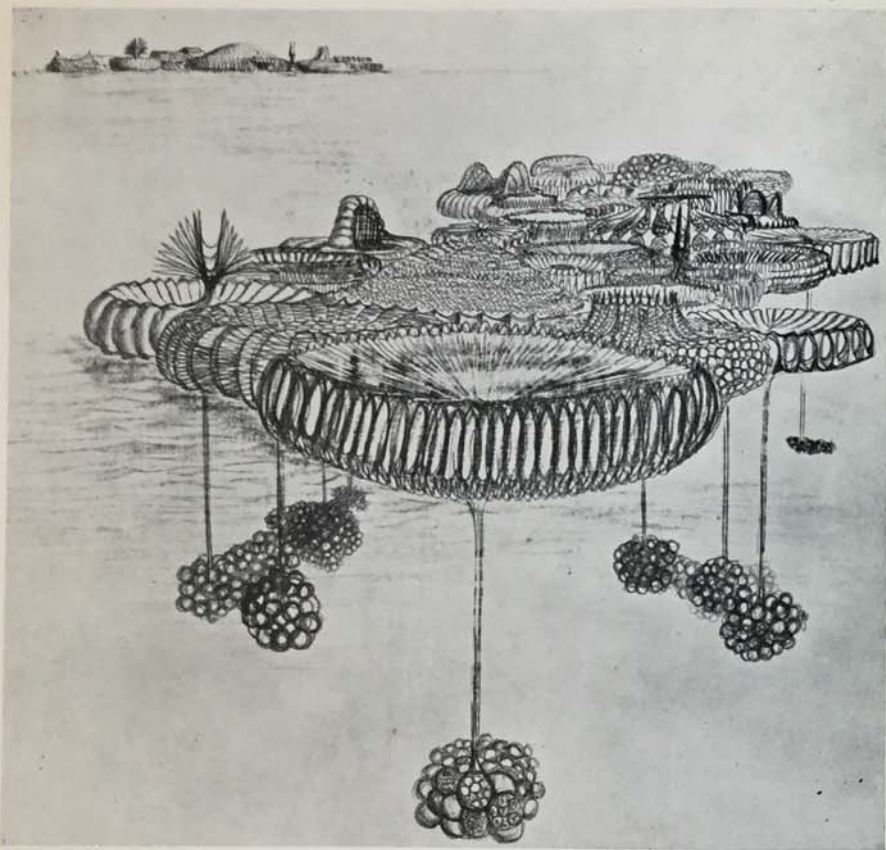


Fitzgibbon & Side



Frederik Kiesler

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19



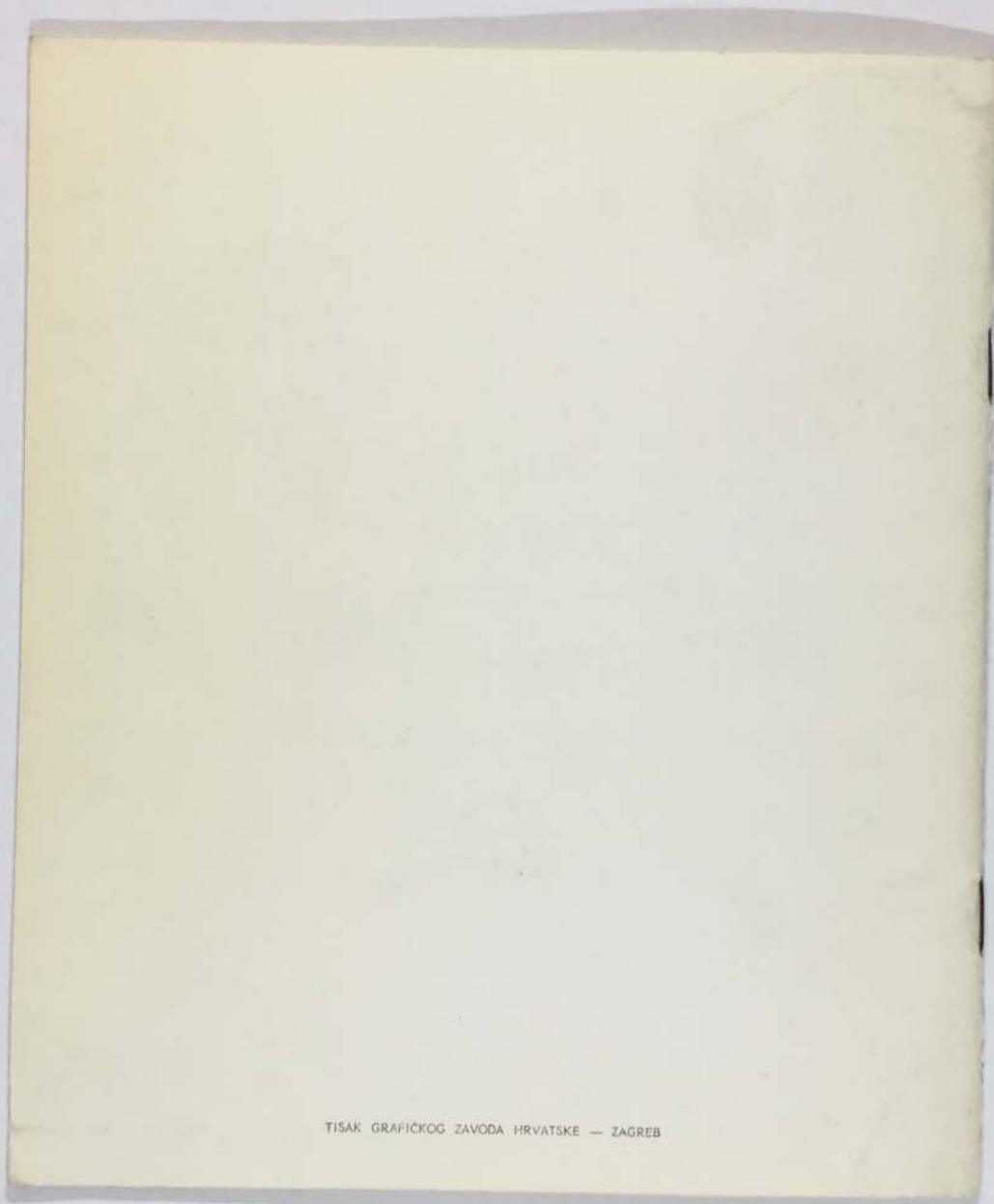
William Katavolos

- C — 2 Taut, Bruno
 C — 3 Taut, Bruno
 C — 4 Taut, Bruno
 C — 5 Taut, Bruno
 C — 6 Taut, Bruno
 C — 7 Taut, Bruno
 C — 8 Taut, Bruno
 C — 9 Taut, Bruno
 C — 10 Taut, Bruno
 C — 11 Taut, Bruno
 C — 12 Taut, Bruno
 C — 13 Taut, Bruno
 D — 1 Doesburg, Theo van
 D — 2 Doesburg, Theo van
 D — 3 Finsterlin, Hermann
 D — 4 Finsterlin, Hermann
 D — 5 El Lissitzky
 D — 6 El Lissitzky
 D — 7 Kahn, Louis
 D — 8 Kahn, Louis
 D — 9 Kahn, Louis
 D — 10 Kahn, Louis
 D — 11 Kahn, Louis
 D — 12 Kahn, Louis
 D — 13 Fuller, Buckminster
 D — 14 Fuller, Buckminster
 D — 15 Webb, Michael
 D — 16 Webb, Michael
 D — 17 Webb, Michael
 D — 18 Soleri, Paolo
 D — 19 Soleri, Paolo
 D — 20 Soleri, Paolo
 D — 21 Soleri, Paolo
 D — 22 Kikutake, Kiyonori
 D — 23 Kikutake, Kiyonori
 D — 24 Kikutake, Kiyonori
 D — 25 Katavolos, William
 D — 26 Katavolos, William
 E — 1 Wright, Frank Lloyd
 E — 2 Wright, Frank Lloyd
 E — 3 Wright, Frank Lloyd
 E — 4 Wright, Frank Lloyd
 E — 5 Wright, Frank Lloyd
 E — 6 Wright, Frank Lloyd
 E — 7 Wright, Frank Lloyd
 E — 8 Wright, Frank Lloyd
