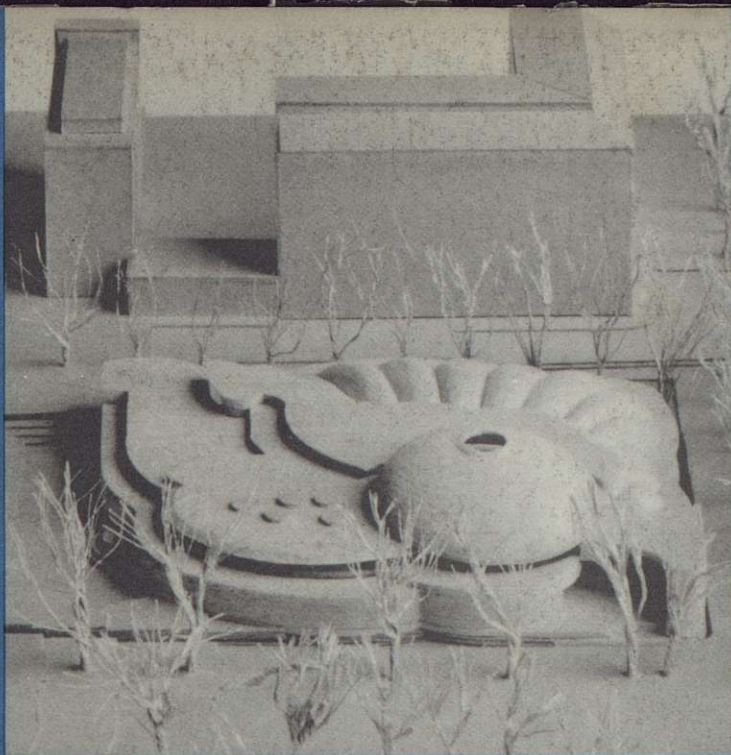


le cahier



reima pietilä
écrits et projets récents



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. Lapied • B. Lassus • R. Le Caisne •
 J.C. Deshors • M. Duplay

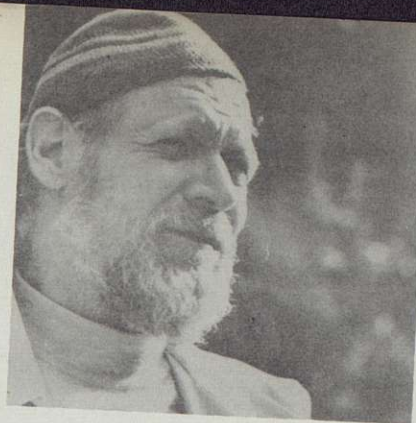
Collaborateurs :
 Roger Aujame, Elie Azagury, Sven Backstrom,
 Lennart, Bergstrom, Giancarlo de Carlo,
 Eero Erikainen, Ralph Erskine, Sverre Fehn,
 Oscar Hansen, Reuben Lane, Henning Larsen,
 Ake E. Lindquist, Charles Polonyi, A. Kopp
 Keijo Petaja, Reima Pietila, Michel Eyquem,
 Aarno Ruusuvuori, Jorn Utzon, A. Tzonis,
 Georg Varhelyi, Percy Johnson Marshall,
 Massimo Pica Ciamarra, D. Augoustinos,
 Bruno Vellut.

SOMMAIRE 2/81

- P. 1 Numéro spécial sur Reima Pietilä, préparé
 et présenté par Michel Mangematin
 et Dominique Beaux.
 P. 2 Reima Pietilä et le « Carré Bleu ».
 P. 3 -Le centre paroissial de Hervanta,
 par Reima Pietilä
 P. 9 -La pratique du néo-régionalisme
 culturel,
 par Reima Pietilä
 P. 17 -Projet pour la bibliothèque de Tampere
 (Images du roucoulement du Tetra)
 par Reima Pietilä.
 Projet par Raili et Reima Pietilä
 P. 28 -Projet pour l'ambassade de la Finlande
 à New Delhi,
 par Reima Pietilä
 P. 37 -Bibliographie.
 P. 41 Exposé pour le congrès international
 des architectes à Varsovie (Juin 81).

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

Commission Paritaire N° 59350
 IMPRIMERIE DU CANNAU/MONTPELLIER



Page couverture : genèses irlandaises : architecture et art pictural
 -équivalences poétiques d'un lieu.

Croquis et maquette pour la bibliothèque de TAMPERE (79):
 «Ce projet de concours a été conçu pendant un voyage le long de la
 côte atlantique d'Irlande...»

Impulsions accidentelles / influence de croquis de voyage sur le
 caractère linéaire du projet...

Sous la pluie presque deux semaines durant, à la chaleur d'un feu
 de tourbe et la lueur d'une chandelle, précision du projet jusqu'au
 1/500°...»

«L'architecture représente-t-elle une réplique d'ordre culturelle? La
 forme a peu d'importance en comparaison avec son organisation
 matérielle. Ce projet s'associe dans ma pensée à un amas de
 bijoux, de bracelets, de tores ; il s'agit peut-être d'une métaphore
 d'ordre culturelle».

«L'art et l'architecture sont aujourd'hui pleinement imbriqués, au
 point de prévenir toute incursion dans quelque interstice inexistant».

En bas : Yves TREVEDY

La mer en Irlande - aquarelle (67)

«L'Irlande et la mer des sortilèges...»

La mer en nous tissée jusqu'à ses ronçeraies d'abîme...

Pulsations de mondes en continuel devenir...

Vagues aux écumes qui roulent aux arènes englouties,
 Resurgies, teintées de ciel et d'étoiles...».

«This project has been designed during a trip along atlantic coast
 of Ireland.

Accidental impulses / sketching influenced the linear character of
 the project...

For almost the whole two weeks it rained ; in the warmth of the
 peat fire and using candle-light, the project went through to the
 scale 1/500°...

TAMPERE Library 1979

Is architecture a kind of cultural replica?

The basic model is unimportant compared to the spatial scheme
 and patterns within.

This project is a huge blow-up of a piece of Jewellery, bracelets,
 tores and armlets : the project was designed on holiday in the Atlan-
 tic side of Ireland. A cultural metaphor we might say.

Art and architecture today are so fully entangled within each other
 as to prevent any penetration in the non-space between them.

LE CARRÉ BLEU : Numéro spécial sur PIETILÄ

Du Pavillon de la Finlande pour l'Exposition de Bruxelles
 (58) à la bibliothèque de Tampere (81), la pensée et l'œuvre de
 PIETILÄ n'ont laissé d'étonner et de «déconcerter» nos
 habitudes.

Difficiles à cerner d'emblée, et indifférentes aux modes et
 aux doctrines exclusives, elles provoquent autant d'interro-
 gations — souvent perplexes — que de découvertes aussi di-
 verses qu'insoupçonnées.

Parmi l'ensemble complexe d'aspects constituant un précieux
 sujet de méditation, nous percevons clairement :

- 1 • chaque œuvre traitée en poème architectural puissamment
 inspiré
- 2 • la réduction de l'opposition traditionnelle Nature - Culture
 • la fusion de l'espace naturel «primordial» et de l'espace
 architecture
- 3 • le bâtiment enraciné dans son lieu et dans sa culture
 • un nouveau sens du localisme géographique et culturel
 étranger au simulacre folklorique
- 4 • une libération morphologique du «modèle consacré - et de
 la neutralité euclidienne
 • une exploration de la topologie et du dynamisme de l'es-
 pace architectoniques, affranchissant des typologies
 conformistes
- 5 • l'aménagement environnemental «mis en scène» - au lieu
 de l'objet architectural
 • l'abstraction plastique en architecture équivalente à celle
 des domaines pictural et sculptural
- 4 • un visage pour l'architecture approprié à l'époque, à même
 de servir de repère à l'avenir
 • la lucidité de se situer aujourd'hui dans un continuum
 historique de l'architecture
- 5 • libérer l'homme actuel — pour ce qui concerne l'environ-
 nement construit — d'un milieu de vie neutre, anonyme et
 inexpressif.

 *

« Le poète qui reste à demeure
 envoie son salut à la terre entière. »

HEIDEGGER - « Approche de Hölderlin »
 p. 186

Dominique Beaux.
 Michel Mangematin.

LE CARRÉ BLEU : A special issue on PIETILÄ

PIETILÄ's ideas and works, from the Finnish Pavilion in
 the Brussels exhibition (58) to the Tampere library (81), conti-
 nue to surprise and «shake» our habits.

It is difficult to define them directly ; unconcerned by fashion
 and exclusive doctrines, they give rise to much questioning
 — often puzzling — and as great a variety of unsuspected
 discoveries.

Among the different aspects that form a complicated whole
 giving precious food for thought, one can clearly detect the
 following :

- 1 • each work is treated as a powerfully inspired, architectural
 poem
- 2 • the traditional opposition Nature - Culture is reduced
 • «primeval» natural space and architectural space are
 merged
 • the building is rooted in its location and culture
 • geographical and cultural localism takes on a new meaning,
 foreign to any semblance to folklore
- 3 • morphological liberation of the «consecrated model»
 — and of euclidian neutrality
 • the topology and dynamism of architectonic space are
 investigated, freeing any typology from conformism
 • an environmental lay out or «staging» — replaces the
 architectural object
 • an architectural equivalent to the abstraction of form
 common to painting and sculpture
- 4 • the face of architecture adapted to the times, capable of
 guiding the future
 • the lucidity to situate oneself today in architecture's histo-
 rical continuum
- 5 • present-day man has to be freed — as far as man-made
 surroundings are concerned — from a neutral, anonymous
 and expressionless environment.

 *

« The poet who dwells at home
 sends greetings to the whole world. »
 HEIDEGGER - « Approach to Hölderlin »
 p. 186

Dominique Beaux.
 Michel Mangematin.

(Traduction : Adèle Mosonyi)

LE « CARRÉ BLEU » ET REIMA PIETILÄ.

Reima Pietilä est un membre fondateur de notre revue (1958). Il a publié de nombreuses études dans nos pages, notamment :
 « La morphologie de l'expression plastique » (n° 1.1958)
 « Etudes de morphologie urbaine » (n° 3.1960)
 « Une pratique du néo-régionalisme culturel » (n° 2.1979)
 Plus récemment, l'architecte Kjell LUND, en parlant des conceptions contemporaines d'organisation de l'espace, dans son article sur « l'Avenir de l'Architecture » (n° 1.1980), remarque :

« même il serait désirable d'établir des liens affectifs entre Structuralisme et Spontanéisme, susceptibles d'engendrer un enfant à la fois jeune et vieux, une synthèse du rationnel et de l'irrationnel, de la prose et de la poésie. J'estime que le dialogue subtil que Reima PIETILÄ poursuit avec soi-même dans ses derniers projets confirme mon espoir que la conception a déjà eu lieu. »

Aux journées d'études organisées par « Le Carré Bleu », en décembre 1979 (voir n° 1 et 3/80 du Carré Bleu), Reima Pietilä a proposé un approfondissement des méthodes de mise en forme en architecture. Voici le passage relatif à cette intervention :

« HERMENEUTIQUE ARCHITECTURALE — une approche nouvelle à l'idéation. Ce terme d'Herméneutique est moins bien connu des architectes et est peut-être employé ici pour la première fois dans ce contexte. Il vient originellement du grec où Hermès est le Dieu du « savoir » — l'Herméneutique étant la science de l'interprétation, elle a été souvent employée comme méthode d'interprétation de textes religieux, en esthétique, critique littéraire, histoire et politique. Mais, dans le champ des arts visuels et de l'Architecture, c'est un nouveau venu, un innovateur peut-être, une nouvelle approche. Une fonction herméneutique est la clef d'un consensus commun pour ces contributions inter-culturelles. Aujourd'hui et plus encore à l'avenir, nous désirons comprendre le design architectural. Nous avons besoin d'une compréhension plus large de nos actes pratiques et intellectuels. Nous avons besoin de comprendre davantage ce qu'est la motivation de la forme architecturale.

LE « CARRÉ BLEU » AND REIMA PIETILÄ.

Reima Pietilä has participated at the foundation of « Le Carré Bleu » (1958). He has contributed regularly to our review (detailed studies in numbers 1.1958, 3.1960, 2.1979). Recently, architect Kjell LUND, in his contribution on « The future of architecture » (Helsinki Seminar of european and american architecture 1980), disserting about a contemporary approach, remarks :

« ... a relationship between Structuralism and Spontaneity, might be desirable, producing an infant at once young and old, an architectural synthesis of the rational and the irrational, of the prosaic and the poetic. I believe the subtle dialogue Reima Pietilä pursues with himself in his latest projects confirms my hope that conception has taken place. »

In the course of the meeting organized by « Le Carré Bleu » in december 1979, Reima Pietilä made a noted intervention on architectural methodology (see also numbers 1 and 3/80 of Carré Bleu) :

« ARCHITECTURAL HERMENEUTICS - a new approach to ideation. This term, Hermeneutics, is less well known by architects and is perhaps used here for the first time in this context. It originates from the greek where Hermes is the God of "knowing" - hermeneutics being the science of interpretation. It has been used often as interpretative methods for religious texts, in esthetics, literary criticism, history and politics. But in the field of the visual arts and architecture it is a newcomer, an innovator perhaps, a new approach. A hermeneutic function is the key to a common consensus from these cross-cultural contributions. Today and even more in the future we desire to understand architectural design. We need a more comprehensive grasp of our intellectual and practical actions. We need more understanding of the motivation for architectural form. »

CENTRE PAROISSIAL A HERVANTA (TAMPERE) par Raili et Reima PIETILÄ Architectes - 1979

L'œuvre de PIETILÄ et sa justification théorique prennent une place déterminée dans l'évolution récente de l'architecture finlandaise — sans parallèle à d'autres approches — sinon à l'humanisme aaltien par une relative similitude d'objectifs.

Isolée au sein d'une tendance répandue vers l'anonymat et le rationalisme techno-culturel des années 70, l'approche de Pietilä est marquée par un enracinement culturel authentique et l'absence de préconception formaliste : elle indique des chemins variés pour l'avenir, adaptés à la diversité des contextes géographiques et culturels.

Au seuil des années 50, PIETILÄ se détache consciemment du néo-rationalisme de BLOMSTEDT — clair héritier du fonctionnalisme — et de REWELL, et s'intéresse aux expressionnismes de SCHAROUN et de HARING — sans vouloir appartenir à l'école d'AALTO.

Trois périodes depuis lors marquent son évolution :

- 53-58 - « abstractions morphologiques »
- 59-69 - « la morphologie du naturalisme »
- 70-78 - « la morphologie du culturalisme »

A l'inverse de l'antipathie d'AALTO pour la théorie verbalisée, PIETILÄ s'est clairement exprimé par ses écrits et expositions — alternant avec l'œuvre construite — et dans son activité d'enseignement entre 72 et 79.

Son antipathie, par contre, est manifeste à l'encontre du design comme fin en soi, de la préconception formaliste des « fanatiques de l'angle droit » — suivant sa propre expression — et d'attitudes qu'il qualifie de techno-culturelles.

THE PARISH CENTER AT HERVANTA (TAMPERE) by Raili and Reima PIETILÄ Architects - 1979

PIETILÄ's work and its theoretical justification have established themselves in the recent development of Finnish architecture — without paralleling any other approach — except a relative similarity in objective to aaltian humanism.

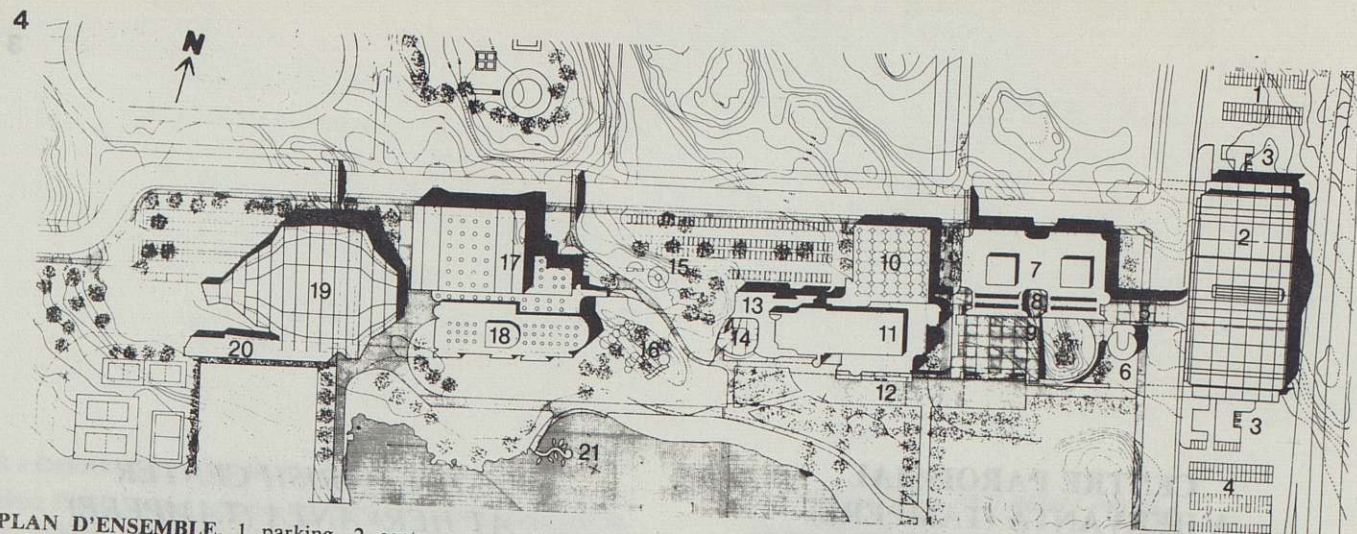
Isolated within a wide-spread tendency towards anonymity and the techno-cultural rationalism of the 70's, Pietilä's approach impresses by its authentic, cultural roots and the absence of any formalistic preconception : it points out a number of roads for the future, suited to the diversity of geographical and cultural context.

At the start of the 50's, PIETILÄ conciously breaks away from BLOMSTEDT's neo-rationalism — the obvious heir to functionalism — as from REWELL, and becomes interested in SCHAROUN's and HARING's forms of expressionism — without wishing to belong to AALTO's school.

- Since then, the following three periods trace his evolution :
- 53-58 - « morphological abstraction »
 - 59-69 - « morphology of naturalism »
 - 70-78 - « morphology of culturalism »

Contrary to AALTO's aversion to verbalized theory, PIETILÄ has expressed himself clearly in his writings and exhibitions — alternating with constructed work — and as part of his teaching activities from '72 to '79.

On the other hand, his antipathy towards design as an end in itself, the formalized preconception of « right-angle fanatics » — according to an expression of his own — and what he would qualify as techno-cultural attitudes, is quite evident.



PLAN D'ENSEMBLE. 1. parking, 2. centre commercial (réalisé), 3. cour, 4. terrasse du parking, 5. passage, 6. restaurant, 7. bureaux, 8. arcades piétons, 9. espace rencontres, 10. bibliothèque, 11. maison des jeunes, 12. promenade, 13. centre paroissial (construit), 14. cour pour célébrations religieuses (construite), 15. théâtre en plein air, 16. terrain de jeux, 17. salle multisports, 18. piscine, 19. palais de la glace, 20. vestiaire, 21. port voiliers.

Aussi, écrit-il à propos de l'approche conceptuelle du projet de HERVANTA ici illustré :

« Laissons l'architecture exprimer tout ce qui est possible en matériaux et en formes... le langage des formes d'un bâtiment **naturel** ne peut se préconcevoir. Il émerge par étapes lorsque la gerbe des alternatives possibles et de choix se relâche graduellement et se délie... Les images de notre nouvel espace-temps ressemblent peut-être aux réflexions d'un radar dont nous interprétons les configurations de quelques nouveaux objets inconnus. » (in « ARK » 5-6 78)

Pour qualifier plus spécifiquement l'humanisme aaltien, PIETILÄ écrivait qu'AALTO avait introduit « une architecture psychologique ».

A HERVANTA, la portée psychologique de l'environnement architectural se précise et paraît atteindre une nouvelle dimension : dans le quartier résidentiel à peine construit — et présentant déjà certains symptômes de grands ensembles industrialisés monotones — le bâtiment public apporte une signification nouvelle : en tant qu'**élément de référence et d'identité indispensable, parce que plus accueillant et plus réjouissant que mentalement symbolique, et aussi plus humainement social.**

Dès leur entrée dans le petit parvis d'été donnant accès au centre paroissial, les visiteurs regardent avec un plaisir étonné les éléments significatifs — bancs, clocher, croix — construits en briques ; expérimentation et imagination neuves apparaissent dans la variation combinatoire d'un simple modèle de brique annulaire.

GENERAL LAYOUT. 1. parking, 2. commercial center (built), 3. place, 4. parking-deck, 5. bridge, 6. restaurant, 7. office building, 8. covered walk, 9. meeting-place, 10. library, 11. youth-center (built), 12. riverside walk, 13. parish-center (built), 14. court for celebrations (built), 15. free-air theatre, 16. playing ground, 17. sport-hall, 18. swimming pool, 19. skating, 20. cloakroom, 21. harbour.

The following well illustrates his written remarks on the conceptual approach to the HERVANTA project :

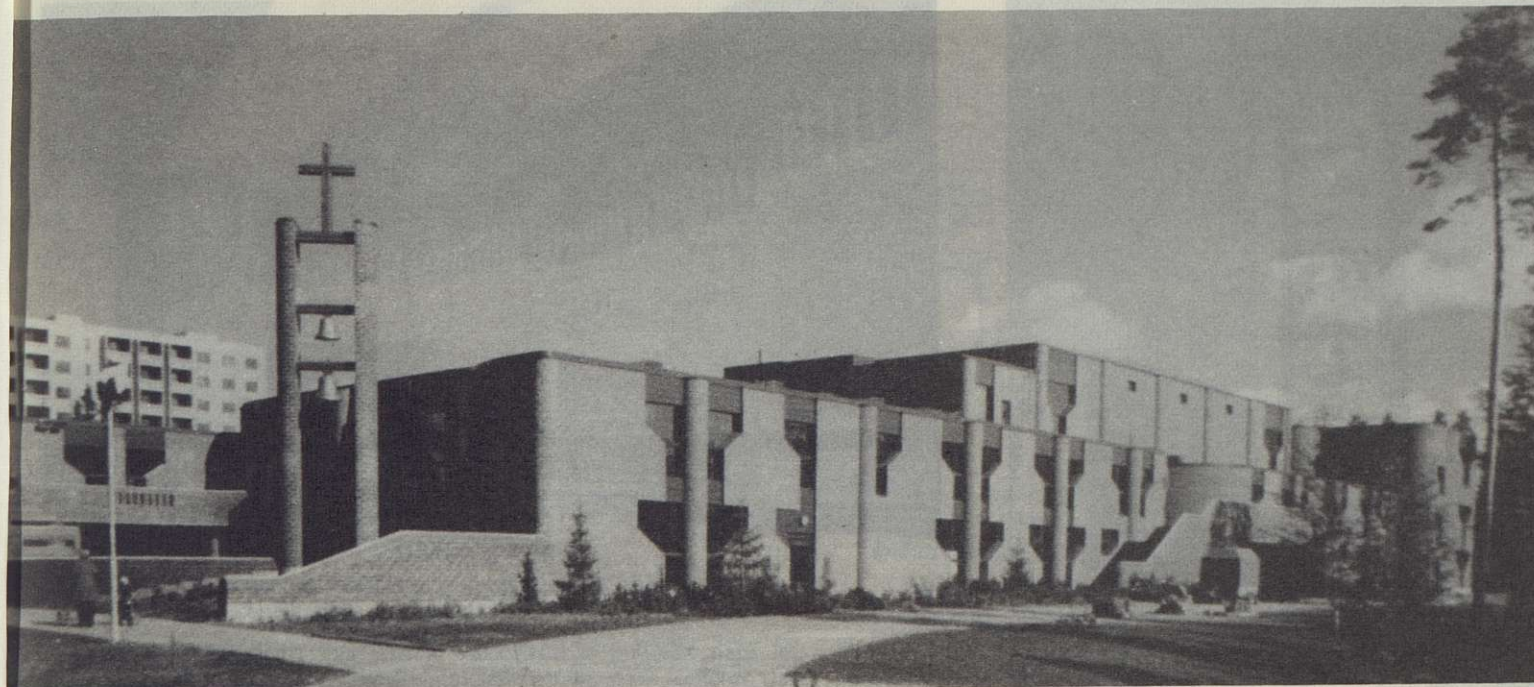
« Let architecture express all that it possibly can in material and form... the form language of a natural building cannot be preconceived. It emerges in stages when the sheaf of possible alternatives and choice gradually becomes loose and is released... Our new space-time images may resemble radar reflections by which we interpret the configuration of certain new, unidentified objects. » (in « ARK » 5-6 78)

In order to describe aaltian humanism more specifically, PIETILÄ wrote that AALTO had introduced « a psychological architecture ».

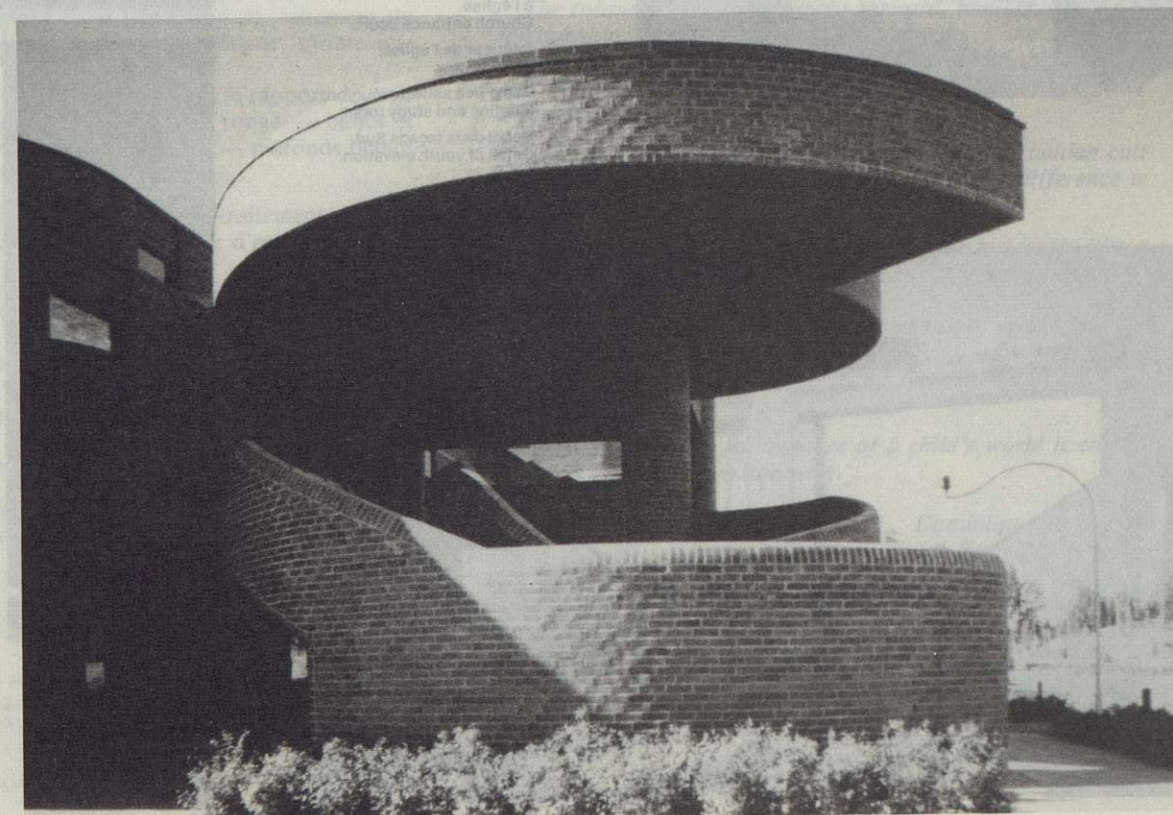
At HERVANTA, the psychological bearing of architectural environment is clearly formulated, appearing to reach a new dimension : as an essential element of reference and identity, being more of a welcome, more festive, and less of a mental symbol, being more humanely social, too.

As soon as the visitors enter the small summer parvis which gives access to the parish center, they contemplate the significant elements — the benches, the steeple, the cross — built of brick, in astonished pleasure ; the varying combine of a simple annular brick model reveals fresh imagination and novel experimentation.

Suite p. 7



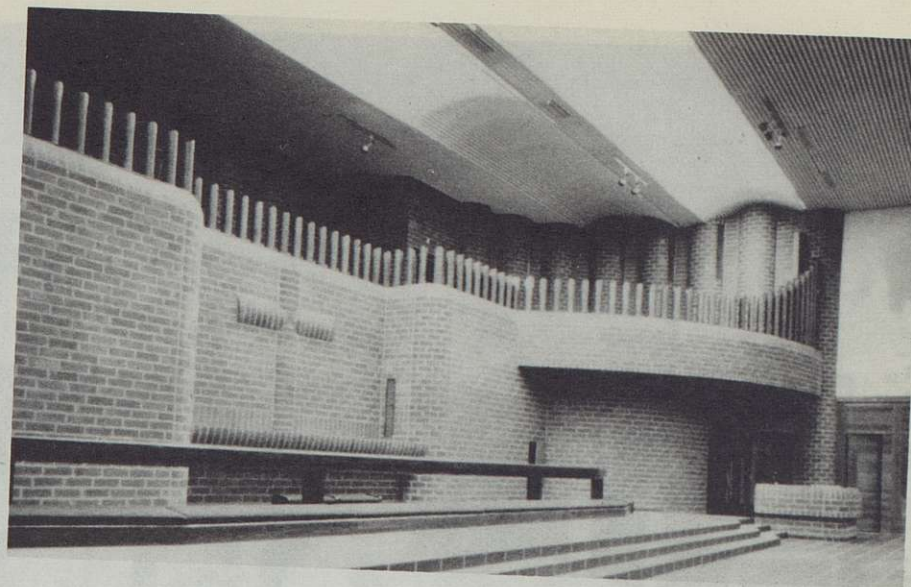
2



1 - Hervanta - Centre paroissial.
Façades Sud.
The parish center. South elevation.
2 - Entrée au centre de loisirs.
Entrance to leisure-time center.

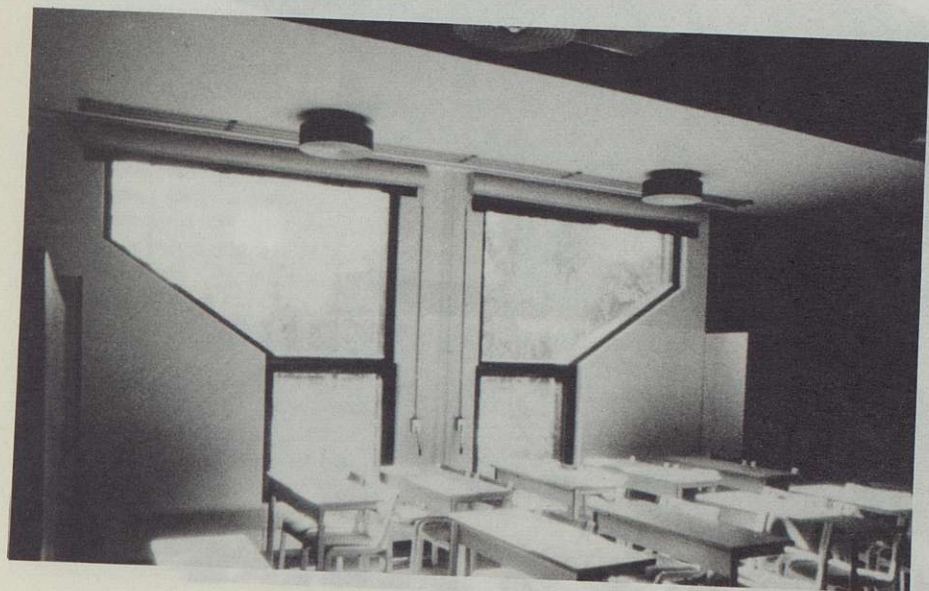


2



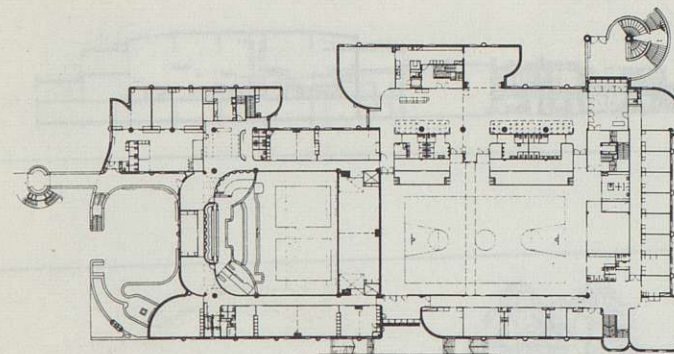
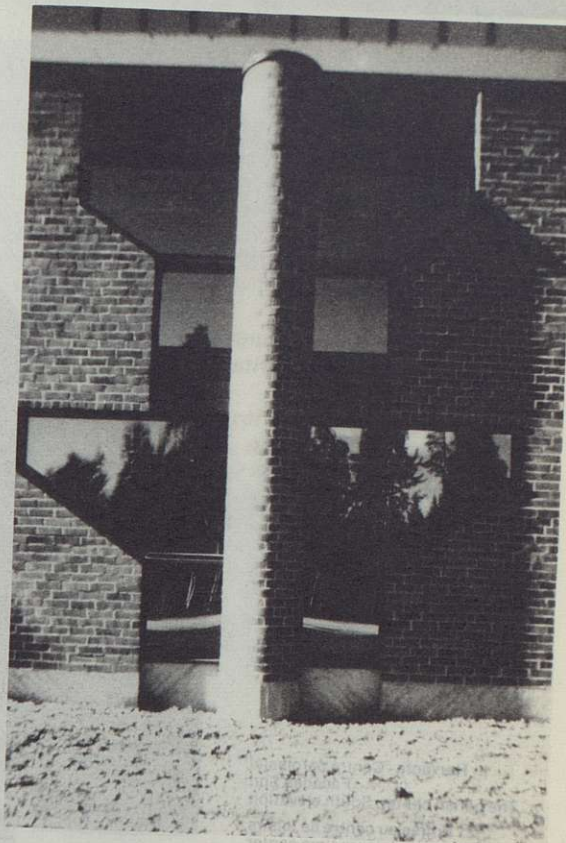
- 1 - Vue de la cour d'entrée à l'église.
Church entrance court.
- 2 - Intérieur de l'église.
Interior view.
- 3 - Vue d'une salle de réunion.
Meeting and study room.
- 4 - Détail de la façade Sud.
Detail of south elevation.

1



4

3



1. Centre des jeunes et chapelle : plan du rez-de-chaussée et de l'étage.
Youth center and chapel : ground and first floor plan.

Dans cet espace de transition d'un type nouveau, le sentiment éprouvé est familier et naturel : celui d'un monde architectural accueillant et à échelle intime.

A l'intérieur, l'expérience sensorielle se poursuit dans le vestibule jusqu'à l'espace du sanctuaire ; dans celui-ci, la découverte d'une stricte simplicité topologique inspire un sentiment d'humilité saisissant — la générosité de traitement du bas-relief en briques, intégré au mur du chœur, ajoute une chaleur cordiale.

L'harmonie colorée est franche, utilisant le rapport de trois éléments simples : maçonneries de brique rouge — bancs et parois menuisées amovibles teintées en vert — plafonds blancs laissant filtrer la lumière naturelle.

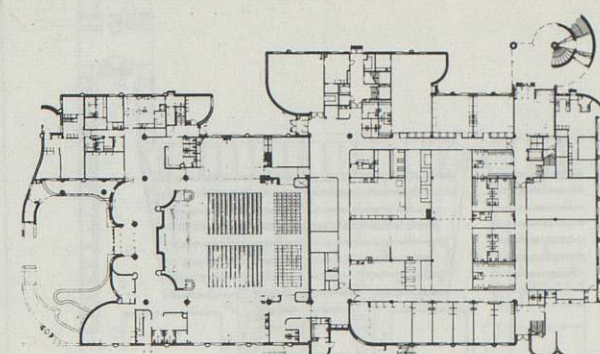
La différence est significative avec le traitement général blanc de l'espace culturel aaltien, soucieux d'en accentuer le caractère solennel.

Le visiteur expérimente sensoriellement le bâtiment, de manière comparable à l'enfant manipulant ses couleurs et ses jeux ou pénétrant un environnement ludique :

- une succession d'événements visuels et tactilo-visuels marque le cours du cheminement ;
- le matériau naturel de la brique est cordial et le luxe raffiné des églises d'AALTO absent.

L'environnement chaleureux se prête à l'étonnement et au ravissement naïfs de l'univers enfantin.

Dominique BEAUX.
septembre 79.



In this new kind of transition area, a natural and familiar sensation of intimacy, belonging to a welcoming world of architecture, is experienced.

Once inside, the sensory experience continues through the vestibule up to the area of the sanctuary ; there, one discovers a strict, topological simplicity, inspiring a startling feeling of humility — the generous treatment of the brick bas-relief integrated into the wall of the choir adds cordial warmth.

The colour harmony is straight-forward, making use of the relationship between three simple elements : the red-brick masonry — the benches and green-tinted, detachable wooden partitions — the white ceilings letting natural light filter through.

Compared to the general treatment in white of aaltian cult areas, anxious to accentuate the solemnité, the difference is significant.

The visitor experiments the building with his senses like a child manipulating colours and games, or penetrating a playing environment :

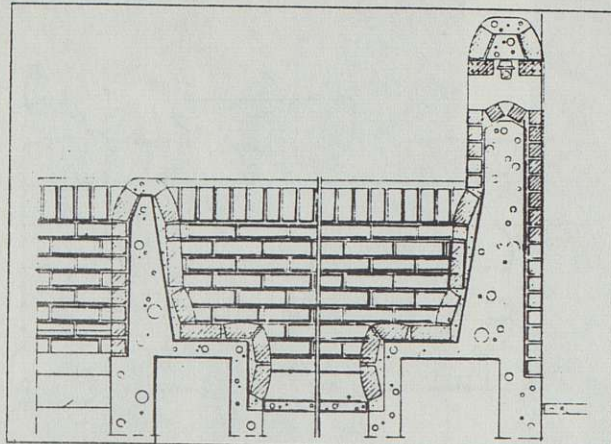
- *the progression is marked by a sequence of visual and tactilo-visual elements ;*
- *the bricks' natural material is hearty and the usual refined luxury of AALTO's churches is absent.*

The naïve wonder and rapture of a child's world is encouraged in this warm environment.

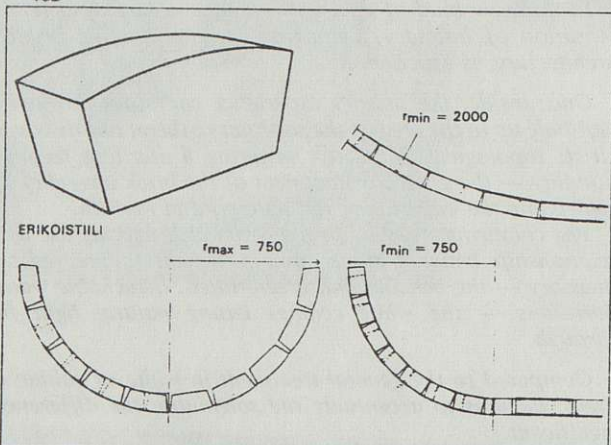
Dominique BEAUX,
September, '79.

(Traduction Adèle MOSONYI)

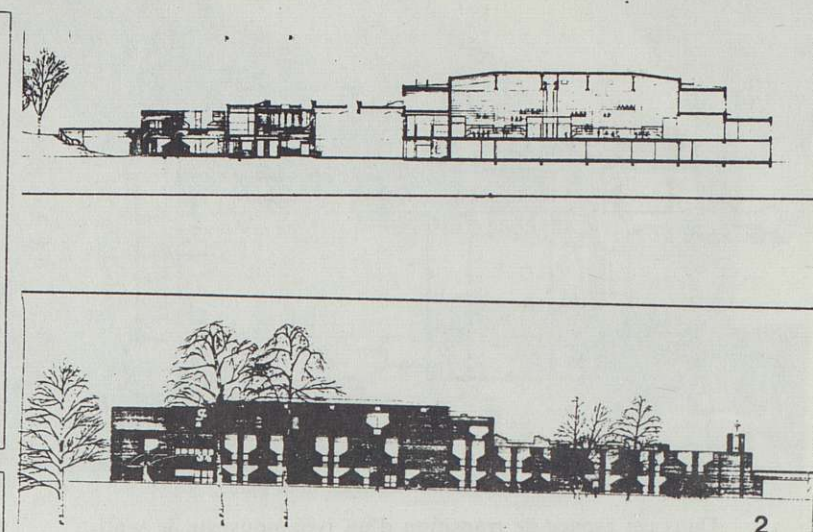
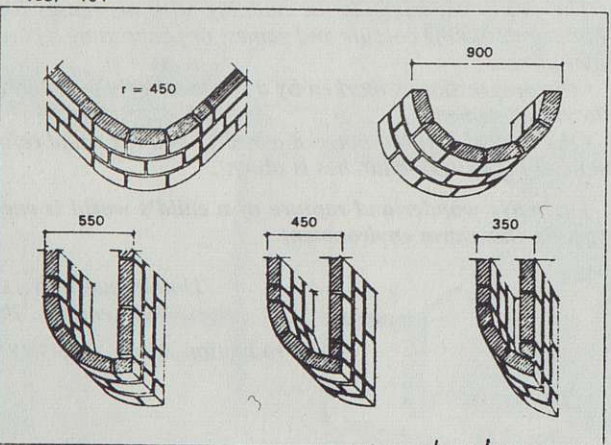
8



102



103. 104



2. Façades côté sud du centre et section.
South façade and section of youth center
and chapel.

3. Détails du revêtement en briques de pare-
ment.
Details of brick-facing.

3

UNE PRATIQUE DU NÉORÉGIONALISME CULTUREL

Reima PIETILÄ, architecte - 1972

Mon statut social d'architecte professionnel est fondé sur
le concept culturel de l'architecture en tant qu'art.

Ma tâche est d'analyser comment l'architecture peut devenir
«art» et vice versa, comment l'art, au sens habituel du terme,
influence «l'architecture» — (N.B. Les parenthèses corres-
pondent à l'emploi sémantique sophistiqué de ces mots).

ART - SOCIÉTÉ - CULTURE sont des termes souvent chargés
du même sens dans mon approche.

La forme humaniste du néorégionalisme culturel est ma
direction, mais je n'appartiens pas à l'École d'Alvar Aalto.