 F — 1 Le Corbusier
 F — 2 Le Corbusier

- Dolina poput cvijeta
 Dolina poput cvijeta
 Kristalna kuća u brdima
 Kristalna kuća u brdima
 Kristalna kuća u brdima
 Stijene u Tirolo
 Stijene u Tirolo i sjevernotalijanska jezera
 Sjevernotalijanska jezera
 Dolina s vodopadima
 Dolina s vodopadima
 Kristalno brdo
 Kristalno brdo
 Skupina nebodera
 Skupina nebodera
 Umjetnički muzej
 Idealna građevina
 »Stremen oblaka«
 »Stremen oblaka«
 Gradski toranj
 Gradski toranj
 Gradski toranj
 Centar grada
 Centar grada
 Centar grada
 Djelomično prekrivanje otoka Manhattan
 Djelomično prekrivanje otoka Manhattan
 Uredska zgrada
 Uredska zgrada i pogled sa strane
 Uredska zgrada i pogled sa strane
 Teološki centar biotehničkog grada
 Teološki centar biotehničkog grada
 Teološki centar biotehničkog grada
 Teološki centar biotehničkog grada
 Grad na moru
 Grad na moru
 Grad na moru
 Kemijska arhitektura
 Kemijska arhitektura
 Gradski centar, Pittsburgh
 Gradski centar, Pittsburgh
 Gradski centar, Pittsburgh
 Gradski centar, Pittsburgh
 Neboder visok milju, Illinois
 Neboder visok milju, Illinois
 Neboder visok milju, Illinois
 Neboder visok milju, Illinois
 Kombinacija ceste i zgrade za Rio de Janeiro
 Kombinacija ceste i zgrade za Rio de Janeiro