Je me suis lié très tôt à la période expressionniste de l'archi-
tecture contemporaine.

Et je suis certain que les «préfunctionalistes» comme Hugo
Häring, Bruno Taut et Hans Scharoun ne sont pas encore
compris correctement. De même, Aalto appartient à ce club
des «pionniers incompris». Je ne crois pas que l'architecture
puisse jamais être **une œuvre d'art totale** aussi peu qu'aucune
œuvre d'art puisse l'être au sens complet.

Je ne possède aucun des soi-disant «principes de base». Je
considère que l'emploi universel de la géométrie Euclidienne
est «accidentel» au même titre que les phénomènes culturels
en général.

9

TEAM X AT CORNELL

Reima PIETILÄ
Seminar : An alternative Ideology

*My social status as a professional architect is based on the
cultural concept of architecture as art.*

*My task is to analyze how architecture can be «art» and vice-
versa, how art, in the current sense of the word, influences
«architecture». («Because of the sophisticated semantic use of
these terms.»)*

*ART — SOCIETE - CULTURE are concepts which often bear
the same meaning in my approach.*

*My direction is a humanistic form of cultural regionalism,
but I do not belong to the school of Alvar Aalto.*

*I became attached to the expressionistic period of contem-
porary architecture at an early stage. And I am sure that
«prefunctionalists» like Hugo Häring, Bruno Taut and Hans
Scharoun are not yet properly understood. Aalto also belongs
to the club of «misunderstood pioneers». I do not believe that
architecture could ever be an **integral work of art** no more than
any work of art is integral in the true sense.*

*I do not have so-called «basic principles» at all. I assume
that universal use of Euclidean geometric form is «accidental»
as cultural phenomena generally is.*

Je pense que le slogan bien connu « la forme suit la fonction » est compréhensible lorsqu'il est associé à l'usage des abstractions du XVIII^e siècle. Il a son propre contexte linguistique et historique.

Pour moi, l'architecture est « expérimentale » au sein de son propre continuum culturel. Néanmoins, les effets rétroactifs sont difficiles à rassembler, à cause des changements continuels du cadre de cette expérience durant l'ère historique.

A travers, entre autres, l'approche morphologique « des modèles pour une architecture possible » deviennent néanmoins concevables. Mais leur « justesse » ne peut provenir d'aucune idée « a priori ».

Ces sortes de phrases de credo traduisent mes vues :

— Je milite pour l'idéologie culturelle au lieu des alternatives technologiques, économiques ou sociales.

— Je suis un pluraliste, sans que cela n'implique que l'architecture soit une affaire de goût.

— L'architecture n'a pas de rôle premier dans la culture. Sa tâche est de réaliser (accidentellement selon les besoins) tout ce que nous concevons comme environnement.

— L'architecture est cette sorte de coalition d'images et d'intentions que nous appelons habituellement culture visuelle.

— « L'architecture signifiante » ne constitue qu'une faible part de l'architecture existante — la signification de la forme est une variable historique.

— Nous avons plusieurs architectures dans notre culture contemporaine comme alternatives possibles.

— Je suggère que ces subcultures architecturales soient préparées à satisfaire les besoins à venir issus du contrôle complet de l'espace environnemental, — toutes devraient être pratiquées et pas seulement celle que nous préférons aujourd'hui.

MON APPROCHE CONCEPTUELLE

EXPOSITIONS — projets — CONSTRUCTION est un cycle répétitif dans mon travail.

Chaque projet a son propre cas d'histoire et il diffère du suivant ; mais la suite d'opérations ci-après m'ont servi en plusieurs occasions.

I think that the well-known slogan « form follows function » is understandable when connected with the eighteenth century use of abstraction. It has its own historical and linguistic era.

For me, architecture is « experimental » inside its own cultural continuum. And yet, feedbacks are difficult to gather together, because of the constant changes in condition of the experience in the historical period.

Through morphological and other types of approach « models form possible architecture », however their exactness cannot be a « priory idea ».

These sort of credo-phrases reveal my view :

— I propagate cultural ideology instead of technological, economic or social alternatives.

— I am pluralist, but this does not imply that architecture is a matter of taste.

— Architecture does not have a primary role in culture. Its task is to complete (accidentally according to the needs) anything we conceive as environment.

— Architecture is the kind of coalition of images and intentions we usually call visual culture.

— « Meaningful architecture » is only a small part of existing architecture — the meaning of a form is a historical variable.

— We have several architectures in our contemporary culture as potential alternatives.

— I suggest that these architectural subcultures should be prepared to meet future needs that follow the comprehensive control of environmental space — All of them should be developed not only the one we actually prefer.

INDIVIDUAL DESIGN APPROACH

EXHIBITIONS — projects — CONSTRUCTION is a cycle repeated in my work.

Each project has its own case history and it differs from the next one ; but the following set of operations have served me several times.

Les phases sont plutôt simultanées.

1. « Dessins d'intention » ; croquis à main levée informels ; essais de caractère possible.

2. « Recherche de composantes culturelles ». Elle est multiple suivant le cas ou le besoin d'information statique et dynamique. Peut-être le langage, la cadence du dialecte ont-ils une importance plus primordiale que les modes culturels apparents ou que la morphologie de l'habitat existant.

3. « Définition de critères d'image », c'est-à-dire l'élaboration de croquis à main levée qui sont appréciés selon leur « importance ».

4. « Etudes habituelles » ; études normales par l'architecte des aspects technologiques et de fonctionnement.

5. « Approximation d'objectif » ; certaines solutions d'essai sont proposées pour tester le contenu du projet.

6. « Poursuite des croquis à main levée et élimination des « déviations ».

7. « Le dernier choix parmi les alternatives » est accidentel.

Les premières opérations habituelles du dessin architectural commencent.

N.B. : Je me trouve personnellement impliqué dans les phases initiales de la conception, travaillant au hasard avec seulement une ou deux personnes. Lorsque l'approche se précise, d'autres personnes peuvent s'y joindre.

Cette manière de travailler ou l'APPROCHE PAR L'IMAGE comprend plusieurs centaines de croquis de modèles et de notes verbales. Ces moyens sont des communications verbales et non verbales d'image à image. On cerne la situation et on conduit la conception vers un contenu architectural enrichi. Il n'y a aucune parcellisation méthodologique ordonnée. Les idées de construction, l'emploi des matériaux, les conceptions fonctionnelles, les intentions culturelles, etc. sont souvent les premières à apparaître dans les croquis. Beaucoup de patience et de temps sont nécessaires pour déceler leur mode d'organisation approprié au projet.

L'approche est très élaborée et prend 4-5 mois. Elle a son rythme et son flux qui sont liés « à l'individu-clef » qui accumule les impulsions et les transforme dans une langue d'images.

Si des peintres et des sculpteurs associent leurs intentions au projet et définissent de nouveaux rapports de composition dans l'espace, le processus de travail est très analogue, (pas dans toutes les formes d'art) mais en architecture, la quantité de facteurs est certainement plus grande et la structure plus complexe.

The phases are pretty much simultaneous.

1. « Intentions drawings » ; freehand sketches in any form ; tests for the possible character.

2. « Search for cultural components ». This varies depending on the case or in the concern given to the static and dynamic material. Maybe language, the rhythm of the dialect are of greater importance than the modes of visual culture or the morphology of the existing habitation.

3. « Establishment of image criteria » : that is to say the production of freehand sketches evaluated according to their « importance ».

4. « Routine studies » : normal architect's studies of technological or functional matters.

5. « Approximation of goal » : certain trial solutions are proposed to test the contents of the design.

6. « Further development of the freehand sketches » and elimination of « deviating material ».

« Final selection amongst the alternatives » is accidentally achieved. The routine operations of the architectural drawing procedures begin.

N.B. : In the early phases of design I am involved personally, working together haphazardly with one or two people only. When the approach becomes more definite, more people can become involved.

This way to work, or the IMAGE APPROACH comprises several hundred sketches, schemes, and verbal notes. These means combine verbal and non verbal communications from image to image.

One examines the situation and guides design towards a richer architectural context. There is no hierarchical, methodical parcelling. Constructive ideas, use of materials, functional conceptions, cultural intentions, etc. often come first in sketches. It takes patience and time to detect how to organize them into the proper design.

The approach is quite elaborate and takes 4-5 months. It has rhythm and flow linked to « the key individual » who accumulates impulses and transforms them into image language.

When painters and sculptors integrate their aims into the material and create new spatial composites, the working process is quite analogical (not in all types of art) but in architecture, the quantity of factors is certainly larger and the pattern more complex.

12

Caractéristiques typiques et non typiques

A / TYPIQUE

La conception architecturale n'est pas pour moi universelle, mais s'adapte aux conditions régionales et locales.

Ainsi l'expression « architecture finnoise » signifie pour moi que son **territoire culturel de base** est l'étendue géographique adjacente à la Mer Baltique sur son côté nord oriental. Elle ne se limite pas à l'État de Finlande.

Le caractère géomorphologique de « l'architecture finnoise » est constitué de plusieurs entités en proportions variables. Je suis davantage un architecte paysagiste et pas autant un architecte de maisons quand je recherche l'idée d'environnement pour un bâtiment.*

Ainsi les intentions à exprimer en architecture sont beaucoup plus larges que ne le suppose le concept conventionnel fonctionnaliste sans oublier l'attirance apparente du design fonctionnaliste vers l'art. LE CORBUSIER, toutefois, du fonctionnalisme pur penchait vers des conceptions qui étaient « poétiques ». La poésie domine à la chapelle de Ronchamp et au centre administratif de Chandigar. Le « grand saut » d'Alvar Aalto au lendemain de la guerre, dans « l'Humanisme » est analogue. Dans les deux cas, un contexte environnemental élargi est introduit. L'architecture gagne de nouvelles dimensions.

Peut-être s'agissait-il d'une réaction contre la forme stéréotypée par « l'architecture » sous la pression de l'industrie du bâtiment.

Mais, comme œuvre d'art, le bâtiment peut devenir part entière de la région où il sera implanté. La culture des habitants et ses formes statiques et dynamiques auront leur importance ; la structure du langage de « l'architecture phonétique » ou des rythmes successifs, reflétés dans la structure de la mobilité des habitants, est aussi importante que les traits de l'environnement physique.

S'il existe des moyens pour saisir ces données et les incorporer à la conception architecturale, pourquoi ne pas le faire ?

Ici est pour moi le point crucial ; est-ce à l'artiste de contribuer à ce processus ? Un architecte devrait-il redevenir aussi un tant soit peu artiste pour transformer notre environnement en certaines formalisations culturelles qui seraient autres que le type technoculturel habituel ? Devrions-nous aussi avoir à notre disposition cette « **idéologie alternative** » ? Je le pense. La question est encore très ouverte.

Cependant, mes efforts ne cessent d'avancer dans cette direction et de poursuivre la tâche commencée par la génération précédente. Je trouve que nous sommes encore trop inexpérimentés pour dire si cette direction conduit ou non à une impasse.

Typical and non typical characteristics

A / TYPICAL

My design concept is not universal but accomodates itself to regional and local conditions.

So, for me, the term « Finnish architecture » means that its cultural zone is the geographical area adjacent to the Baltic Sea on the Northeastern side. It is not limited to the national state of Finland.

The geomorphological frame of « Finnish architecture » is conceived in entites of different extent. I am more a landscape architect and not so much a « house architect » when I search the environmental idea for a building.

So the intentions to be expressed in architecture are much wider than the conventional functionalistic concept presupposes, notwithstanding the apparent artistic trend of the functionalistic design. Le Corbusier, however, flit from « pure functionalism » into conceptions that were « poetic ». In the chapel of Ronchamp and in the administrative center of Chandigar poetry dominates. The « big jump » of Alvar Aalto just after the war into « Humanism » is analogous. In both cases, a wider environmental context is introduced. Architecture gets new dimensions.

This may have been a reaction against the stereotyped form « architecture » had accepted due to pressure of the building industry.

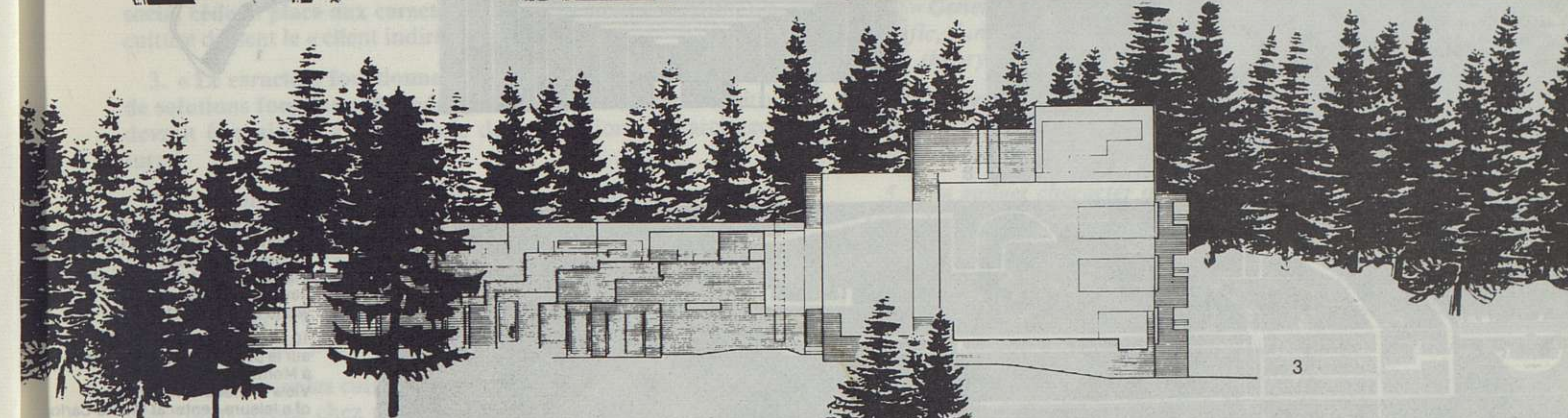
But, as a work of art, the building can become part of the region where it will stand. The culture of the people, the static and dynamic forms of the culture will influence ; the pattern of language, « phonetic architecture » or rythmic sequences discernable are as important as the traits of the physical environment.

If there are means to catch those features and incorporate them in design why not try to do so ?

This is my cruciam point : Is it the role of the artist to help in this process ? Should an architect (also because somewhat an artist again) transform our environment into certain « cultural morphic states » other than the usual technocultural type ? Should we have this alternative ideology at our disposal ? I think we should have : the case is still quite open.

However, I am making continuous effort to advance in that direction and to continue the task that was started by the old generation. I find we are still too inexperienced to say if this direction leads to an impasse or not.

Suite p. 15



1 - 2 - 3 - Vues de l'ensemble résidentiel « Suvikumpu » à Tapiola (Helsinki). Pourquoi la géométrie du groupe Stijl s'adapte-t-elle à la nature tandis que ce fait ne transparait guère chez Le Corbusier et le Bauhaus ?

Le Stijl est basé sur une vue panthéiste et spirituelle de la nature ; sa philosophie repose sur l'acceptation d'un ordre cosmique et non pas sur un espace formé par la machine.

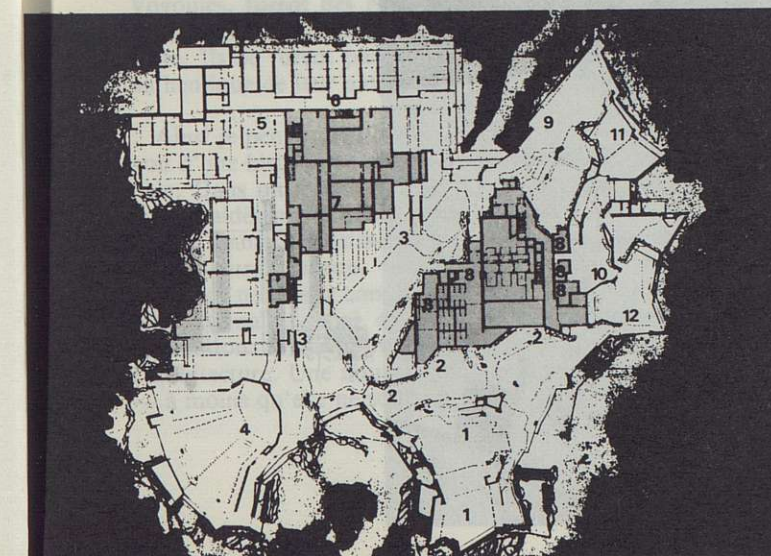
Suvikumpu residential area, Tapiola.
Geometry of the group Stijl harmonizing with nature, a characteristic absent from

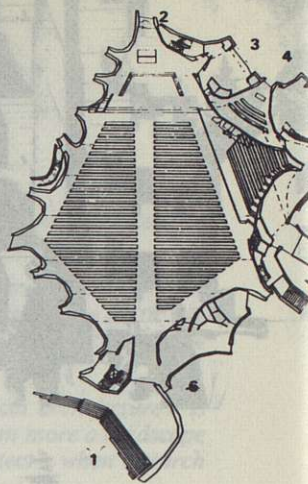
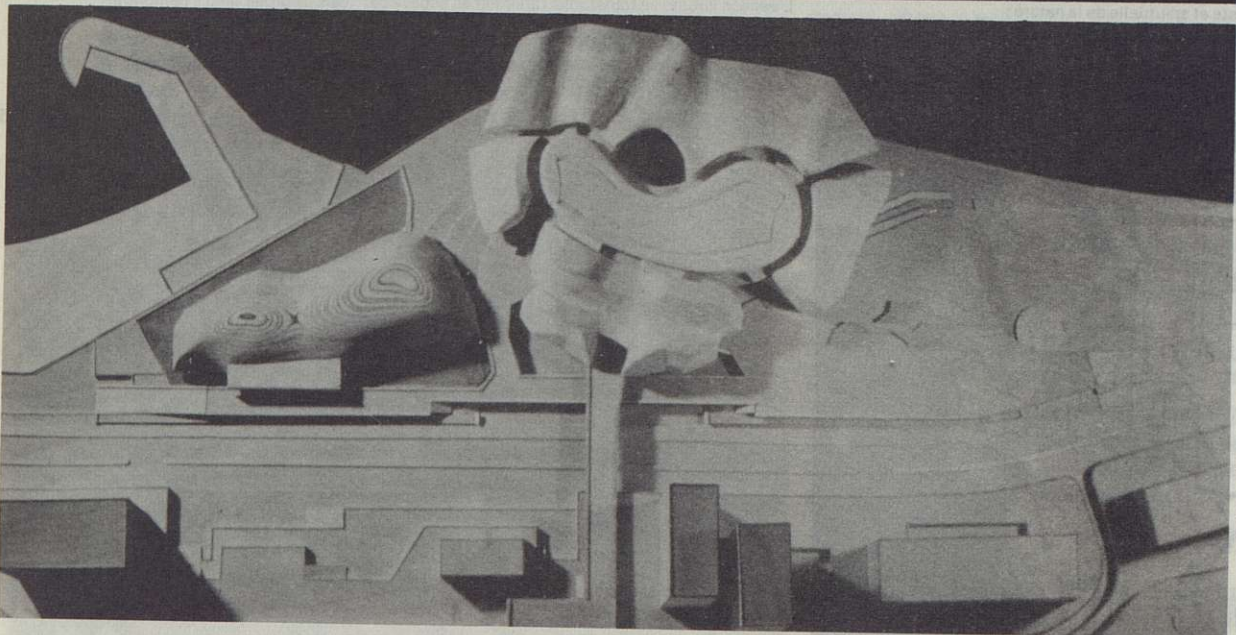
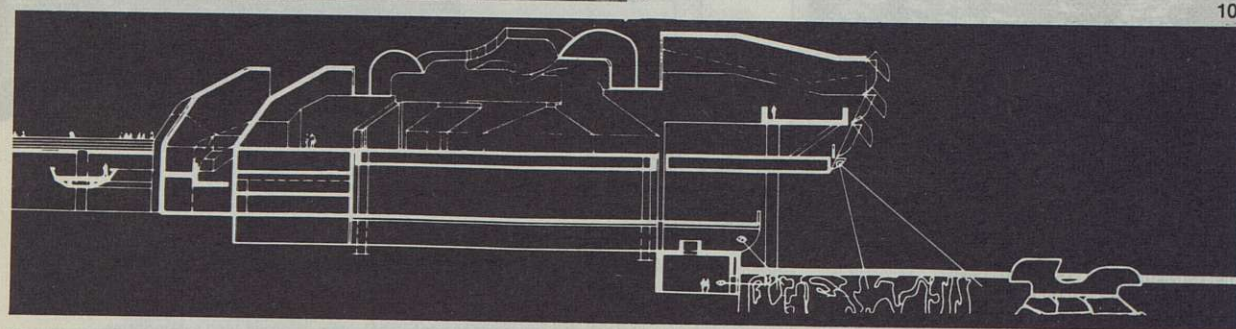
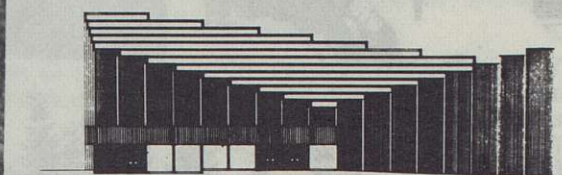
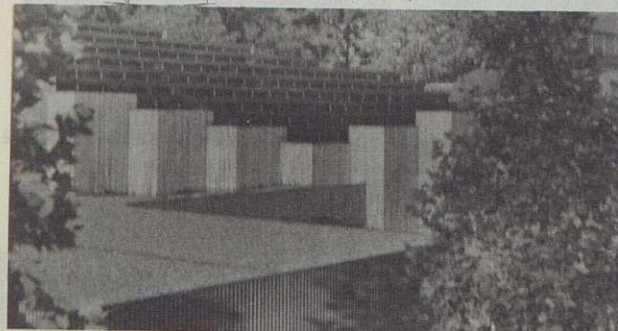
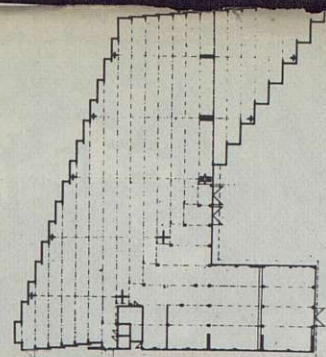
Corbusiers and the Bauhaus approach, the Stijl is based on a pantheistic philosophy and not on space formed by machine.

4-5 - Dipoli

L'espace naturel se transforme rarement en espace bâti mais ce projet tend à démontrer que l'architecture peut représenter une extension de la nature de l'extérieur vers l'intérieur. Le fonctionnalisme va dans un sens opposé.

Dipoli center : architecture as an extension of nature, an approach in opposition to the conventional functional one.

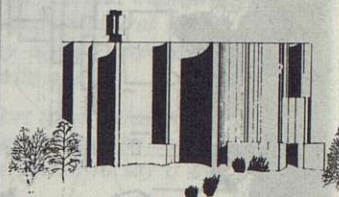




6 - 7 - 8 - 9 - Plan, façade et vues du pavillon finlandais à l'exposition de Bruxelles (1959).
Plan and elevations of the Finnish pavilion at the Bruxelles world-exhibition (1959).

10 - Vue de la maquette et section sur le projet de centre de loisirs à Monte-Carlo.
View of model and section of a leisure-center at Monte-Carlo (competition project, 1970).

11 - 12 - Plan et élévation de l'église de Tampere.
Plan and elevation of the church at Tampere.



B / NON TYPIQUE

Dans mon « architecture particulière », certaines caractéristiques ne sont pas traduites emphatiquement. Leur « impact apparent » est subordonné.

1. L'apparence forcée par la tentation commerciale est ATTÉNUÉE.

2. « La notion de "classe" ou l'appartenance à un statut social cède la place aux caractères culturellement collectifs. La culture devient le « client indirect » de l'architecte.

3. « Le caractère fonctionnel général » remplace l'expression de solutions fonctionnelles particulières. (Un nouveau chapitre devrait être ajouté à la « théorie de la fonction » en architecture.)

4. Les constellations constructives qui montrent les forces physiques dans l'espace sont écartées pour céder leur place à d'autres caractéristiques. Une architecture ne peut pas être tout ce que l'Architecture est.

5. Le caractère de gadget des équipements techniques est supprimé. Ils ne peuvent avoir de géométrie reproductible.

6. Le lien avec les cultures architecturales passées est naturel, mais nous avons chez nous appris l'avertissement de l'architecture Romantique Nationale qui nous est advenue au début de ce siècle. Elle fut empruntée au passé roman de la culture occidentale européenne. Le Musée National a été conçu de la sorte pour cacher les riches collections ethnologiques provenant de Sibérie occidentale et du nord de l'Empire Russe.

7. Les jeunes linguistes qui regroupèrent les restes du passé ethnique des Finno-Ugriens chez les Komis, les Maris et les Vogoules, furent des National-Romantiques plus subtils que ces jeunes architectes qui pensaient en termes du rôle imaginaire. Ils ne furent pas assez originaux pour déceler le passé authentique de leur nation.

Ainsi je pense que l'important n'est pas dans l'existence ou non d'une histoire de cas spécifiques d'une architecture nationale. Dans un avenir proche, j'en suis certain, les traits qui encore aidèrent au début des années 60 à identifier « l'architecture finnoise » distinctement du Bauhaus d'origine de l'Europe Centrale auront complètement disparu. Nous devons établir de nouveaux concepts, capables d'exprimer les rapports international-régional en architecture, définir de nouvelles conventions et de nouveaux accords propres à la sphère de l'architecture. Une nouvelle montée d'idéologie est nécessaire — à moins qu'elle ne soit superflue.

B / NON TYPICAL

In my « particular architecture », certain characteristics are not emphasized. Their « image impact » is subordinated.

1. Pressure image by commercial attraction is TEMPERED.

2. « Class sense » or adherence to a social status gives way to culturally common features. Culture becomes architects « indirect client ».

3. « General functional character » instead of expressing specific, functional issues. (A new chapter should be added to the « theory of function » in architecture.)

4. Constructive constellations that expose physical forces spatially, are avoided, to give way to other features. A single architecture cannot be all that architecture is.

5. The gadget character of technical facilities is suppressed. They cannot have pregnant geometry.

6. The link with past architectural cultures is natural, but we have learnt a lesson from the coming of national romantic architecture at the turn of the century, and let this be a warning.

7. The young linguists gathering together the remnants of the ethnic past of the Finno-Ugrians, with the Komis and Maris and Voguls, were more sensitive National Romanticists than the young architects who thought in terms of the imaginary role of the historical international form language. They were not original enough to detect the real past of their nation.

As such I think it does not matter if there exists a specific case history of a national architecture or not. In the near future, so I believe, the traits that still helped to identify « Finnish Architecture » during the early 60's from the original middle-european Bauhaus, have completely disappeared. We are to establish new premises to express international and regional relationships in architecture itself. A new ideological growth is needed — is it superfluous ?

I propose that we study : in which conditions « CULTURAL REGIONALISM » is realistic ?

Perhaps architecture may be « international » in many new ways ?

From « LITERAL MORPHOLOGY ; ARK 9.1967. Arkkitehti review and « Approach to the environment concept in Urban Design ; « Centres and Noncentres » Seminar on Finnish Architecture and Urban Planning, 1969. S.A.F.A.

Nous devons étudier : sous quelles conditions le « NÉO-RÉGIONALISME CULTUREL » sera réaliste — telle est du moins ma proposition ?

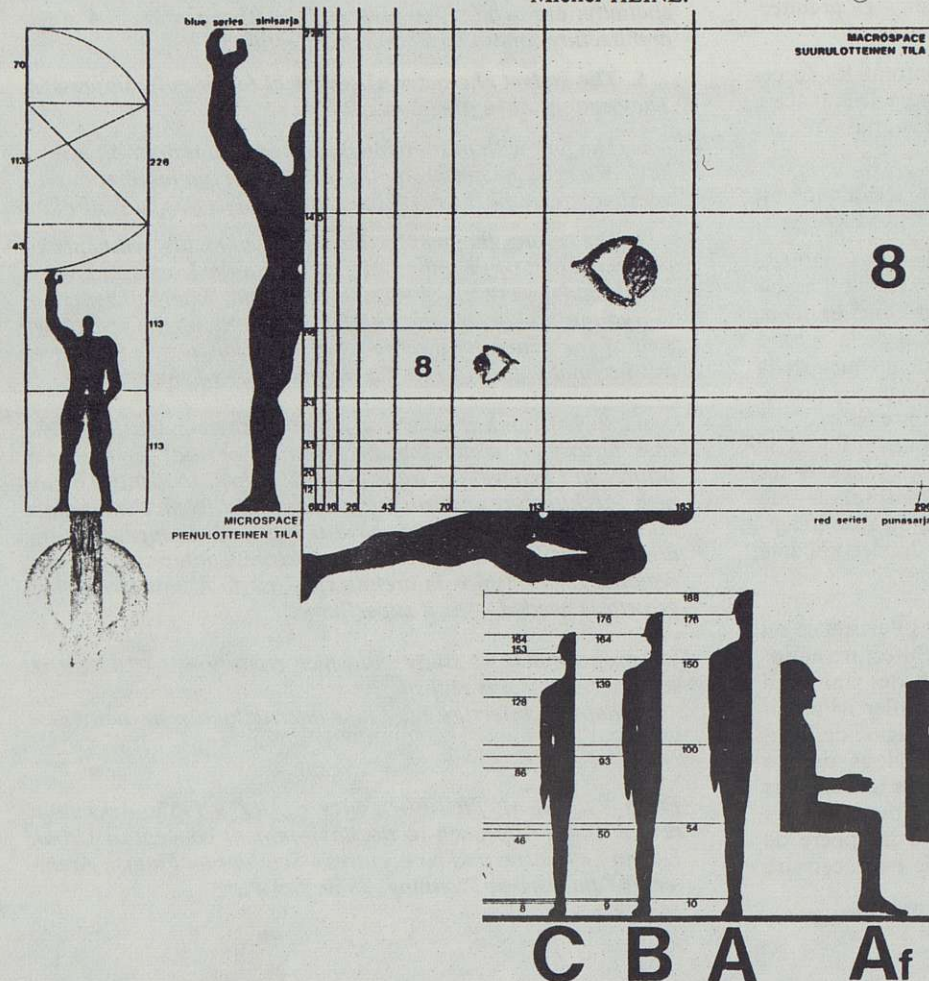
Il est possible que l'architecture soit « internationale » de nombreuses manières nouvelles ?

Références :

— Approche du bâtiment de Dipoli: LITERAL MORPHOLOGY ; ARK 9.1967.

— Approche au concept d'environnement dans l'aménagement urbain ; « Centres and non Centres » Seminar on Finnish Architecture and Urban Planning, 1969 S.A.F.A.

(traduction de l'anglais : Dominique BEAUX,
Michel HEINE.



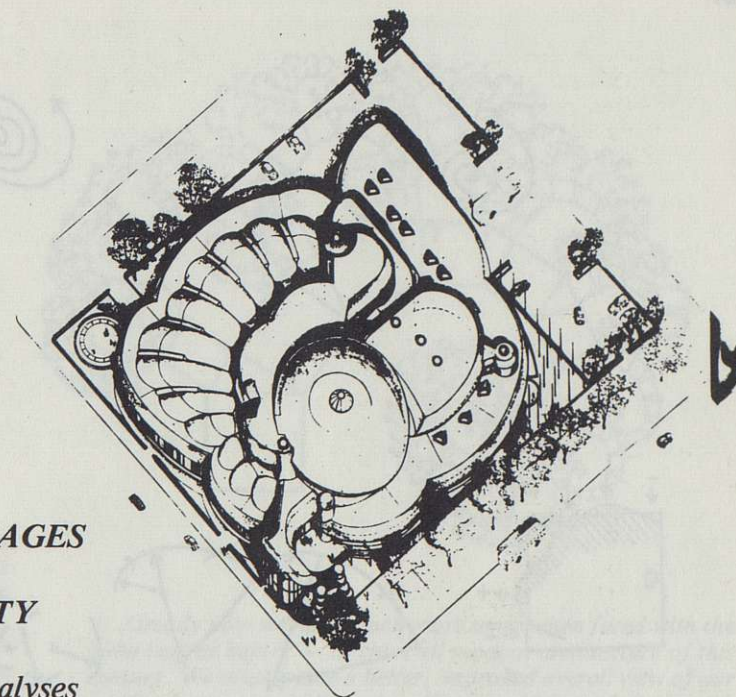
- Variations sur le thème de "l'univers modulaire de Le Corbusier."

- Variation on the theme of modular universe of Le Corbusier.

(Extrait de "image notion-idée, 1970)

Reima Pietilä

**IMAGES DU ROUCOULEMENT
DU TETRA (SOIDINKUVAT)
PROJET POUR LA BIBLIOTHÈQUE
DE LA VILLE DE TAMPERE**
Reima PIETILÄ : Idéations et analyses



**A BLACK - COOK'S COOING IMAGES
(SOIDINKUVAT)
PROJECT FOR TAMPERE CITY
MAIN LIBRARY**
Reima PIETILÄ : Ideations and analyses

Dans l'interview suivante, Reima Pietilä parle de la genèse du projet « Soidinkuvat », appelé en français dans ce qui suit : « Images du roucoulement », images et idées sous-jacentes à son développement.

★ 1^{re} QUESTION :

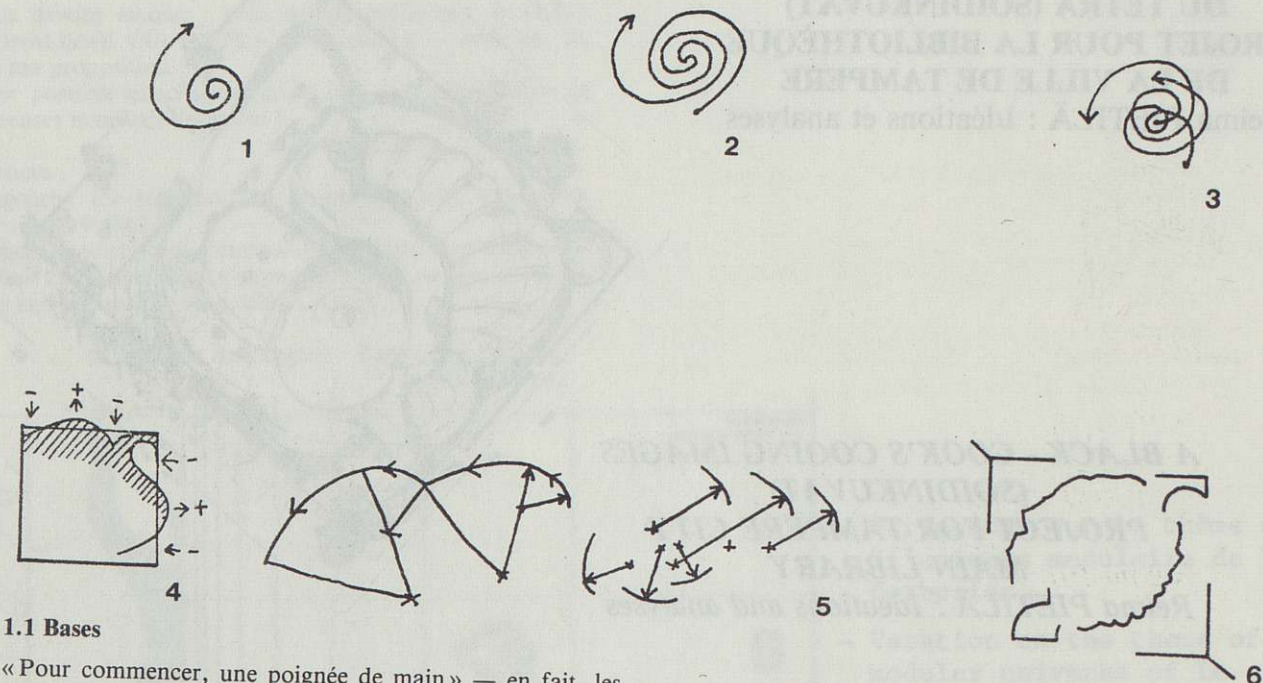
Comment s'est développé ce projet ?

De quel point de départ, de quelle source reçut-il sa nature et sa forme propres ?

★ QUESTION 1 :

How did this project unfold ?

From where did it start, from where did it receive its own nature and form ?



1.1 Bases

« Pour commencer, une poignée de main » — en fait, les « images du roucoulement » ne sont pas une de mes idées soudaines, mais s'inscrivent dans un continuum spécifique beaucoup plus vaste. Cela ressemble à un jalon plus avancé dans l'étendue du travail que j'ai accompli jusqu'ici en cherchant à faire apparaître le potentiel d'expression de l'architecture contemporaine.

Analogues à ce projet dans mon travail personnel, je mentionnerais : le pavillon finlandais (1958, Bruxelles), l'église Kaleva (1959), l'ambassade de Finlande, New Delhi (projet de concours, 1963) et le Centre de Loisirs de Monte-Carlo (projet de concours, 1967).

Je voyais déjà clairement, à la fin des années 40, durant mes études, que les pionniers de l'Architecture Moderne avaient découvert un verger de fruits sauvages bien mûrs, mais qu'ils s'étaient précipités dans leur enthousiasme, rivalisant d'ardeur et au coude à coude, se gavant à la première branche tombée au sol. C'était là une motivation suffisante pour retourner voir si rien n'était resté inaperçu. Je soupçonne la jeune génération des années 50 d'avoir commencé à faire ses trouvailles alors que les pionniers s'assailaient criant : « ceci est à moi, et ceci... et ça aussi ». Trompée et déçue, la génération des années 50 parut contente de manger « la cueillette des aînés » dans la main nourricière !!

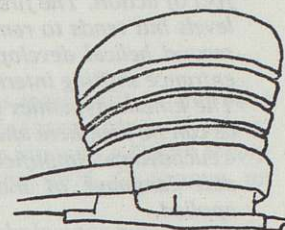
1.1 Basis

« For the introduction, the handshake » — actually the « cooing images » is not such a sudden idea of mine but part of a much larger continuing entity. It resembles a further mapping point in the broad work that I have done so far to try and reveal the expressive potential of modern architecture. Analogies from my own work to this project amongst others are : the Finnish Pavilion, Brussels 1958, Kaleva Church 1959, the Finnish Embassy, New Dehli (Competition Project 1963) & Monte-Carlo Leisure Time Centre (Competition Project 1967).

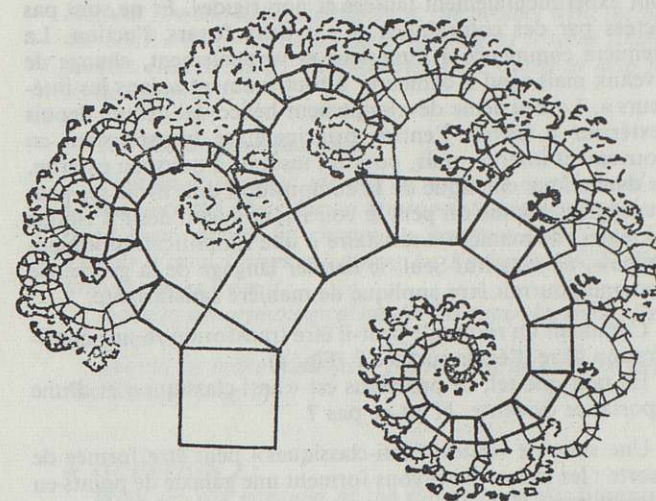
It was already quite clear to me in the late 40ies during my studying that the pioneers of Modern Architecture had found a very ripe wild berry patch but in their initial enthusiasm, rushed through it all vying with each other, elbowing each other, stuffing their mouths from the nearest branch that reached the ground. This was rather motivation enough to return and see whether anything had been overlooked. I suspect that the young generation of the 50ies began to detect things for themselves as the pioneers assaulted them, crying : « this is mine, and this... and this also... » bluffed and deluded, the generation of the 50ies seemed content to eat the « berries of old » straight from the hand that fed them !!



7



8



9

Maintenant nous sommes déjà beaucoup plus sensés dans notre confrontation à la même tâche qu'auparavant : jalonner de repères toute l'architecture moderne de ce siècle. Nous devons élaborer une vision globale améliorée de notre architecture construite jusqu'ici et sur celle de ce début des années 80. Le travail est déjà en cours ailleurs : l'ouvrage d'ensemble illustré de Bruno Zevi « Spazi dell'Architettura Moderna » donne un aperçu panoramique des 200 dernières années. Bien utile d'en faire connaissance ! De quoi penser un peu ! (Voir aussi de B. Zevi : « il Linguaggio Moderno dell'Architettura : Guida al codice anticlassico » Einaudi 1973).

1.2 Figurations Morphologiques

Veillez m'excuser à présent d'aborder la composition architecturale. Cette vérité doit être déclarée d'emblée : chaque fois que l'on choisit une règle, il y a toujours séparation entre ce que l'on appelle « classique » et ce que l'on appelle « moderne » ou « anticlassique ». Une certaine sensibilité est nécessaire — un minutieux examen de l'arrière-plan.

- Comment la théorie peut-elle être appliquée à l'explication ?
- Comment une spirale peut-elle être moderne ou anti-classique ?

Mieux vaut dessiner une image :

- « classique » croissance évolutive (Fig. 1)
- « classique » croissance pulsative (Fig. 2)
- croissance séquentielle anti-classique plus
- retours « non-séquentiels » (ou les thématiques des « images du roucoulement ») (Fig. 3)

Already now we have much more sense when faced with the same task as before — to chart all modern architecture of this century. We must create a better, improved overall view of our architecture so far built and architecture hitherto entering the 80ies. Elsewhere the work is happening : the comprehensive picture book by Bruno Zevi « Spazi dell'architettura moderna » gives a panoramic view of the last 200 years. Rather useful to acquaint oneself with it, makes one think a little ! (See also Bruno Zevi : « Il linguaggio Moderno dell'architettura : Guida al codice anticlassico » Einaudi 1973).

1.2 Morphological Figurations

Please excuse me here if I now go into the architectural composition. Immediately this truth must be stated — whenever choosing any rule there is always a separation between the so called « classical » and the so called « modern » or « anti-classical ». A sensitivity is required — the fine combing of the background.

- How can theory be applied to the explanatory act ?
- How can a spiral be modern or anti-classical ?