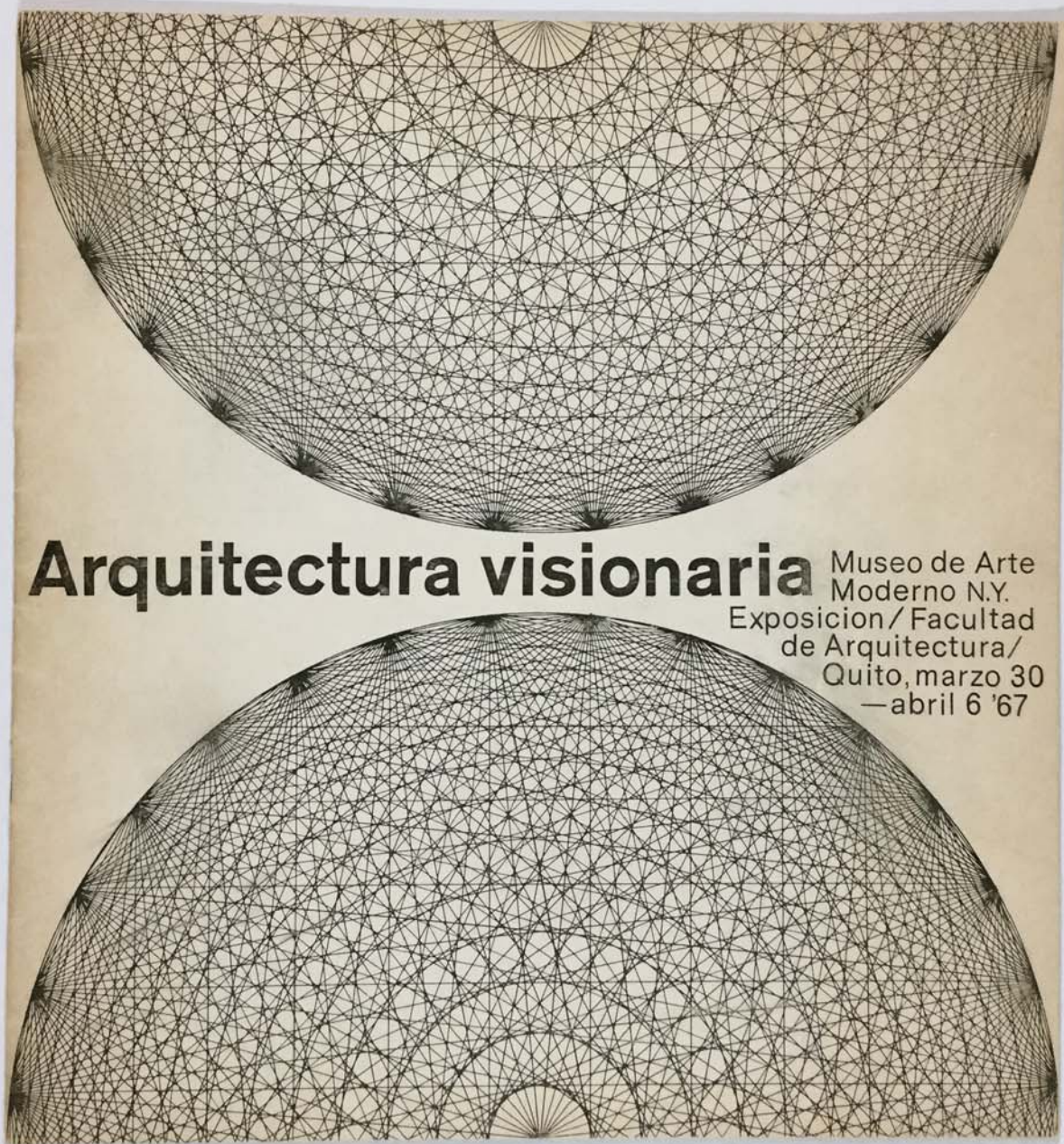
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19



Arquitectura visionaria Museo de Arte
Moderno N.Y.
Exposicion / Facultad
de Arquitectura /
Quito, marzo 30
— abril 6 '67

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

Editorial

Es bueno saber que una utopía no es sino la realidad del mañana.

Le Corbusier.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

La historia de la arquitectura incluye muchos e importantes proyectos cuya realización nunca se pretendió. Existe, sin duda alguna, una arquitectura "en papel", desembarazada de detalles técnicos, independiente de los caprichos de los patronos y libre de exigencias financieras, de la política y de lo habitual. Tales proyectos de los visionarios de la arquitectura le ofrecen al arquitecto la oportunidad de reconstruir el mundo como él cree que debe ser, y es el mundo lo que él —sea visionario o no— realmente desea transformar.