It is better if I draw something :

- « classical » evolutionary growth (Fig. 1)
- « classical » pulsative growth (Fig. 2)
- « anti-classical » sequential growth plus
- « non-sequential » returns (or the thematics of the « cooing images ») (Fig. 3)

Les formes hélicoïdales des «images du roucoulement» sont expérimentalement tentées et non rigides. Et ne sont pas dictées par des contraintes. Il y a deux foyers d'action. La première commence à l'intérieur et verticalement, change de niveaux mais tend à demeurer à tout moment «dans les intérieurs». Le deuxième développement hélicoïdal débute depuis l'extérieur à travers l'entrée principale, se transformant en mouvement interne, puis, pour un instant, à nouveau externe. La dynamique cinétique de la composition doit avoir ses propres règles, comme on peut le voir ici, et aucun désir d'élargir ces règles, de manière à satisfaire à une simplification «euclidienne», ne réussira. Seul, le dernier langage de la géométrie moderne pourrait être appliqué de manière satisfaisante.

— Comment un rectangle peut-il être transformé en une configuration libre d'égale surface ? (Fig. 4)

En tant que tel, ce processus est «anti-classique» et d'une importance évidente. N'est-ce pas ?

— Une suite de voûtes «anti-classiques» peut être formée de la sorte : les foyers des rayons forment une galaxie de points en ordre dispersé (Fig. 5)

— L'idée d'une élévation «anti-classique»

Le bâtiment ressemble à un animal à deux flancs (et, bien entendu, avec deux élévations) et une tête plus une queue ! Le traitement conventionnel d'élévations : quatre surfaces extérieures verticales composées harmonieusement pour l'œil, ne convient en rien à notre cas — si clairement sculptural d'une manière autre. (Fig. 6)

1.3 La spirale en tant que «thème-générateur» d'espace architectural : exemples dans l'architecture moderne.

Vladimir Tatlin : Monument Constructiviste 1923. Projet. (Remarquez la montée oblique de la spirale). (Fig. 7)

F.L.I. Wright : Musée Guggenheim, New York, 1943. (Génératrice : un point, une ligne, une surface ou un solide). (Fig. 8)

1.4 Un bâtiment profilé à faible hauteur, avec une forme de toit prégnante :

Précédents projets : Centre de congrès «Dipoli» (Otaniemi, 1966) - Concours de Monte-Carlo.

1.5 Incitations accidentelles

Des croquis de vacances en Irlande de l'Ouest ont influencé le caractère linéaire du projet. Familiarisation avec l'archéologie de terres anciens, en recherchant l'ancienne Europe et ses origines culturelles pré-romaines et en voyant des ornements et des bracelets, etc. Oui, en apercevant aussi beaucoup de moutons alentour !!

The helical forms of the «cooing images» are tentative, not rigid. And not formally dictated by constraints. There are two foci of action. The first begins internally and vertically changes levels but tends to remain at all times «in the interiors». The second helical development begins outwardly from the main entrance shifting internally and then, for a moment, externally. The kinetic dynamics of the composition need their own rules as can be seen here and any desire to extend these rules to fit a «euclidean» simplification will not succeed. Only the up to date language of modern geometry could successfully be applied.

— *How can a rectangle be transformed into a free configuration of equal area ? (Fig. 4)*

This procedure as such is anti-classical and is of obvious importance. Or is it ?

— *An «anti-classical» set of vaults can be formed in this way : the foci of radius form a dispersed-point galaxy (Fig. 5)*

— *The idea of an «anti-classical» elevation*

The building resembles an animal with two flanks (and of course with two elevations) and a head plus a tail ! The conventional elevational treatment, four vertical external surfaces harmoniously composed for the eye, does not fit in this case at all — this is so obviously sculptural in another way. (Fig. 6)

1. = The spiral as a «generatrix-theme» of architectural space : examples from modern architecture :

Vladimir Tatlin : Constructivist Monument 1923. Project. (Note the oblique rise of the spiral). (Fig. 7)

Frank Lloyd Wright : Guggenheim Museum New York 1943. Realised 1956. (Fig. 8)
(Generatrix — a moving point, line or surface producing a line surface or solid.)

1.4 A low profiled building with a pregnant roof form :

Previous projects : Dipoli Congress Centre/Otaniemi 1966. Monte-Carlo Competition.

1.5 Accidental impulses

Sketching on holiday in Western Ireland influenced the linear character of the project. Acquaintance was made with the archeology of ancient mounds whilst searching for ancient Europe and its pre-roman cultural origins and looking at ornaments and bracelets, etc. Yes, and a lot of sheep were seen too !

1.6 Free-hand sketching

For almost the whole two weeks it rained. In the warmth of the peat fire and using candle-light, the project went through to the scale 1/500 — little by little, turning as it went finally the project cleared itself. The sketches were dated to help follow its development.

1.7 The decisive first step

Perhaps it occurred already as early as march/april as we talked over the ideas for an appropriate language of form. A hand then, purely by chance, a Japanese book — «Design Theory Visual Communications I» Kodansha 1976. The following comes from it :

It shows a morphological model for a spiral growth. Perhaps that was it.

Should we make something from it like this... So it began... See Sketch. (Fig. 9)

★ QUESTION 2 :

What do you consider as the function of this library as an image of Tampere City and especially in relation to the Alexander Church, the architectural monument adjacent to the library ?

1.1 What is a city image exactly ? The term for me recalls the perspective axes of the Baroque and Renaissance with their parading solemn elevations. Perhaps we should brush the dust away from our historical shoulders and visualise our own city concepts and images. The city is such a fragmentary map of totality for its inhabitants — few things possess the pregnancy of landmarks with an identity of local character.

The role of public buildings is surely just this, fixed point.

To stand independently in the middle of their own surroundings, to emphasise the form and outline of the urban picture we need «monumental» buildings — however, a trivial structure can also possess such monumentality ; for example, in Tampere, an old factory chimney has the same significance. But, and here is my drift, what matters above all in the city image and its strongest experience, is a cultural image : in Tampere, the Tammerkoski (Waterfalls) is a fine example of a conceivable entity created by its torrents and the surrounding brick framing of the buildings.

Thus the «cooing images» if taken in isolation of its surroundings lacks any urban image value and results in a naked architectural structure. And as such a comparison with the Church of Alexander would merely be an attempt to parallel two historically alien cultures — a laboratory test !

1.6 Croquis à main levée

Pendant près de deux semaines entières, il a plu. A la chaleur du feu de tourbe et à la lumière d'une chandelle, le projet se développa à l'échelle 1/500, et, peu à peu, terme de ses détours, finit par s'éclaircir. Les croquis furent datés pour aider à suivre son développement.

1.7 Le premier pas décisif

Peut-être s'est-il produit déjà, dès mars/avril, quand nous avons parlé d'idées pour un langage de forme approprié. Alors, sous la main, par pur hasard, un livre japonais «Design theory Visual Communications I» Kodansha, 1976. Ci-dessous, un extrait :

La figure montre un modèle morphologique pour une croissance en spirale. Peut-être c'était ça.

Ferions-nous quelque chose comme ceci... Ainsi, le commencement... (Fig. 9)

★ 2^e QUESTION

Que considérez-vous comme fonction de cette bibliothèque en tant qu'image de la ville de Tampere et notamment par rapport à l'église d'Alexandre, le monument architectural adjacent à la bibliothèque ?

1.1 Qu'est exactement l'image d'une cité ? Le terme évoque pour moi les perspectives axées du Baroque et de la Renaissance avec leur parade d'élévations solennelles. Peut-être devrions-nous brosser la poussière de nos épaules historiques et visualiser nos propres concepts et images d'une cité. La cité est une telle carte fragmentaire de sa totalité pour ses habitants — peu de choses possèdent la prégnance de points de repères avec une identité et un caractère local.

Le rôle des bâtiments publics est justement et sûrement ceci, un point fixe.

Pour renforcer la forme et le contour de l'image urbaine, nous éprouvons le besoin de bâtiments «monumentaux», bien qu'une structure triviale puisse aussi posséder une telle monumentalité ; par exemple, à Tampere, une vieille cheminée d'usine a la même signification. Mais, et c'est ici ma direction, ce qui compte le plus dans l'image de la cité et l'expérience la plus forte, est une image culturelle : à Tampere, les Tammerkoski (chutes d'eau) sont un bel exemple d'une entité concevable créée par ses torrents et le cadre environnant en briques des bâtiments.

Ainsi, «images du roucoulement», pris en dehors de son environnement, serait privé de toute valeur d'image urbaine, avec pour résultat une structure architecturale nue. Et, en tant que telle, une comparaison avec l'église d'Alexandre ne serait qu'une tentative de parallèle entre deux cultures historiquement étrangères — une expérience de laboratoire.

2.2 Pour voir comment, dans la réalité, l'église et la nouvelle bibliothèque vont de pair, j'imagine venir à pied de la gare, le long de Hamenkatu.

Le cours de cette avenue est si sophistiquée — l'église n'est pas le point focal statique, mais est placée un peu sur le côté. A l'approche de l'angle de Hämeenkatu, les degrés de l'église apparaissent au centre ; le processus commence et puis, précisément à l'angle, un événement : l'église et la bibliothèque se trouvent soudainement là ensemble ; tous deux, cependant, légèrement cachés par les arbres. Le vaste parc fait apparaître les deux bâtiments comme des sculptures. Les deux ouvrages possèdent une forte plasticité et de beaux détails. Il y a plus qu'assez en chacun d'eux pour permettre au discernement de l'œil de percevoir les différences. Mais, pour être franc, si la nouvelle bibliothèque contient son propre autoportrait des années 80 (son achèvement est prévu au début des années 81), le visage d'une époque, elle garde secret son propre caractère. Il est certain que chaque époque culturelle (et la nôtre a déjà connu plusieurs sub-périodes en architecture) bâtit au moins quelques œuvres dont l'identité dit quelque chose d'elles-mêmes. Et si nous n'y parvenons pas — puisqu'il paraît recommandable par certains que tout ouvrage nouveau doit être annexé à l'environnement existant, en y collant des labels provenant de ses voisins plus anciens, alors nous, génération suivante, serons incapables de discerner ce qu'était au juste l'esprit des années 70 et ce qu'il est en nous-même et dans notre architecture.

★ 3^e QUESTION :

(En tant qu'image souhaitable), que va communiquer « images du roucoulement » à l'homme de la rue et à l'utilisateur de la bibliothèque ?

Quelles valeurs symboliques contient-elle et quel message la forme totale du bâtiment — celle du Tetra — donne-t-elle ?

On pourrait répondre à cette question sans insister sur l'« aspect du message » : on pourrait penser qu'il s'agit là d'un terme d'usage courant, une mode bientôt dépassée. Et l'architecture a cette qualité durable de transmettre son message, dans chaque époque propre. Et ainsi continue-t-il, si nous considérons des limites de durée plutôt ouvertes, disons des centaines d'années. Mais ici et maintenant, sous nos yeux ? Nous construisons pour nous-mêmes, en évaluant l'accomplissement d'un ouvrage suivant sa fonction et sa tâche culturelle.

« Sa qualité d'apporter un message » est une des fonctions possibles d'un bâtiment. Il existe assurément certains bâtiments agissant comme indicateurs culturels et, de ceux-là, nous « attendons » un appel, à notre intention — sous forme de message.

2.2 To see how in reality the church and the new library fit together, I imagine walking from the railway station along Hämeenkatu. The lineage of this avenue is so sophisticated — the church is not the static focal point but is placed a little to the side. Upon nearing the corner of Hämeenkatu the church steps appear centrally, things begin to work and then just on the corner, a happening, an event, the church and library are suddenly there together. Both, however, softly hidden amongst the trees. The wide park makes both buildings appear as cultural sculptures. Both works poses much plasticity and fine detailing. There is more than enough in both to allow the discerning eye to perceive the difference. But frankly, if the new library contains its own self-portrait of the 80ies (it is due for completion early 80ies), the face of an era, it also conceals its own character. Certainly each cultural period (and our own time has already had several sub-periods in architecture) builds at least a few works with identity that tell something of themselves. And if we fail to achieve this, as seems thought likely by some that all newly produced work should be annexed to the existing environment, glueing on it labels from its previous neighbours, then we the following generation will be unable to discern just what the spirit of the 70ies was and is, and in our architecture.

★ QUESTION 3 :

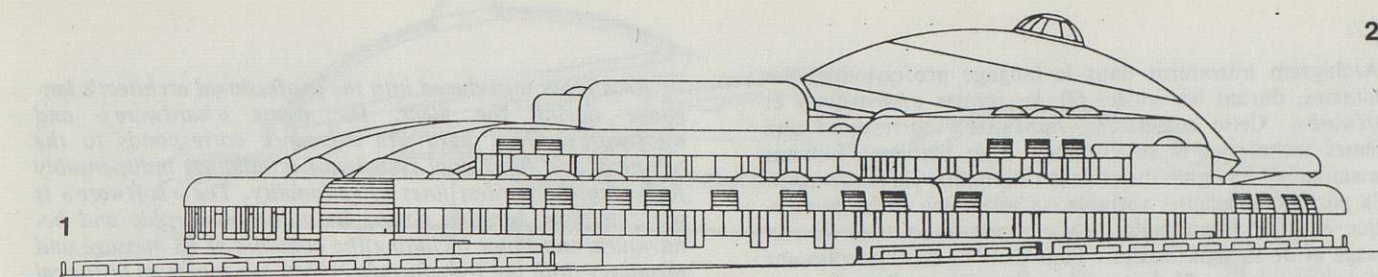
(As a desirable image) what will the «cooing images» communicate to the man on the street and the user of the library ?

What symbolic values does it contain and what is the message given by the building's total form — that of the black-cock ?

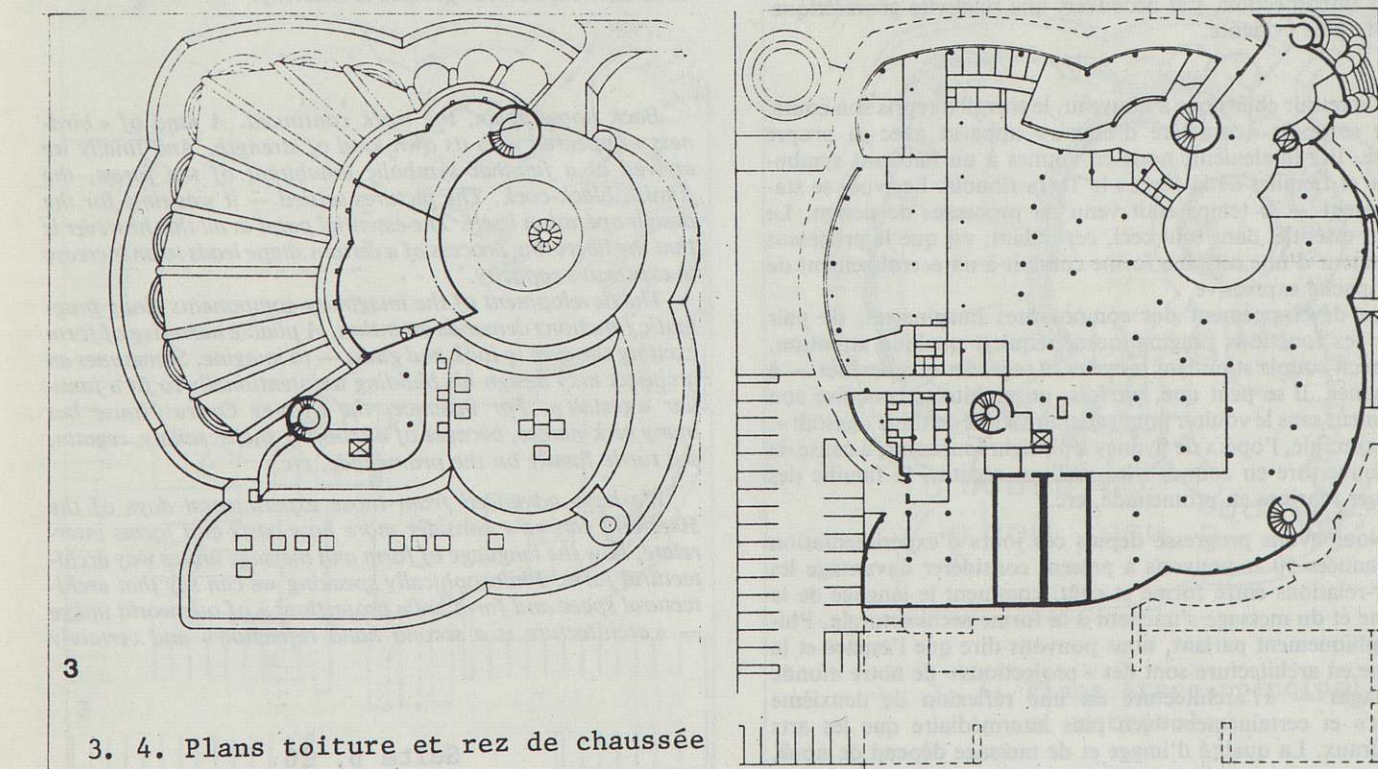
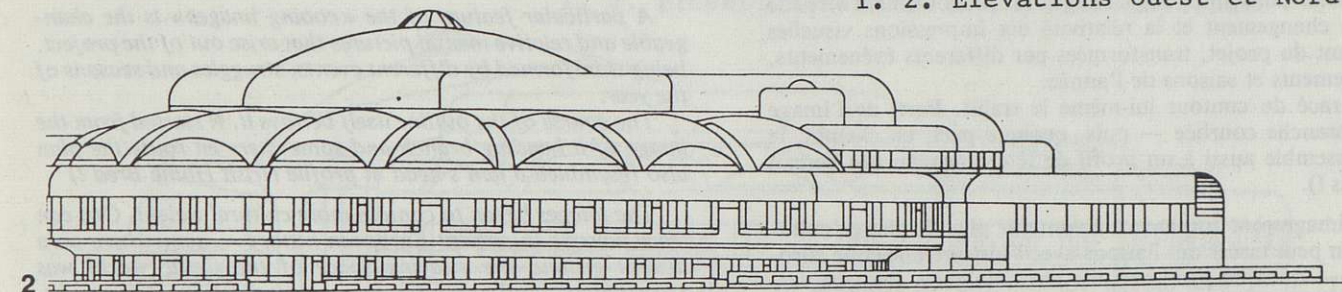
One could answer this question without stressing the « message-aspect » ; one could assume that it is a term of current usage, a fashion soon to be outdated. And architecture has this lasting quality of transmitting its message, whatsoever that message is in each separate era. And thus it continues if we consider rather open time limits, say hundreds of years. But here and now, before our eyes ? We construct for ourselves, evaluating its work achievement according to its function and cultural task.

« Its message bringing quality » is one of the possible functions of a building. There are indeed certain buildings that act as cultural indicators and from these we « expect » a challenge directed at us — in the form of a message.

Suite p.24



1. 2. Elévations Ouest et Nord



3. 4. Plans toiture et rez de chaussée

Archigram introduisit dans le langage professionnel des architectes, durant les années 60, les termes «hardware» et «software». Cette substance «hardware» correspond aux systèmes techniques et fonctionnels d'un bâtiment, suivant nécessairement les lignes dures de la rationalité. Le «software» est la partie changeante, variable, sa substance anthropomorphe et comportementale — y compris le contenu de son message et de sa signification. Tous deux se métamorphosent dans nos pensées au fil du temps — ils sont «software».

Un trait particulier des «images du roucoulement» réside dans le changement et la relativité des impressions visuelles surgissant du projet, transformées par différents événements, affrontements et saisons de l'année.

Le tracé du contour lui-même le trahit. Parti de l'image d'une branche courbée — puis, quelque part, en chemin, le plan ressemble aussi à un profil de tête d'agneau (du bercail irlandais !).

Les images ont commencé à contenir plus de charge culturelle. On peut tracer des liaisons avec l'histoire ancienne européenne — quelque part, sur une terre éloignée, l'espace vacillant du monde celtique a été représenté. Et, récemment, après introspection, j'ai découvert une relativité géométrique encore plus évidente.

De retour chez nous à nouveau, le travail a repris son cours. Une sorte de «caractère d'oiseau» apparut avec sa propre force. Et, finalement, nous en vîmes à un habitant symbolique et familier de la forêt : le Tetra finnois. Les vues se stabilisèrent — le temps était venu du processus de design. Le point essentiel dans tout ceci, cependant, est que le processus libérateur d'une certaine forme conduit à un accroissement de la capacité expressive.

Le développement des composantes imaginaires, de pair avec les fonctions pragmatiques, requiert quelque attention. Un récit souple stimulant les yeux, à regarder et à deviner — à imaginer. Il se peut que, parfois, un architecte conçoive son bâtiment sans le vouloir pour satisfaire à une certaine «gestalt». Par exemple, l'opéra de Sydney a plusieurs surnoms, à cause de sa couverture en coques : les voiliers, régates, la famille des tortues marines en promenade, etc.

Nous avons progressé depuis ces jours d'expérimentation des années 50 et pouvons à présent considérer davantage les inter-relations entre forme et coût, comment le langage de la forme et du message s'unissent à la forme architecturale. Philosophiquement parlant, nous pouvons dire que l'espace et la forme en architecture sont des «projections» de notre monde d'images — «l'architecture est une réflexion de deuxième main» et certainement bien plus intermédiaire que les arts picturaux. La qualité d'image et de message dépend de nous,

Archigram introduced into the professional architect's language during the 60ies, the terms «hardware» and «software». That hardware substance corresponds to the technical and functional systems of a building, indispensably following the hardest lines of rationality. The «software» is the changing, variable part(s) its anthropomorphic and behavioural substance including the contents of its message and meaning. Both are transformed within our minds as historical time flows — they are «software».

A particular feature of the «cooing images» is the changeable and relative mental pictures that arise out of the project, being transformed by different events, struggles and seasons of the year.

The course of the outline itself betrays it. It started from the image of a bending branch and somewhere en route the plan also resembled a lam's head in profile (Irish Home Bred !)

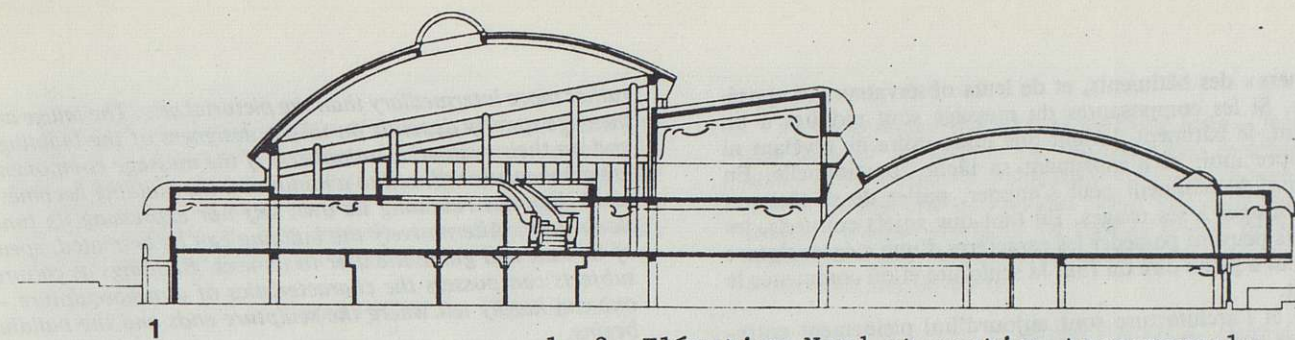
The images began to contain more cultural weight. One can trace liaisons to ancient European history — somewhere on a distant ground the swaying space of the Celtic world was represented. And recently, upon introspection, I have discovered more obvious geometric relativity.

Back home again, the work continued. A kind of «birdness» appeared with its own kind of strength. And finally we arrived at a familiar symbolic inhabitant of the forest, the finnish black-cock. The pictures settled — it was time for the design operation itself. The essential point in all this however is that the liberating process of a certain shape leads to an increase in expressive capacity.

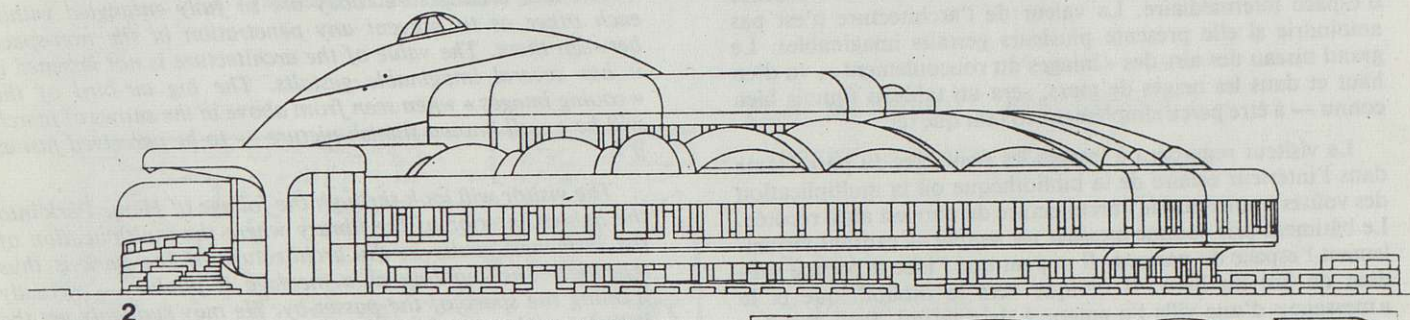
The development of the imaginary components along pragmatic functions demands attention. A pliable narrative of form exciting the eyes to look and guess — to imagine. Sometimes an architect may design his building unintentionally to fit a familiar «gestalt». For instance, the Sydney Opera House has many nick-names, because of its roofing shells: sailing, regatta, sea turtle family on the promenade, etc.

We have advanced from those experimental days of the 50ies and can now consider more how costs and forms interrelate, how the language of form and message unites way architectural form. Philosophically speaking we can say that architectural space and form are «projections» of our world image — «architecture is a second hand reflection» and certainly

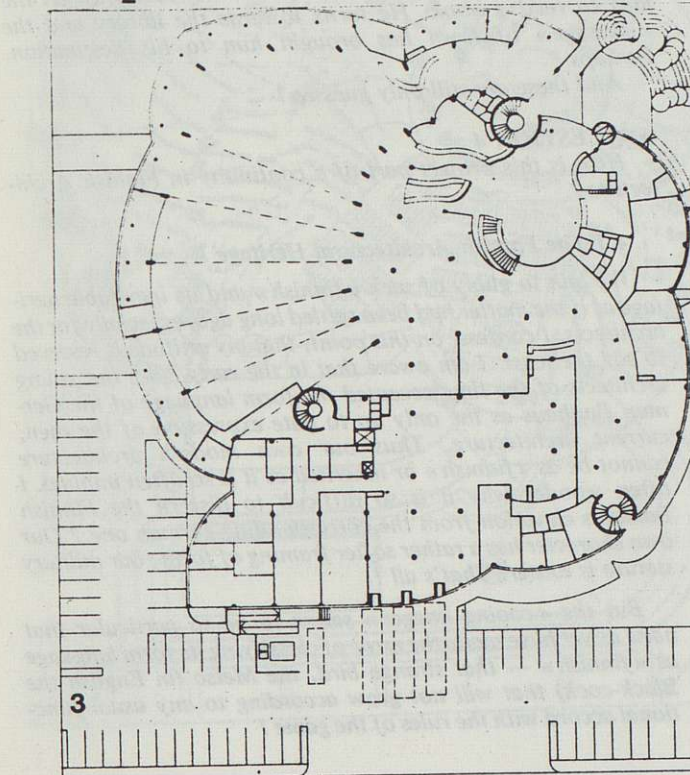
Suite p. 26



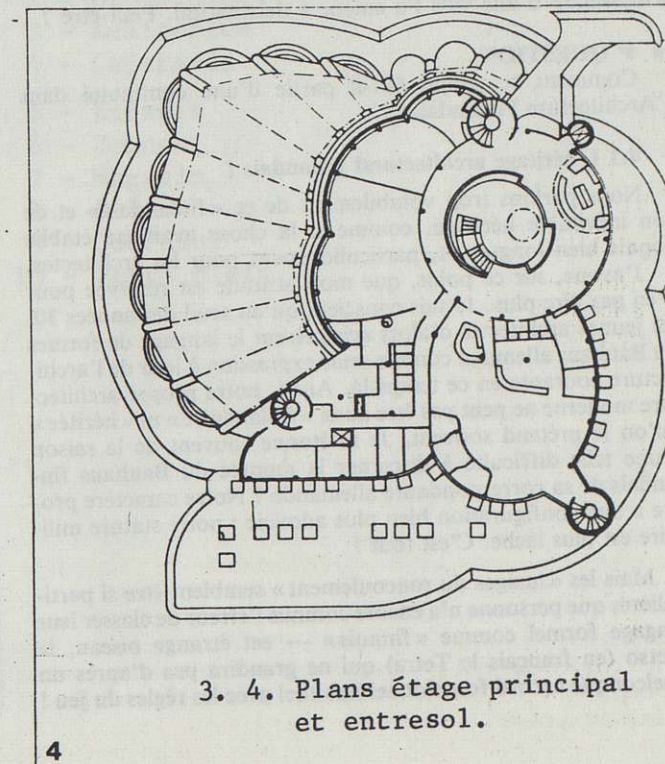
1. 2. Elévation Nord et section transversale



2



3



4

3. 4. Plans étage principal et entresol.

« designers » des bâtiments, et de leurs observateurs et appréciateurs. Si les composantes du message sont réduites à un minimum, le bâtiment devient une boîte noire ne révélant ni son propre moi, ni n'exprimant sa tâche fonctionnelle. En alternative, le bâtiment peut s'animer, parler de sa tâche et guider l'usager à ses usages. En tant que sujets culturels, les bâtiments peuvent posséder les caractères d'une mégasculpture — on peut à peine dire où finit la sculpture et où commence le bâtiment.

L'art et l'architecture sont aujourd'hui pleinement entremêlés, au point de prévenir toute intrusion dans l'absence d'espace intermédiaire. La valeur de l'architecture n'est pas amoindrie si elle présente plusieurs gestalts imaginables. Le grand oiseau des airs des « images du roucoulement », vu d'en haut et dans les neiges de mars, sera un tableau finnois bien connu — à être perçu simplement en tant que tel.

Le visiteur regardera à travers les feuillages du parc Häme dans l'intérieur éclairé de la bibliothèque où la multiplication des voûtes branchues de l'architecture du parc est ainsi répétée. Le bâtiment pris comme message est souple — cadrant virtuellement l'espace du passant. Il se peut que l'idée le prenne soudain de lire un livre. Il oblique vers la bibliothèque et le « message » d'une ville l'a amené à destination. Peut-être ?

★ 4^e QUESTION

Comment ce projet fait-il partie d'une continuité dans l'Architecture Finlandaise ?

4.1 L'héritage architectural finlandais !

Nous parlons trop volublement de ce « finlandais » et de son inévitable héritage, comme si la chose avait été établie depuis bien longtemps, particulièrement pour les architectes.

J'avoue, sur ce point, que mon attitude est réservée pour n'en pas dire plus. Je suis conscient qu'au seuil des années 30, les jeunes architectes d'alors acceptèrent le langage de formes du Bauhaus allemand comme seule expression à jour de l'architecture courante en ce temps-là. Aussi, notre propre architecture moderne ne peut pas être aussi « finlandaise » ni « héritée » qu'on le prétend souvent. Je m'étonne souvent de la raison d'une telle difficulté à discerner la montée du Bauhaus finlandais de sa correspondante allemande ? Notre caractère propre a une configuration bien plus adoucie : notre stature militaire est plus lâche. C'est tout !

Mais les « images du roucoulement » semblent être si particulières que personne n'a encore commis l'erreur de classer leur langage formel comme « finnois » — cet étrange oiseau, le Metso (en français le Tetra) qui ne grandira pas d'après un quelconque accord fonctionnel habituel avec les règles du jeu !

rather more intermediary than the pictorial arts. The image and message quality depends on us the designers of the buildings, and on their evaluative onlookers. If the message components are erroneously reduced to a minimum, the building becomes a black box not revealing its own self nor expressing its functional task. Alternatively the building can be animated, speak of its task and guide the user to its uses. Buildings as cultural subjects can possess the characteristics of a megasculpture — one can hardly tell where the sculpture ends and the building begins.

Art and architecture today are so fully entangled within each other as to prevent any penetration in the non-space between them. The value of the architecture is not lessened if it has several imaginable gestalts. The big air-bird of the « cooing images » when seen from above in the snows of march will be a well known finnish picture — to be perceived just as it is.

The visitor will look through the foliage of Häme Park into the lighted interior of the library where the multiplication of the branched vaults in the architecture of the park is thus repeated. The building as a message is pliable — virtually framing the space of the passer-by. He may suddenly get the idea to read a book. He turns towards the library and the « message » of town has brought him to his destination. Perhaps ?

And these are still only guesses !

★ QUESTION 4 :

How is this project part of a continuity in Finnish Architecture ?

4.1 The Finnish Architectural Heritage !

We talk to glibly of such « finnish » and its inevitable heritage as if the matter had been settled long ago, especially for the architects. I confess, on this point, that my attitude is reserved to say the least. I am aware that in the early 30ies the young architects of the time accepted the form language of the German Bauhaus as the only up to date expression of the then, current architecture. Thus our own modern architecture cannot be as « finnish » or inherited as it is so often implied. I often wonder why it is so difficult to discern the Finnish Bauhaus elevation from the corresponding german one ? Our own character has a rather softer framing of form ; our military stature is looser. That's all !

But the « cooing images » seems to be so particular that none as yet have made the error of classifying its form language as « finnish » — that strange bird, the Metso (in English the Black-cock) that will not grow according to any usual functional accord with the rules of the game !

« Images du roucoulement » n'est pas une forme fonctionnaliste — la forme suit les indices d'expression et de composition, créant un espace où l'activité s'épanouit et se réalise — pour changer et se développer avec le moins d'empêchements possibles — et, bien entendu, ce ne serait pas la seule mais une direction parmi tant d'autres.

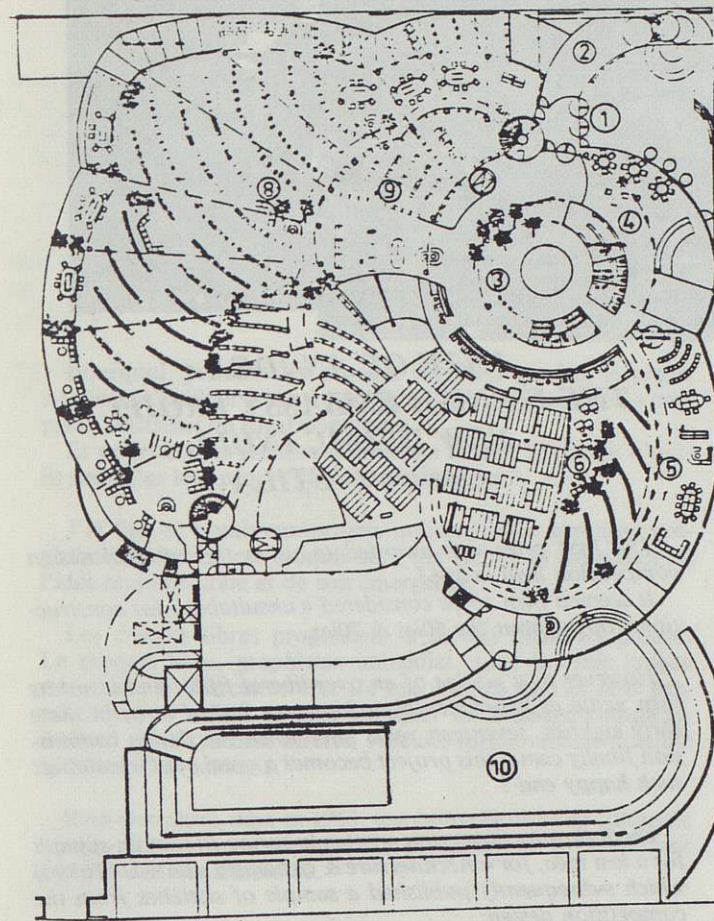
Reimä PIETILÄ - Helsinki 1979.

(Traduction de l'anglais : D. BEAUX)

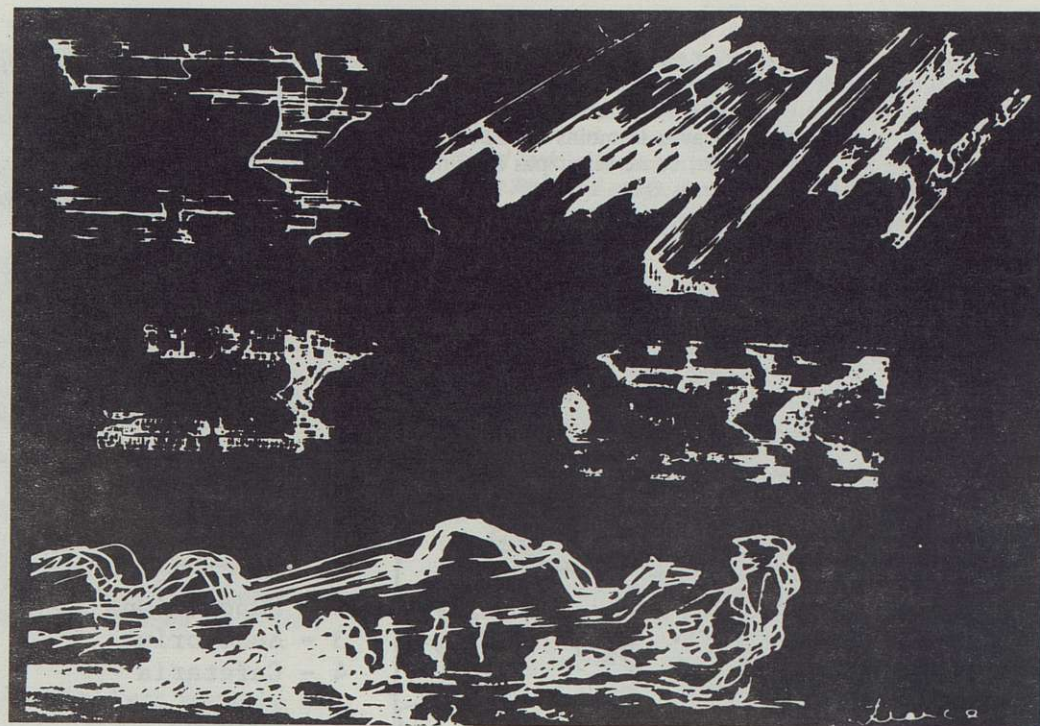
Reima PIETILÄ. Helsinki 1979.

- PLAN DE DETAIL, BIBLIOTHEQUE -

- LIBRARY, DETAIL PLAN -



- 1 - Hall
- 2 - Expositions
- 3 - Auditorium
- 4 - Cafeteria
- 5 - Enfants
- 6 - Jeunes
- 7 - Magasin
- 8 - Prêt
- 9 - Journaux
- 10 - Terre plein



**DESTINÉE D'UNE IDÉE :
PROJET POUR L'AMBASSADE
DE FINLANDE, NEW DELHI, INDE.**

Reima PIETILÄ

Le premier prix nous fut décerné à l'issue du concours national organisé en 1963.

Il parut alors être considéré comme « impropre » à la construction : tout au long des années 60 et 70.

Toutefois, en tant que vestige des années 50 particulièrement libérales, n'avait-il pas sa valeur propre d'architecture expérimentale ? Et maintenant, en ce début d'année 80, dix-sept ans plus tard, au moment de commander enfin de poursuivre le projet, celui-ci devient un bâtiment « vrai et constructif » : quelle heureuse fin !

Les notes qui suivent furent écrites au printemps 1971 comme épitaphe à une idée perdue, pour la revue « *Architecture and Urbanism* » (A+U/Tokyo) qui publia donc une série de croquis du concours.

**FATE OF AN IDEA :
THE FINNISH EMBASSY PROJECT,
NEW DELHI, INDIA.**

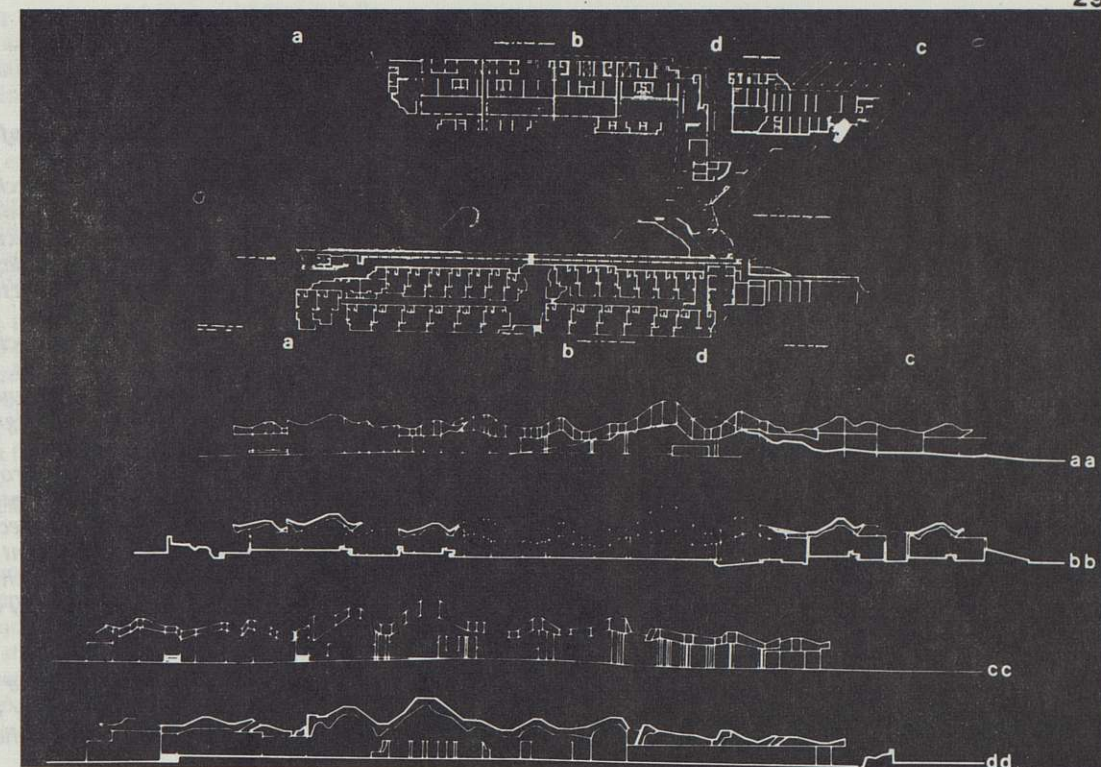
Reima PIETILÄ

The first prize was awarded to us in the national design competition held in 1963.

It seemed then to be considered « unsuitable » for construction : throughout the 60ies & 70ies.

However as a vestige of an over-liberal fifties had it not its own value as experimental architecture ? And now, in these early eighties, seventeen years later when the design commission finally came, this project becomes a « real built » building : such happy end !