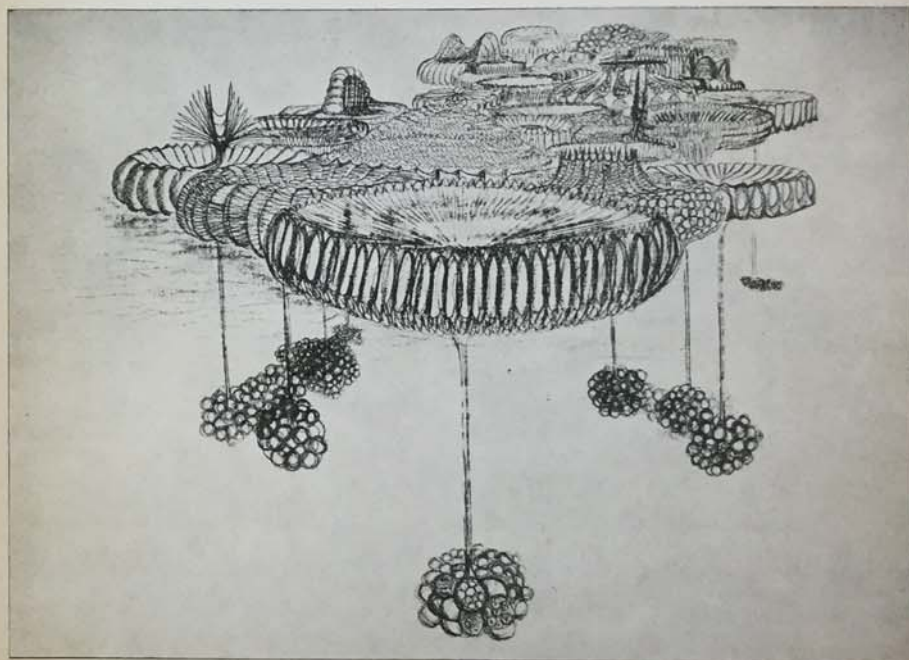
El mero hecho de que no haya sido llevado a cabo un proyecto no quiere decir necesariamente que sea "visionario". Algunos se pueden definir más acertadamente como fantasías y nos agradan simplemente porque son superfluos, como las maravillosas e interminables columnatas dibujadas por Piranesi o las animadas esculturas arquitectónicas bosquejadas por Eric Mendelsohn. Algunas veces un diseño es "visionario" únicamente porque anticipa un paso más allá que ya está iniciado, como ocurrió con el estudio de Mies van der Rohe para el rascacielo de cristal en 1919.

El proyecto que es verdaderamente "visionario" combina generalmente una fuerte inclinación personal hacia ciertas formas con una reacción crítica hacia el orden social establecido. En el pasado tales proyectos se consideraban imposibles de construir por una, o ambas, de las razones siguientes: la imposibilidad técnica de llevarlos a cabo en la época en que fueron hechos o porque la sociedad no encontró justificación o medios financieros para su construcción. Hoy en día casi todo lo que se le pueda ocurrir a un arquitecto es técnicamente factible. Es la parte práctica, que incluye también lo económico, la que determina lo que es "visionario" o no.

He aquí un instructivo ejemplo de un pasado reciente:

Cuando todavía estaban en proceso de discusión los edificios destinados a las Naciones Unidas, el arquitecto Percival Goodman hizo la observación de que la ciudad de Nueva York no necesitaba más rascacielos pero sí podía hacer buen uso de otro parque y ofreció dos soluciones: que todas las oficinas de las Naciones Unidas se agruparan dentro de un edificio largo y bajo que bordease el Río Este y dejase libre la mayor

KATAVOLOS: Arquitectura química 1960



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

parte del terreno, y con viviendas y hoteles para alojar al personal de las Naciones Unidas. Cuando se acometió el diseño de los edificios de las Naciones Unidas es evidente que las ideas de Goodman parecieron poco prácticas, pero los hechos acontecidos desde entonces han confirmado la precisión y el realismo de su análisis.

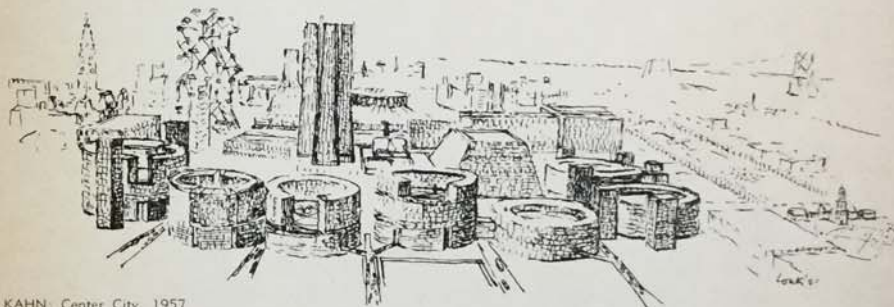
Muy frecuentemente el ideal de un arquitecto es suficientemente práctico, pero no llega a despertar el entusiasmo de los demás. Algunas ideas nos parecen laboriosas o poco afortunadas. La ciudad des poblada de Ludwig Hilberseimer, en la que los edificios con millones de ojos miran insistentemente mientras los furtivos automóviles pasan precipitadamente por el fondo de un precipicio, nos presenta una visión que confirma las peores aprensiones de Franz Kafka. Algunas veces la realidad es más poderosa y va más allá que esas ideas, como las de Hilberseimer han sido sobrepasadas por los obras de planificación de Nueva York.