The following notes were written in spring 1971 as an epitaph for a lost idea, for « Architecture & Urbanism » (A+U/Tokyo) which subsequently published a sample of sketches from the competition design.



Pourquoi, pendant les dix-sept dernières années, le projet a-t-il été considéré comme hérétique, une déviation des « propres » doctrines du fonctionnalisme ?

Et pourquoi les groupes dominants faisant l'opinion n'ont-ils cru qu'en leur propre position idéologique ?

J'ai fait de nombreux projets utilisant cette approche graphique similaire : ces croquis sont des clefs à la croissance de l'idée architecturale et de son émergence.

Les croquis libres progressent à travers plusieurs phases. Le croquis libre, graphisme immédiat, sont la vraie langue maternelle de l'architecture. De tels croquis que les tout premiers sont à même de communiquer un message complexe, intégral : une synthèse directe. Aucune forme verbale possible ne pourrait y parvenir.

Peut-être alors, déjà en 1963, une nouvelle attitude culturelle a-t-elle pu émerger, analogue à la recherche présentement exprimée en ces années 80.

Why, for the last seventeen years has the project been considered and heretic, a deviation from the « proper » doctrines of Functionalism ?

And why did the dominant prevailing opinionating body merely believe only in their own ideological position ?

I have made many projects using this similar graphic approach : these sketches are keys to the growth of the architectural idea and its emergence.

The free hand sketches advance through many phases. Free hand sketching, such immediate graphics, are the true mother-tongue of architecture. Such earliest sketches may communicate a complex, integral message : a direct synthesis. No possible verbal form could do this.

Perhaps then, already in 1963 a new cultural attitude may have been emerging analogous to the current search expressed now in the 80ies.

Trois lignes directrices d'ordre intellectuel dans le projet :

1. Dans toute quête d'une nouvelle solution architecturale, le croquis libre devient une méthode pour solutionner un problème.

Qui plus est, un tel travail conceptuel expérimental produit des cas-tests culturels appropriés.

Au travers d'approches conceptuelles fraîches et plus neuves nous pouvons transgresser la rigidité cadavérique du fonctionnalisme.

2. Je ne crois pas dans l'architecture comme une profession internationale sans identités nationales. Nous avons besoin d'une vision et d'une compréhension des cultures, de leur origine et leur rôle géographique : valeurs aujourd'hui essentielles à toute mise en forme architecturale.

3. Un projet architectural provenant d'une subculture actuelle ne peut être transplanté mécaniquement dans une autre sub-culture (l'architecture finlandaise moderne d'aujourd'hui ne peut être transportée dans l'environnement de l'architecture indienne moderne que si elle est modifiée de manière substantielle.)

Une métamorphose aussi massive est possible (et, je le crois, heureuse) dans l'architecture moderne si nous pouvons appliquer sa théorie avancée.

Ces idées furent inhérentes au projet d'Ambassade dès la phase conceptuelle initiale (inception) et j'ai l'impression qu'elles peuvent également prêter aide au dilemme architectural actuel à travers une application à l'échelle internationale.

En 1971, j'éprouvai un besoin personnel d'articuler ma position (pour excuser mes vues déviantes !) : je composai ainsi les « 7 polarités » suivantes :

1. Forme au lieu de fonction
2. Pluralité culturelle au lieu de la monoculture technologique
3. Environnement au lieu d'architecture
4. National au lieu d'international
5. Unique au lieu d'universel
6. Complexité au lieu d'ordre
7. Image au lieu du verbe.

Three intellectual guidelines of the project :

1. In any search for a new architectural solution, free hand sketching becomes a problem-solving method. Further, such experimental design work produces relevant cultural test-cases.

Through fresh and newer design approaches we can go beyond the rigor mortis of Functionalism.

2. I do not believe in architecture as an international profession without national identities. We need a vision and understanding of culture, their origin and geographical role ; essential values for any architectural design today.

3. An architectural design project from any current sub-culture cannot be transplanted into another subculture mechanically (Modern Finnish architecture of today can only be transported into the environment of modern Indian architecture if it is highly modified.) Such a massive metamorphosis is possible (and I believe successful) in modern architecture if we can apply its advanced theory.

These ideas were part of the Embassy Project from its conception and I feel that they can also be of help to the current architectural dilemma when applied internationally.

In 1971, I felt it necessary for me to articulate my position (to excuse my deviating views !) : thus I compounded the following « 7 Polarities »

1. Form versus function
2. Subcultural plurality versus technological
3. Environment versus architecture
4. National versus International
5. Unique versus universal
6. Complexity versus Order
7. Image versus verb.

★ 1. Forme au lieu de fonction

Le fonctionnalisme (en tant que théorie positiviste qu'elle est) inflige à toute forme architecturale d'émaner des emplois technologiques des matériaux, et il définit la fonction comme un traitement rationnel d'énergie et d'activité.

Corrolairement, la théorie fonctionnaliste élimine automatiquement toute poursuite explicative de l'architecture.

Par chance, et même miraculeusement, l'architecture se voit alors accomplie dans « tout modèle géométrique simple » produisant ces formes architecturales typiques « parfaitement imperturbables » : neutralisant également les humains.

Contrairement à cette théorie, le projet d'Ambassade est avant tout dirigé vers une fonction culturelle — ses images de forme d'une « autre chose » et « d'une entité autre » malgré leurs qualités technologiques et rationnelles. De pair avec le slogan « La fonction suit la forme », un contre-slogan prend effet simultanément : « La forme suit la signification » !

★ 2. Pluralité Subculturelle au lieu de la monoculture technologique.

Nous devrions réinstaurer une pluralité de systèmes architecturaux au lieu de tenter de rationaliser nos designs à l'intérieur d'une procédure monotone et standardisée. Nous courons déjà le risque de la stagnation de toutes les options possibles, en suivant les doctrines fonctionnalistes exagérément rigides. N'est-ce pas là l'explication du fait que notre architecture contemporaine n'a pas progressé durant les trente dernières années ?

Comme remède je propose une « méthode de contre-principes » : au lieu d'avant-gardisme forcené de la pensée fonctionnaliste nous pouvons nous mouvoir librement à l'intérieur — et nous en écarter du passé, présent et futur de la culture et de l'architecture de notre monde.

Nous devrions cesser d'essayer d'être éternellement éternels et à la mode dans notre manière d'exprimer le présent sans cesse changeant avec le même vocabulaire technologique.

★ 3. Environnement au lieu d'Architecture

L'architecture est devenue de plus en plus une « abstraction mentale » du type boîte-mur-plancher : également la procédure du module est identique du terme « ordre architectural » (en fait, un assez désagréable substitut !) : L'architecture est un système clos et intrinsèque d'espace.

Notre environnement spatial réel a une qualité « atmosphérique » de tendances spatiales avec leur propre richesse sensorielle offrant des expériences pour l'approche conceptuelle créative.

Dans ce projet il y a davantage d'environnement et moins d'architecture !

★ 1. Form versus Function

Functionalism (as the positivistic theory it is) determines all architectural form to emanate from the technological uses of materials and it defines function as a rational management of energy and activity.

Deducing directly from the preceding, the functionalistic theory automatically eliminates any further explanation of architecture.

By chance, miraculously even, architecture is then achieved in « any simple geometric pattern » producing those « typical over-cool » architectural forms : neutralising humans also.

Contrary to this theory the Embassy Project is primarily directed towards a cultural function — its form images of « a-something-else » and « otherness » despite their technological and rational qualities. Alongside the slogan « Form follows Meaning » !

★ 2. Subcultural Plurality versus technological monoculture

We should re-establish a plurality of architectural systems instead of trying to rationalise our designs into a single monotonous standardised procedure. We are already in danger of stagnating all possible options by following over-rigid functionalistic doctrines. Does it not rather explain why our contemporary architecture has not advanced in the last thirty years ?

As a remedy I propose a « Method of Counter-Principles » : instead of dogged up-to-dateness of functionalistic thinking we can move freely in and from the past, present and future of our world culture and architecture.

We should stop trying to be eternally topical and fashionable whilst expressing the ever — changing present with the same technological vocabulary.

★ 3. Environment versus Architecture

Architecture has become more a « mental abstraction » of the type of floor-wall-box : also the module procedure is identical with the term « architectural order » (in fact, a rather nasty substitute !). Architecture is a closed intrinsic system of space.

Our real spatial environment has an « atmospheric » quality of spatial tendencies with their own sensory richness providing experience for creative design.

In this project there is more environment and less architecture ! Some features of Finnish geography appear as re-occu-

Quelques traits de la géographie finlandaise apparaissent comme réurrences. En tant que visions artistiques, elles sont des répliques lointaines d'un lieu localisé particulier.

Le « vaste paysage de la toiture » en tant que tel a la modification d'échelle et de forme se produisant ci-dessous : les murs deviennent « mobilier » fixe conçus comme variation en « plus-grand-que du mobilier » ou « plus-bas-que du mobilier ».

★ 4. National au lieu d'International

Le véritable internationalisme de l'architecture n'est pas accompli par une simple idée d'équipes multi-nationales d'architectes : cette idée est totalement inefficace. Nous disposons de bien moins d'alternatives pour une compréhension mutuelle ; mais bien plutôt une multitude d'incompréhensions « aveugles ».

Mais je ne crois pas non plus en l'idée d'un isolement national créant une meilleure architecture : les projets ayant leur validité deviennent des « êtres étrangers » transplantés ailleurs.

Cependant il peut exister une affirmative dans le cas d'un « pas trop strictement national » et d'un « pas trop strictement international » : une mutation heureuse ?

★ 5. Unique au lieu d'Universel

Nous croyons aux conventions culturelles. Nous croyons en une « œuvre d'art unique », « une architecture authentique » et une beauté de forme « absolue » souvent appelée « universelle ». Conventionnellement nous croyons également que l'exceptionnel, l'unique ne peut être universel, mais je crois qu'en architecture cette logique n'a pas vraiment d'importance. Dans le même projet, Unique et Universel coexistent côte à côte en tant que simultanés.

L'unique d'une forme architecturale est analogique au caractère unique de toute langue natale : tout langage est unique, inné : son matériau et structure rythmique et phonétique est aussi exceptionnel que l'est son vocabulaire de base.

Le langage finnois également unique a sa manière propre : il n'importe pas tant que ses origines culturelles soient maintenant éteintes sans avoir laissé de traces ; une origine arctique, néolithique est toujours vivante au dedans.

Un langage a sa survie historique à soi. Les architectes devraient être sensibles à des aspects comparables de ce qui est unique dans une forme architecturale.

En architecture, je comprends « universel » comme agrégation obligatoire de forme. C'est plutôt là une manière de penser peu orthodoxe et qui convient peut-être à ma préférence personnelle des voies empiriques aux voies abstraites. De manière similaire, les lois « sacrées » de l'architecture deviennent-elles des « répliques » à des « cas individuels ».

Je « vois » des répliques universelles dans les formes du pays, dans la roche du bouclier granitique et d'autres traces de la période glaciaire présentes dans mon pays natal.

rence. As artistic visions they are distanced replicas of a particular locale.

The « extensive roof landscape » as such has the modification of scale and shape happening below it : the walls become fixed « furniture » variously conceived as « taller-than-furniture » or « lower-than-furniture ».

★ 4. National versus International

The true internationalism of architecture is not achieved from a simple idea of multi-national teams of architects : this idea doesn't work at all. Fewer options for mutual understandings are available : rather a score of « blind » misunderstandings.

But neither do I believe in the idea of national isolation creating better architecture : valid designs built here become « alien beings » when transplanted elsewhere.

However an affirmative may exist in the case of a « not-too-strictly-national » and a « not-too-strictly-international » ; a happy mutation ?

★ 5. Unique versus Universal

We believe in cultural conventions. We believe in a « unique work of art », « authentic architecture » and « absolute beauty of form » often called « universal ». Conventionally we also think that the exceptional, the unique cannot be universal but I believe that in architecture this logic doesn't really matter. In the same project Unique and Universal exist alongside each other as simultaneous goals.

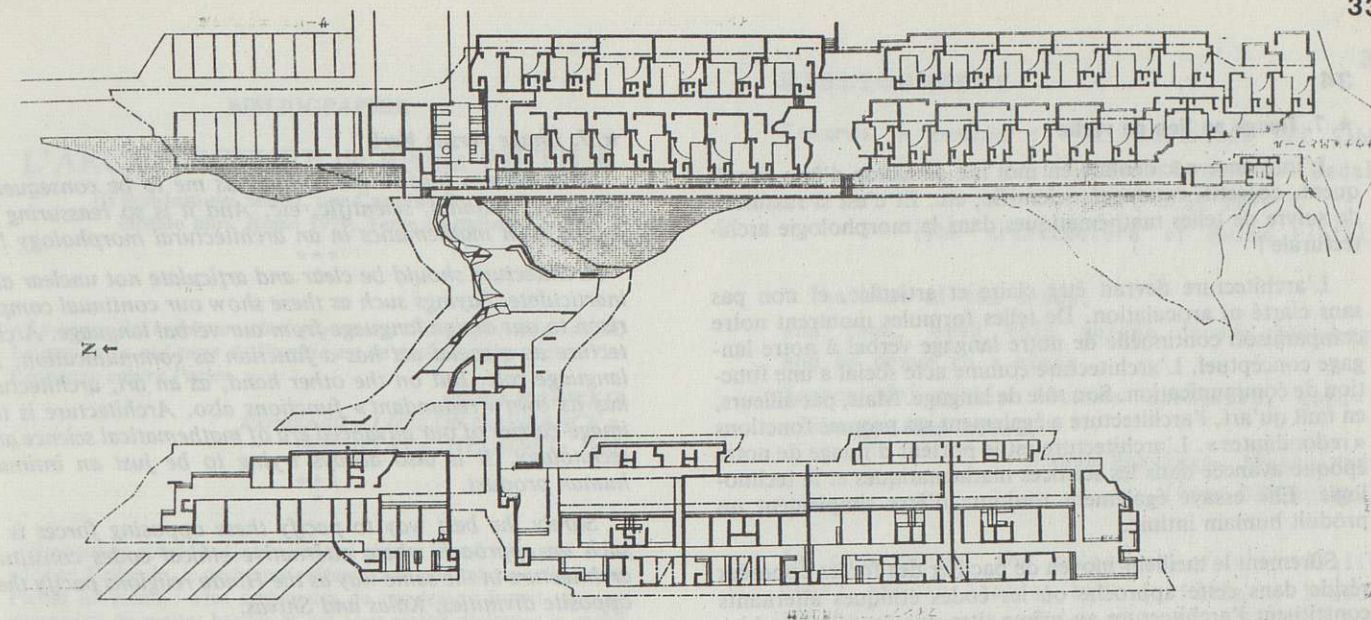
The uniqueness of an architectural form is analogical to that in any native tongue : any language is unique, innate : its rhythmic and phonetic material and structure is exceptional as is its basic vocabulary.

The Finnish language is unique in its own way too : it doesn't matter so much that its cultural origins are now tracelessly extinct, an arctic, neolithic origin is still alive within it. A language has an historical survival of its own.

Architects should be sensitive to such aspects of uniqueness in architectural form.

In architecture, I understand « universal » as an obligatory togetherness of form. This is rather an unorthodox way of thinking and perhaps suits my own preference of the empirical routes to the abstract ones. Similarly « holy » architectural laws become « replicas » for « individual cases ».

I « see » universal replicas in landforms, in the granite shield rock and other traces of the glacial period existing in my native country.



Je les regarde également comme des formes de toiture symbolique à même de convenir à un bâtiment tel que l'Ambassade de Finlande à New Delhi : qui plus est, j'observe de semblables répliques géomorphologiques dans les cônes de toits sédimentaires de l'architecture indienne.

La combinaison de l'unique et de l'universel n'est pas illogique dans le champ de la philosophie architecturale. Dans le domaine de l'imagination architecturale, elle existe comme un vice délicieux !

★ 6. Complexité au lieu d'ordre

Comme architecte, je suis éduqué à traiter le terme « ordre » positivement et suis plutôt réservé, négatif, et défend même des termes comme « complexité » ou « désordre ». Mon comportement dualiste reflète l'architecture comme une image idéale de la société humaine elle-même. L'architecture suit les modèles d'organisation rationnels de la société.

Ordinairement on n'aime guère les ornements esthétiques sur l'architecture : on dit que le bâtiment de l'architecte fait trop belle figure. L'architecture publique assume par conséquent sa propre peau bureaucratique et rigide attrayante pour les aversions négatives du public. Mais est-ce une falsification de la vérité ? Toute entité culturelle, toute aggrégation d'ensemble agit comme un organisme vivant et a sa complexité inhérente qui demande mise en ordre et se trouve ainsi exprimée. Il existe une série de règles et de contre-règles, de principes opposés qui gouvernent la composition architecturale complexe : de telles compositions en architecture ne sont jamais anarchiques même dépourvues d'un ordre obligatoire.

I see them also as symbolic roof forms suitable for a building such as the Finnish Embassy in New Delhi : furthermore I see similar geomorphological replicas in the sedimented roof cones of Indian architecture.

The combination of the unique and the universal is not illogical in the field of architectural philosophy. In the realm of the architectural imagination it exists as a delightful defect !

★ 6. Complexity versus order

As an architect I am educated to treat the term « order » in the affirmative and am rather reserved negative, even defensive towards such terms as « complexity » or « disorder ». My dualistic behaviour reflects architecture as an ideal image of the human society itself. Architecture follows the rational organisational patterns of society.

Ordinarily people dislike aesthetic trimmings on architecture : they say that the architect's building looks too-well. Public architecture therefore often assumes its own rigid bureaucratic skin appealing to the negative dislikes of people.

But is this a falsification of truth ? Any cultural entity, any holistic aggregate acts as a living organism and has its inherent complexity which needs ordering and thus expressed. Sets of rules and counter-rules, opposing principles exist to govern complex architectural composition : such compositions in architecture are never anarchic even if devoid of compulsory order.

★ 7. Image au lieu de verbe

L'influence occidentale en moi me demande d'être conséquent, objectif, rationnel, scientifique, etc. Et c'est si rassurant de suivre de telles mathématiques dans la morphologie architecturale !

L'architecture devrait être claire et articulée, et non pas sans clarté ni articulation. De telles formules montrent notre comparaison continuelle de notre langage verbal à notre langage conceptuel. L'architecture comme acte social a une fonction de communication. Son rôle de langage. Mais, par ailleurs, en tant qu'art, l'architecture a également ses propres fonctions « redondantes ». L'architecture est le porteur d'image de notre époque avancée dans les sciences mathématiques et la technologie. Elle essaye également toujours d'être simplement un produit humain intime.

Sûrement le meilleur moyen de pacifier des forces opposées réside dans cette approche où les codes éthiques alternants constituent l'architecture au même titre que les religions hindoues pacifient leurs divinités opposées, Kalas et Shivas.

Ces « 7 polarités » (mes polarités individuelles bien entendu) furent composées en « manière d'excuse » à ma manière particulière de résoudre cette tâche difficile à New Delhi.

En 1971, je me suis efforcé d'adresser mes critiques au mauvais moment : il y a maintenant une plus grande tolérance architecturale pour ceux qui ont pensé légèrement autrement — les hérétiques de la fin des années 50 et des années 60 ? Ce texte peut être maintenant bien compris, peut-être.

Il y a dix-sept ans, durant le concours pendant mes vacances d'été, je me mis « en chasse » de cette idée au long des courants d'eaux de l'archipel intérieur du lac Paijanne, passant la résidence d'été d'Aalto, Muuratsalo. Le voyage devint aventureux, intellectuellement hasardeux. Je fis un grand saut vers l'inconnu, pour « capturer » « attraper » un bâtiment futuriste. Ou n'était-ce qu'une illusion ?

Je ne pouvais dire ce qu'était cette prise ; « un hybride néo-localiste » ou un nouveau style international ? Une sous-espèce architecturale de l'expressionnisme fonctionnaliste : quelque chose comme cela peut-il exister ? Mais il revient à présent à la vie, se mouvant comme un spectre, un être « image-able » avec son propre droit d'exister.

Reima PIETILÄ,
Mai 1980.

(traduction Dominique BEAUX)

★ 7. Image versus Verb

The western bias in me commands me to be consequent, objective, rational, scientific, etc. And it is so reassuring to follow such mathematics in an architectural morphology !

Architecture should be clear and articulate not unclear and inarticulate. Sayings such as these show our continual comparison to our design language from our verbal language. Architecture as a social act has a function as communication. Its language role. But on the other hand, as an art, architecture has its own « redundant » functions also. Architecture is the image-carrier of our advanced era of mathematical science and technology. It is also always trying to be just an intimate human product.

Surely the best way to pacify these opposing forces is in such an approach where alternative ethical codes constitute architecture in the same way as the Hindu religions pacify their opposite divinities, Kalas and Shivas.

These « 7 Polarities » (my individual polarities of course) were composed to « apologise » for my particular way of solving this difficult design task in New Delhi.

In 1971, I sought to address my critics at the wrong moment : now there is more architectural tolerance for those who have been thinking slightly otherwise — heretics from the late fifties and sixties. Perhaps this text can now be well understood.

Seventeen years ago, during the competition on my summer holidays I « hunted » for this idea along the water courses of the inland archipelago of Paijanne Lake, passing Aalto's summer residence, Muuratsalo. It became an adventurous journey, intellectually hazardous — I made an extensive leap towards an unknown, to « capture », to « catch » a futuristic building. Or was it merely an illusion ?