La frecuencia con que esas imágenes perturbadoras ocurren constituye la clave del contenido emocional de la arquitectura, sea "visionaria" o no. Los arquitectos justifican generalmente su obra invocando

razones prácticas: economía, control del clima, funcionalismo, carácter estructural. Todo un cúmulo de racionalizaciones (algunas completamente convincentes) pueden ser puestas por los arquitectos como un velo que colgase entre el mundo y su visión personal. Mas lo cierto es que los arquitectos de talento construyen aquello que desean ver y, como sus sentimientos y emociones son los mismos de otros seres humanos, no es sorprendente que la arquitectura "visionaria" corresponda generalmente a tres clases de imágenes que todos comprendemos intuitivamente, de la misma forma que comprendemos el significado de los mitos.

La primera de estas tres categorías abarca todos los edificios cuya forma representa una destinación, una meta al final del camino. Tales construcciones generalmente se derivan de, o están relacionadas con, la imagen de una montaña. Lógicas variantes son los interiores en forma de cueva; la montaña hueca y la ciudad subterránea oculta, de difícil acceso, son temas "visionarios" característicos.

La segunda categoría comprende las construcciones que de alguna manera están relacionadas con la imagen de un camino.



KAHN: Center City. 1957

Más que la meta al final de un camino, tales edificios son la recreación del camino mismo. Variantes de este tema son los puentes y otras estructuras flotantes o suspendidas. Algunas veces estos caminos míticos tienen lugar en el aire, como a menudo ocurre en los sueños, y la tecnología actual permite que la levitación sea un hecho aceptable para la mente consciente.

La tercera categoría comprende aquellos edificios derivados, no de la imagen del camino ni de su meta, sino de formas que parecen sugerir los objetos mágicos que los

héroes de la mitología alcanzaban al completar sus labores. Esa arquitectura "visionaria" se esfuerza por crear edificios intrincados, costosos y carentes de finalidad práctica. Sus formas se derivan a menudo de la geometría y la técnica actual las ofrece en abundancia. La otra fuente principal de inspiración dentro de esta categoría es la variedad de formas que existen en la naturaleza; el estudio del proceso de la evolución biológica ha sugerido un mundo de formas convolutas y vagamente orgánicas. Sin embargo, son escasos los proyectos "vi-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

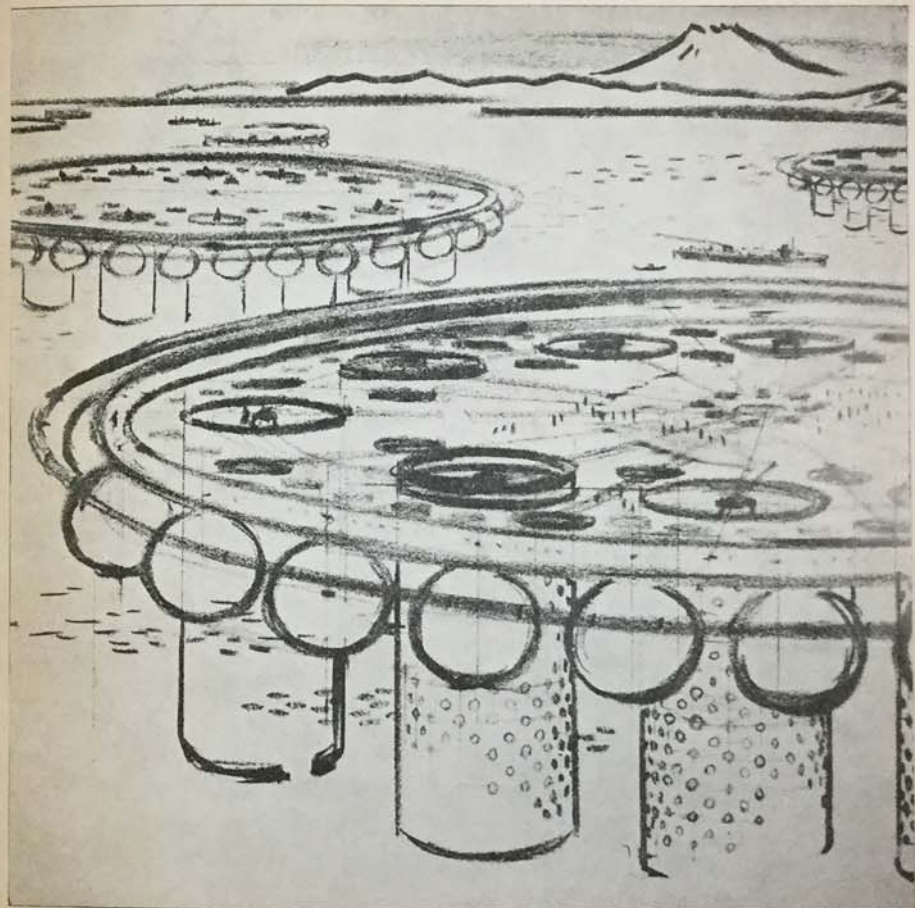
sionarios" que se derivan exclusivamente de forma orgánica o geométrica; cuando la arquitectura "visionaria" se empeña en ser una u otra, abandona el campo de lo imaginativo para convertirse en una actividad de carácter compulsorio en la cual "el camino" se difiere y "la meta" se soslaya.

Los proyectos "visionarios", al igual que las formas ideales de Platón, arrojan su sombra sobre el mundo real de la experiencia, del desgaste y de la frustración.

Si pudiésemos aprovecharnos de sus enseñanzas nos sería posible el canjear conceptos efímeros de estilo y racionalizaciones sin sentido de la técnica por una idea de la arquitectura que aceptase el contenido emocional que yace oculto bajo aun en una de las más rigurosas de las disciplinas. Entonces la visión se convertirá en realidad.

Arthur Drexler

Director del Departamento de Arquitectura y Diseño,
Museum of Modern Art of New York.



KIKUTAKE: Ciudad Marítima, 1959

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

La Exposición consta de las siguientes partes:

1. Introducción e Historia
A 1-19
2. Ciudades y Montañas
B 1-2
3. Ciudades Monumentales
B 3-4
4. Bruno Taut
C 1-13
5. Ciudades Geométricas y Orgánicas
D 1-26
6. Ciudades Lineales
F 7-22
7. Frederick Kiesler
G 1-11
8. Frank Lloyd Wright
E 1-8
9. Le Corbusier
F 1-6

Lámina	Arquitecto	Título	Lámina	Arquitecto	Título
A-1		Introducción	B-3	ENTWISTLE	Centro Cívico y Palacio de Cristal.
A-2		Fotografía	B-4	inglés	
A-3		Fotografía	B-5		Catedral Metropolitana de Cristo Rey
A-4		Introducción	B-6		Liverpool, año 1960.
A-5	DaVINCI	Estudio para una ciudad ideal.	B-7	POELZIG	Salón de los Festivales
A-6	(1452-1519)		B-8	alemán	Salzburgo, 1920.
A-7	italiano		B-9		
A-8	FILARETE	Edificios para la ciudad imaginaria de Sforzina.	B-10		
A-9	(1400-1469)		B-11		
A-10	italiano		B-12		La casa de la Amistad.
A-10	SANT'ELIA	Diseño para la ciudad del futuro, 1914.	B-13		Estambul, 1916.
A-11	(1888-1916)		B-14		
A-12	italiano	Terminal de trenes.	B-15	MAZET	La Ciudad Ideal
A-13	PIRANESI	Academia y centro cívico.	B-16	francés	1957-1958.
A-14	(1720-1778)		B-17		
A-14	italiano	Interior palaciego.	B-18	SOLERI	Ciudad Meseta
A-15	BOULLEE	Cenotafio para Isaac Newton.	B-19	norteamericano	Biotécnica
A-16	(1728-1779)		B-20		1957-1960.
A-16	francés	Grupo de Cenotafios.	B-21	KORDA	Escenografía para la
A-17	FERRISS	La metrópolis del mañana.	B-22	inglés nacido	película Cosos por Venir,
A-18	norteamericano		B-23	en Hungría	año de 1930.
A-19		Año de 1929.	B-24		
B-1	DESCONOCIDO	La ciudad	C-1	TAUT	Arquitectura Alpina.
B-2	alemán	Montaña.		alemán	

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

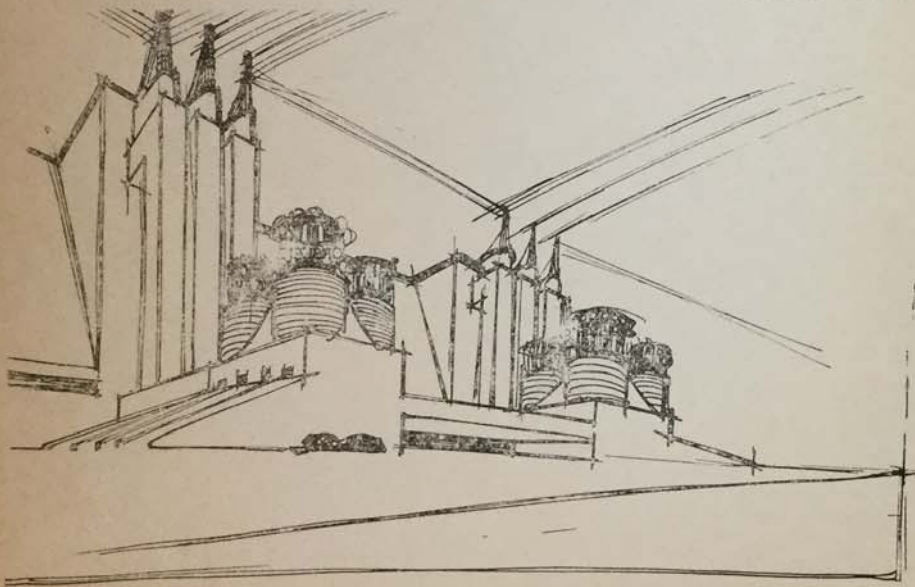
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series/ Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

Lámina	Arquitecto	Título	Lámina	Arquitecto	Título	Lámina	Arquitecto	Título	Lámina	Arquitecto	Título
C-2		La Casa de Cristal.	D-10	norteamericano		F-14	SOLERI norteamericano	Puente de concreto de larga extensión, 1948.	G-8		Notas sobre la Casa Infinita.
C-3		La Casa de Cristal en las montañas.	D-11			F-15	NELSON norteamericano	La Casa Suspendida, 1938.	G-9		
C-4			D-12		Ciudad Centro.	F-16			G-10		
C-5		Arquitectura de las montañas.	D-13			F-17			G-11		
C-6		El Valle como flor.	D-14			F-18	FITZGIBBON y SIDES norteamericanos	La Ciudad Puente, 1960.	E-1	WRIGHT norteamericano	Centro Cívico Pittsburgh, 1947.
C-7		La Montaña de Cristal.	D-15	WEBB	Edificio para Oficinas, 1959.	F-19			E-2		
C-8		Valle con cascadas.	D-16	inglés		F-20			E-3		
C-9			D-17			F-21			E-4		Rascacielos de Una Milla de Alto.
C-10		Arquitectura de los Alpes.	D-18	SOLERI norteamericano	Centro Teológico de la Ciudad Biotécnica, 1959.	F-22			E-5		(El Illinois), 1956.
C-11		Los Lagos italianos del norte.	D-19			G-1	KIESLER	Proyecto para el Teatro infinito, 1924.	E-6		
C-12		Fotografía doble.	D-20			G-2			E-7		
C-13		Portes rocosas del Tyrol.	D-21			G-3			E-8		
D-1	DOESBURG	Grupo de Rascacielos, 1929.	D-22	KIKUTAKE	Ciudad Marítima, 1959.	G-4			F-1	LE CORBUSIER francés	Edificio y camino combinados para Río de Janeiro, 1929.
D-2	holandés		D-23	japonés		G-5			F-2		Camino y edificio combinados para Argel, 1930.
D-3	FINSTERLIN	Museo de Arte, 1920.	D-24			G-6			F-3		
D-4	alemán		D-25	KATAVOLOS norteamericano	Arquitectura Química, 1960.	G-7			F-4		
D-5	LISSITZKY	El colgador de nubes, 1924.	D-26						F-5		
D-6	ruso		F-7	MALCOMSON	Ciudad Metrolínea, 1958.				F-6		
D-7	FULLER	Encerramiento parcial de la isla de Manhattan, 1960.	F-8	norteamericano							
D-8	norteamericano		F-9								
D-9	KAHN	La Ciudad Torre, 1955.	F-10								
			F-11								
			F-12	KUROKAWA	Ciudad Agrícola, 1959.						
			F-13	japonés							

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

SANT'ELIA: Diseño para la Ciudad del Futuro
Terminal de Trenes. 1914



La exposición "Arquitectura Visionaria" se presenta bajo los auspicios de:

International Council of The Museum of Modern Art of New York.

Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central.

Centro de Artes, Universidad Central.

Colegio de Arquitectos del Ecuador.

Servicio de Cultura e Información de los Estados Unidos de Norteamérica.

Editorial Universitaria
Diseño Heinrich Teichert
Quito - Ecuador

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

PALETTEN



Nr 1 1962

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	MoMA Exhs.	670.19

Tjugotredje årgången · Nr 1 1962

INNEHÅLL:

Oscar Reuterswärd: *Det kubistiska rummet och den kubistiska tiden*

Ingrid Mesterton: *Mörka arkitekturfantasier*

Torsten Palmér: *Arbetsstad*

Folke Edwards: *Framtidens stad*

Per Bjurström: *Fantasiarkitektur på scenen*

Folke Edwards: *En arkitektur utan villkor*

Reflexer:

Lars G. Fällman: *Göteborg*

Marianne Nanne-Bråhammar: *Skåne*

Carl Molin: *Stockholm*

Summary

Medarbetare

PRENUMERATION:

Paletten utkommer med fyra nr om året

Prenumeration 20: — kr (varuskatt inkl.)

Lösnummer: 6: — kr

Utlandet: motsvarande belopp
inget extra porto

Prenumeration sker enklast genom

Palettens postgiro 46 186, Göteborg

EXPEDITION:

Magasinsgatan 12, Göteborg, tel: 13 69 56

REDAKTION:

Dr Westrings gata 19 A, Göteborg

tel: 20 31 36

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Birgitta Flink,

Erik Törning, Lennart Åsling

MEDARBETARE:

Göteborg: Lars G. Fällman

Stockholm: Carl Molin

Skåne: Marianne Nanne-Bråhammar

Köpenhamn: Jens Jörgen Thorsen

Oslo: Peter Anker

Helsingfors: Åke Gulin

Paris: Lasse Söderberg

London: Alan Bowness

Düsseldorf: J. A. Thwaites

New York: Dore Ashton

OMSLAGET:

Kurt Schwitters: MERZ-bygge i konstnärens hem i Hannover, påbörjat 1924 och förstört under andra världskriget.

RÄTTELSE:

I förra numret publicerade vi en uppmärksammat artikel om "Den meningsfulla friheten". Genom ett beklagligt misstag blev författarens förnamn förväxlat: han skall beta Arne Törnqvist.

PALETTEN

Utgives av Göteborgs Konstnärsklubb

Ansvarig utgivare: RAGNAR HALLBERG - Redaktör: FOLKE EDWARDS

ARKITEKTURENS FUNKTION

L'architecture est au delà des choses utilitaires.
Le Corbusier

All arkitektur kan ses ur två aspekter: en rent praktisk och en vidare funktionell. (Bedömer man den ur rent estetisk synpunkt är det inte längre arkitektur utan skulptur). Det kanske allvarligaste misstaget från en tidigare epok är att man identifierat det funktionella med det praktiska. Funktionen måste nämligen innehålla något mer än hållfasthet, nytthet och billighet. Den rymmer också en psykologisk dimension, ett uttryck. En arkitektur som saknar uttryck är inte arkitektur. Uttryck får naturligtvis inte förväxlas med esteticism, det innebär inte utsmyckning, utan *karaktär*, en organisk enhet av form och innehåll, en gestalt som förmedlar en idé.

Denna karaktär tycks i hög grad ha försvunnit från svensk arkitektur. Med få undantag – bland dem Ralph Erskine och Peter Celsing – förefaller de svenska arkitekterna ensidigt behärskade av ekonomiska, tekniska och sociala nyttyosynpunkter. De ha skapat en aktionsvärd genomsnittsstandard för svensk byggnadskonst, men de har skapat påfallande litet arkitektur. (Den som betvivlar detta behöver bara bläddra igenom Sveriges Arkitekters Riksförbunds jubileumsskrift "Ny arkitektur i Sverige"). Formexperimenten har främst begränsats till den nya kyrkoarkitekturen, för övrigt behärskas scenen av en imponerande slätstrukenhet.

Orsakerna till detta kan man diskutera, men det förblir ett anmärkningsvärt faktum att vi trots vårt avancerade 30-tal och vår expanderande ekonomi inte kunnat prestera ur internationellt perspektiv intressantare resultat. Vår betydande insats ligger inom det sociala området, stads- och bostadsplanering, åldersvård och skolor. Om arkitekterna på samma sätt som konstnärerna skulle bedömas efter sin skapande originalitet vore få värda att ta på allvar.

Till en del har väl detta sin grund i den högkonjunktur, som bostadsbristen och den ekonomiska expansionen orsakat. Den har tvingat fram en byggnadstakt som missgynnade originella och självständiga formlösningar. Nya problemställningar här måste lösas med konventionella grepp och diskussionen har stannat vid om höghus och drabantstäder är bra eller inte. Någon estetisk debatt har knappt ens skymtat.

En annan orsak är arkitektens radikalt förändrade situation: förr byggde han för privata byggherrar, för kyrkan, hovet, aristokratin, penningmagnaterna — beställaren var en individ eller en begränsad grupp av individer med en viss bakgrund och inriktning. Idag bygger han främst för korporationer, företag, kommuner och institutioner, för ett anonymt och vanligen estetiskt oskyldigt kollektiv. De krav som nu är viktigast är snabbhet, ändamålsenlighet och ekonomi. Den tekniska och ekonomiska rationaliseringen tillåter inga individuella djuplodningar. Det vi i stället har fått är stora opersonliga arkitektfirmor som bygger stora anonyma byggnader för stora anonyma kollektiv. Arkitektens möjligheter att hävda sitt yrke som en skapande konstnär blir alltmer begränsade. Men detta gäller de ekonomiskt utvecklade demokratierna i väster över lag: det förklarar inte vår speciella situation. Som förmildrande svenska omständigheter kan man peka på ett hämmande klimat, pedantiska byggnadsregleringar och en social utveckling som berövat oss privatförmögenhetens extravaganta chanstagnation. Dessutom kanske en större böjelse för tekniska och praktiska spörsmål än konstnärliga.

Arkitekten präglar på ett helt annat sätt än konstnären vår visuella miljö. Det innebär ett ansvar som förpliktar. Är han rustad att bära detta ansvar? En brist är att den gestaltskapande förmågan redan på utbildningsstadiet sätts i andra rummet. Den gäller inte mer för en som söker till arkitekturavdelningen än för en blivande ingenjör. Skall vi bli kvitt vår vulgärfunktionalism och låta arkitekturen dominera av andra än statistiker och tekniker måste vi allvarligt ompröva vår inställning från början, och ge den konstnärliga begåvningen (även om den är svår att verifiera) helt andra förutsättningar.

Lika viktigt är att skärpa allmänhetens intresse och kritiska medvetenhet. Dels genom att intensifiera den offentliga arkitekturdebatten, dels genom att upprätta ett aktivt arkitekturmuseum, som genom tillbakablickar och aktuella presentationer kan propagera för god arkitektur och ställa problem under debatt. Och som — inte minst — kan verka för att väsentliga arkitektoniska värden inte försvinner i ett hejdlöst saneringsraseri.

Ty om inte allmänheten lär sig värdera står sig arkitekten slätt. Först när vi alla skärper kraven kan vi skapa en i vidare mening funktionell miljö.

F. E.

THE REMAINDER OF THIS PUBLICATION HAS NOT BEEN SCANNED.