I could not say what this haul was : a « neo-localistic hybrid » or a new international style ?

An architectural subspecies of functional expressionism : can anything like that exist ? But it is currently coming to life again, moving like a spectre, an « image-able » being with its own right to exist.

Reima PIETILÄ,
May 1980.

BIBLIOGRAPHIE

L'ARCHITECTURE de Reima PIETILÄ

(Il labirinto dei Sabba, par Carmine Benincasa.
Dedalo libri, Rome 1979. Texte en italien)

*

« Le temps des tambours ainsi que cet âge d'or approche de sa fin, Le peu de ce qui reste de l'amitié est en train de disparaître, l'or s'échange contre l'acier. »

Paavo HAVIKKO,
Extraits du « LIEU DE NAISSANCE »,
(édit. OTAVA. HELSINKI - 1978)

*

Prenant en considération le lien qui relie ce livre italien avec celui édité en Finlande, je désire me référer à une métaphore utilisée par Pietilä lui-même : « les architectes de ces temps furent tous en possession de petites haches et ont tous essayé d'abattre le grand chêne. Après avoir résolu certains problèmes de coordination, ils y sont parvenus, pour découvrir que leurs crânes furent exposés aux rayons impitoyables du soleil. Et, cependant, un écureuil continua d'habiter ce chêne. Le chêne en question personnifiait Alvar Aalto. Le soleil continue à luire. »

Carmine Benincasa est l'auteur du premier ouvrage sur l'architecture et les pensées de Reima Pietilä : un essai spontané qui essaie de définir un artiste difficile à situer. L'ouvrage représente plutôt une tentative de Pietilä et son message, tout particulièrement auprès des étudiants. La parution de cet ouvrage se justifie d'une façon paradoxale par l'absence d'un ouvrage sur Pietilä en Finlande — fait qui démontre amplement que l'architecture finlandaise dite « contemporaine » a encore besoin d'une bonne dose de tolérance et de créativité. L'ouvrage de Benincasa n'est guère trivial : il ne peut cependant être considéré en tant qu'entièrement achevé et toute personne au courant des méthodes créatives de Pietilä et de ses essais pour définir une architecture, reconnaîtra qu'un essai global de ce genre est inconcevable. Ses expériences dans les domaines de la forme, des propriétés plastiques des objets, ses réflexions sur la culture des mass media sont autant d'instruments au service de son imagination.

Benincasa édifie, de par sa formation de théologien et de critique d'art à la fois, une théorie quasi-religieuse à propos de l'église de Kaleva à Tampere. Il cite, à cet égard, les totems de tribus primitifs, l'Edda de Snorri Sturluson, la « colonne infinie » de Brancusi et même Walt Disney, dans le cadre d'une analyse exceptionnelle de cette église. Benincasa voit, à juste titre, dans les œuvres de Pietilä, des mythes issus de la culture nordique.

Le club des étudiants « Dipoli » représente à ses yeux un exemple d'architecture organique et symbolique qui peut être décelé également dans l'appellation que lui confère Pietilä : « la marche nuptiale de l'habitant des grottes ».

BIBLIOGRAPHY

Towards a review : " Il labirinto dei Sabba
Carmine Benincasa. Dedalo
Libri Rome 1979."
(The architecture of Reima Pietilä)

" The time of the drums,
And thus, even this golden decade has begun
and is drawn to a close,
Scarce friendship becomes exhausted, gold is
exchanged for steel."

Paavo Haavikko. 'Synnyinmaa'
(from Birthplace).

In considering the relevance of this Italian book, and an Italian book in Finland, I would like to extend a metaphor used by Pietilä himself : the architects around that time were all owners of small axes and were trying to cut the big oak down. After struggling with little coordination they managed finally to do it (or it was done by proxy !) only to discover the sun was burning their heads. And in that oak, never still, was a squirrel. The tree was Alvar Aalto. The sun is still burning.

Carmine Benincasa has produced the first book to be published in the world on the architecture and thoughts of Reima Pietilä : a squirreling attempt to locate possibly an unlocatable artist ! The book is a rather "potted" attempt to introduce Pietilä and in its appeal to students especially, is both modest and challenging. But its appearance is relevant to Finland paradoxically by an absence — the obvious fact that no book appears yet in Finnish on Reima Pietilä illustrates clearly what areas of understanding, tolerance and creativity in architecture have yet to find their way into the so-called modern Finnish architecture and the rather trivial post-Aalto journalism and rack-

L'auteur illustre ces arguments par son intérêt essentiellement poétique concernant les relations internes et externes de Pietilä avec la nature dans ses rapports avec la culture. Ce fut le critique norvégien Norberg Schultz qui a été le premier à situer Pietilä sur le plan global et régional à la fois. Comme preuve, la citation suivante : « pour arriver à ses fins, Pietilä a tourné le dos aux formes habituelles du XX^e siècle et inventa (dans le cas de Dipoli) un nouveau vocabulaire qui apparaît vieux et universel à la fois » (Christian Norberg Schultz : *La signification dans l'architecture occidentale*, Praeger 1975). Norberg Schultz classa, à cette époque, l'architecture de Pietilä, telle qu'elle était concrétisée dans le « Dipoli », sous le vocable « pluraliste » : quand on étudie un architecte aux facettes aussi diversifiées que Pietilä, il est très difficile de le faire rentrer dans une catégorie déterminée et l'appellation « pluraliste » est à la fois accessible et triviale. Cela suffit pour le moment.

Benincasa revisite le « Dipoli », en apportant une confirmation à la thèse de Norberg Schultz : ce dernier considère les conceptions de Pietilä se situant aux antipodes de l'idée traditionnelle du « bâtiment » (concept développé par Pietilä dans une étude intitulée « *Morphologie littéraire* »).

Dans le contexte de l'analyse de l'ensemble résidentiel « Suvikumpu », l'auteur insiste sur les rapports d'intégration avec le milieu naturel qui se manifeste sur le plan des couleurs ainsi que dans les schémas rythmiques des constructions, tout en faisant des remarques intéressantes sur le véritable fonctionnalisme finlandais de cette époque.

En dehors d'une série d'analyses concernant les méthodes de communication de Pietilä (notamment dans le cas des expositions qu'il a organisées) l'auteur a posé un certain nombre de questions à Pietilä, au cours de la préparation de l'ouvrage, qui ont trait à « la poésie informelle » à l'énergie interne » à l'histoire et à la nature ainsi qu'au néo-empirisme scandinave, à Alvar Aalto, à Saarinen, à l'architecture finlandaise... Indépendamment des réponses recueillies, ce qui importe dans ce genre d'enquête est la manière dont les questions et les réponses ont été formulées et les interprétations auxquelles elles peuvent donner lieu. Tous ceux qui connaissent Pietilä devraient savoir que ses expériences évoluent continuellement comme ses œuvres, qu'il s'agisse de bâtiments ou de structures plus ou moins organiques. Le reste de l'ouvrage est dévolu à une collection de photos dont une grande partie est ancienne et a été publiée dans les revues. Cependant, pour les besoins du collectionneur, cette présentation peut être intéressante.

Ce n'est pas mon intention de commenter l'approche de Benincasa ou de noter un certain nombre de vides — il n'est guère question ici de dénigrer le mérite de l'ouvrage du fait de l'absence de certains thèmes. Il porte, bien au contraire, le témoignage de la richesse d'imagination de Pietilä, richesse qu'aucun ouvrage ne pourrait résumer dans son intégrité. « S'il en était autrement, Pietilä serait un romancier, non point un architecte. »

teering around his name. Benincasa's book is not trivial in the least : is however of course not complete and anyone with the least understanding of Pietilä's creative process and his own attempts to verbalize architecture will acknowledge that such an entirety is forbidden, at least with Pietilä ! His experiments into form, perspective, culture, recycling, "theologies" and interpretations that appear as space, as sculptures, as buildings, as invisible visible tools for the imagination are well introduced in Benincasa's text.

Benincasa, with a background in theology and fine arts, has a fascinating quasi-religious theory about Kaleva Church, where he cites Albergo (Pietilä's 'L' albergo-totem'), Snorri Sturluson's 'Edda', Brancusi's 'Colonna infinita' and even Walt Disney in an unusual analysis of this often crucified church. Benincasa rightly approaches the understanding of Pietilä and his creations as poems of a nordic mythology.

Dipoli receives an updating of the organic theories with particular emphasis on linguistic theoris, including an analysis and significance given to Pietilä's own working name for Dipoli — "The Caveman's Wedding March". Benincasa illustrates his points with a primordial poetic interest in Pietilä's internal and external relationship to nature, his culture and the landscape in detail. The Norwegian architecture critic Christian Norberg-Schulz was the first critic to "locate" Pietilä globally and regionally. For example — "To gain his end, Pietilä turned his back in the accepted forms of the twentieth century, and invented (in Dipoli) a new vocabulary, which seems old and universal as well."

(C. Norberg-Schulz "Meaning In Western Architecture" Praeger 1975). Norberg-Schulz at that

Il est étonnant que, dans un pays où le « design » est hautement apprécié, des personnes moins imaginatives ont été sollicitées pour rédiger leurs réflexions (souvent acceptées comme monnaie courante) ou qu'elles ont été élevées sur le piédestal de « légendes vivantes » sans qu'on trouve une appréciation de l'œuvre de Pietilä ; il est vrai qu'il est considéré comme une « ombre » d'Aalto (une erreur encore fréquente). Certes, il peut être sommairement caractérisé ; mais, en Finlande, on s'attendrait à plus d'objectivité. Il est inconcevable qu'on ne soit guère capable de mettre en question les idées qui dominent en quelque sorte le champ de l'architecture finlandaise. Il est également inconcevable qu'une culture puisse durablement évoluer sur la base d'erreurs d'appréciation (un « shaman », un « magicien », un « mystificateur charmant »), tout en constatant qu'il n'existe aucun apport novateur en matière d'environnement.

En fait, ils ont, dans la personne de Pietilä, un architecte de classe mondiale qui explore en ce moment des domaines de la pensée et de l'expérience qui n'ont guère été abordés jusqu'à présent, des domaines qui concernent tout spécialement le développement culturel finlandais. Le fait de l'écarter en tant que faux théoricien représente une atteinte délibérée au principe de la tolérance et de l'effort de compréhension. Pietilä a certainement fait un effort, il appartient à la Finlande de faire le sien ; autrement, on verra se reproduire le cas de la Pologne qui vient de reconnaître aujourd'hui le rôle joué par Stanislas Witkiewicz et son théâtre durant les années 30.

Après ces affirmations, je ne serais pas surpris que cet opuscule reste inaperçu et ignoré en Finlande : la langue italienne ne devrait point représenter un obstacle pour sa lecture ; une légère connaissance de l'anglais ou du français pourront déjà donner au lecteur un avant-goût de son contenu, de son sérieux. Si l'on était à même de le lire couramment (ce que je n'ai point fait — en me fiant surtout à mon intuition et à mon flair), le lecteur y découvrirait « la sémiologie de la catastrophe » — une spécialité italienne — qui dérive du courant intellectualiste des années 50. En conséquence, une approche circonspecte est recommandée — qui ferait un contre-poids à une éventuelle manipulation sur le plan mythologique.

Ceci n'est cependant pas très important ; cet essai conserve toute sa signification. Benincasa a procédé à une analyse sur le plan historique, et je suppose que certains Finlandais lui rendront hommage pour sa tentative de « saisir » le personnage de Pietilä dans son intégrité.

En 1958, Bruno Zevi, le critique italien bien connu, attaquait les « jeunes Finlandais » à propos d'un article mystificateur paru dans le « CARRÉ BLEU » (n° 1.1958) sur la morphologie (voir « l'architettura 1958 V.8. « Mistero del quadrato blu »). L'auteur de l'article fut naturellement Reima Pietilä, et les jeunes Finlandais répondirent qu'ils n'étaient guère surpris par la critique de Zevi. Aujourd'hui, la balle est dans l'autre camp : ce fut sur l'encouragement de Bruno Zevi que Benincasa fut chargé d'écrire cet opuscule, qui paraît dans la série des ouvrages sur l'architecture, publié sous la direction de l'illustre critique italien. Un retournement après vingt années ! S'agit-il de compréhension ou d'incompréhension ?

time went on to bracket Pietilä, mainly through Dipoli and its relevance to world architecture, under "Pluralism" : when one is dealing with an architect of the inexhaustible mastery of spatial historical perspective as Pietilä, it is formidably difficult to create any category. "Pluralism" is both accessible and trivial. And it may be all that we have at present but it must not allow a complacency in understanding this artist.

Benincasa revisits Dipoli and furthers Norberg-Schulz's first mention of a "non-building" (a concept actually outlined by Pietilä himself in 1966 in a paper called "Literal Morphology")

In analysing Suvikumpu dwellings the author concentrates on the relationships to the natural colours and the accompanying contouring of the rhythmical development in Pietilä's design, making some interesting statements concerning the so-called "real" Finnish Functionalism of the time.

Besides further analyses of Pietilä's Exhibition works, concentrating on a linguistic-semiotic-hermeneutic development of interpretations, Benincasa has also conducted (whilst preparing the book) a series of questions/answers with Pietilä himself concerning the problems of "informa poetry", "internal fire", history and nature, Scandinavian neo-empiricism (?), the tenth century, the high mediaeval, industry and materials, Alvar Aalto, Saarinen and Finnish architecture, art (?), horizontalism, verticalism... and many other aspects. These aspects are further analyses in the text. However as with many question-answer techniques it not necessarily the questions or answers that are relevant but the ways in which the answers or questions were given, the absence of material existing, and the interpretations

Pietilä a répondu plus tard, dans le *Carré Bleu* que le « concept d'une syntaxe architecturale » utilisé par Bruno Zevi possède un caractère historique et synthétique. Pietilä a raison. Mais ceci n'est qu'une maigre consolation : le harcèlement continue. Je m'adresse à tous ceux qui sont intéressés par l'œuvre de Pietilä de considérer l'ouvrage de Benincasa non pas en tant qu'essai fugitif, mais comme un premier pas sérieux vers la compréhension de l'architecture à Helsinki.

L'écureuil, mentionné au début de cet article, s'est déplacé avec une vitesse incroyable, vers d'autres arbres. Personne n'a découvert l'endroit exact où il a élu domicile et personne n'a imaginé que l'écureuil s'est transformé en un arbre. Le dialogue interne s'est poursuivi ailleurs. Des personnes de moindre envergure n'ont guère essayé de construire ce que Pietilä a réussi à réaliser ou à formuler. Ils l'ont empêché de planter son arbre durant les années 60 et ils essayent maintenant, directement ou indirectement, de faire la même chose.

Je ne pense pas qu'ils aient réussi ; je ne pense pas que beaucoup seraient capables d'approcher ce qu'il a conçu et réalisé. L'écureuil se déplace avec empressement car il existe beaucoup d'arbres non encore explorés mais, entre-temps, il se peut fort bien que les sources de toute amitié sincère soient taries.

Roger CONNAH,
Llanaron, Pays de Galles - 1980.

the applied. Those in Finland with even a little understanding of Pietilä should know that understanding and experiences are continually shifting as are his environments, his buildings his "non-buildings" even. Much of the rest of the book is devoted to a collection of photographic work, most of which are rather old have been previously reproduced in architectural magazines throughout the world. But for the purposes of the collector, they are of obvious value.

There is little space here to expand on Benincasa's approach or the areas of absence, and it is in no way detracting from the appeal of the book that there many aspects left unexplored. It is rather an indication of Pietilä and the wealth of imaginative search, that quite clearly (and this is not an exaggeration !) no book could do justice to - if it could, Pietilä would be a novelist and not an architect

In a country that claims so quickly allegiance and support for anything remotely labelled "design" it is remarkable, even unthinkable that lesser original people have been asked to write their thoughts (and even accepted) or have been lifted to the treacherous concept of "living legends" (paradoxically then even killing them) in this small culture when there exists absolutely nothing in their own language on Pietilä. True, he is enigmatic ; true, his texts are "difficult" (but not "non-comprehensible") ; true he is considered a "shadow" to Alvar Aalto (a mistake still being made) ; true, he can be dismissed merely by name (oh, Pietilä...yes... that man); but in Finland it must work both ways.

There is little intellectual tolerance or even willingness to entertain ideas that quite clearly test the edifice of more "dominant" aes-

thetic theories at present possessing a strangehold over Finnish architecture, art design etc...

A culture cannot continually hide behind a "misunderstanding" : a charming mystifier, a shaman and complain that is nothing fresh environmentally and spatially today. Because, and here is the drift, it is clear that in Pietilä they have a world class architect who is now moving into areas of architectural thought and experiment, so far untouched and unimagined Untouched areas especially in relation to the Finnish cultural development. His blind dismissal by a generation in Finland as a pseudo-theorist is sheer violence to the question of intellectual tolerance and understanding. Pietilä has certainly made his effort, Finland must also make theirs. Otherwise in years hence Finland will realise, much in the same way as Poland has done in recent years in their own belated understanding of Stanislaw (Witkacy) Witkiewicz and his theatre of the twenties, that they successfully ignored one of their leading artists had another 'Witkacy' of their own ! Having said all this it would be unsurprising for this small book to remain relatively unnoticed and unread in Finland : the Italian should not detract from its circulation. Even a smattering of English, Latin or French will give someone a "feel" to his book, will introduce its seriousness and possibilities. If one can actually read it fluently as I admit I have not done (relying on my own forms of smattering and "smell") it may be full of the "semiotica dei catastrofi" etc., - and Italian Job - a developing legacy from the intellectualism of the fifties. One must then ask for a cautious approach to its full theory-blowing or possible mythological manipulation. Again however, this is not so important : its presence is of more explicit significance. Benincasa has also, in effect, reversed history and it

is hoped at least some Finns take their hats off to him for the unenviable task of grappling with the "full" Pietilä material and phenomena (I use the plural purposefully). In 1958 Bruno Zevi, the Italian art historian Professor, attacked the "young Finns" for a mystifying article on "morphology" (*Le Carré Bleu* No.1.1958) seeing little future in it at all, (see *l'architettura* 1958 V.8. "Mistero del quadrato blu"). The owner of the article was of course, Reima Pietilä and the "young Finns" wrote back emphasising that they were rather naively perhaps, not hurt by this giant's rebuff. Now the shoe is on the other foot : it was under the instigation of Zevi that Benincasa gained the commission for this book and it is produced in the series of architectural theory books under the guidance of Zevi himself. A twenty year wheel ; understanding or misunderstanding?

Pietilä replied in *Le Carré Bleu* later in 1958- "the concept of 'architectural syntax' as used by Bruno Zevi in his critical review has more of a historical and sunthetical character". Pietilä was right and still is. But that is small consolation besides his own creative search : the squirreling goes on ; I would like to add complete the metaphor and ask those at all interested in Pietilä to consider Benincasa's book as more than a history of a quirk, an exception and as a serious first step in the endless process of an understanding designs in Helsinki, Finland !

And in it never still was the squirrel. As the tree fell, the squirrel moved on with extraordinary speed to other trees. No one has quite discovered which tree the squirrel is now in and no one has ever thought that squirrel has become a tree himself. The internal dialogue has been going on elsewhere. Lesser men would not even attempt to build what Pietilä has

tried to build, create and say. They prevented him planting his own tree in the late sixties, or so they thought ! They still try, directly or indirectly, to do the same.

I don't think they stopped him at all; I don't think many could conceive what he conceived and carry it through.

The squirrel moves with sensitive alacrity and there are still many undiscovered trees but scarce friendship may indeed have become exhausted.

Roger Connah. Llanarmon 1980.
North Wales.

Le rôle de l'architecture La tâche et la responsabilité d'un architecte dans la mise en forme de l'environnement humain. (extraits)

Reima PIETILÄ - nov. 80
Communication au Congrès de l'UIA à Varsovie - juin 81.

1986 - 2016 ? La troisième génération : une synthèse culturelle du design architectural.

Sous l'effet des forces similaires ayant produit un changement radical dans les prémisses et l'évolution de la culture mondiale, notre architecture va également évoluer de la quantité vers la qualité. Bien des problèmes urgents confrontent cette qualité à venir du design architectural. Face à une situation aussi ouverte, je préfère ne pas présumer de ce qui est juste et ce qui est faux, mais seulement de parler en mon nom personnel et en celui de ma génération.

La Troisième génération aura beaucoup modifié les prémisses de l'activité opérationnelle. Au lieu du «grand nombre», ils auront le «super nombre» des 10 milliards d'habitants de la Terre. Au lieu de la croissance ouverte illimitée qu'a connue ma propre génération, ils verront des limites plus rigoureuses ou des ressources naturelles renouvelables ou non renouvelables. Leur design architectural sera avant tout conscient de l'énergie : à base de ressources cosmiques au lieu de carburants d'origine fossile.

L'idéologie architecturale ne témoigne-t-elle pas d'une révolution ? Ayant reçu mon éducation des années 50, mon rôle demeure de poursuivre l'approche fonctionnaliste, tout en étant «partagé» par l'esprit nouveau. La méthode de travail de la troisième génération sera bien plus élaborée que la nôtre : les quatre points suivants illustrent mon point de vue...

1 - Une fonction nouvelle : fonction culturelle

«ENTITÉ» est le terme culturel fondamental.

L'architecture est le véritable coordinateur culturel : une synthèse culturelle à un degré très élevé. Au lieu d'une théorie du design à base de fonctions analytiques, nous devons élaborer une théorie plus nouvelle fondée sur des fonctions de «synthèse». Le préalable étant pour la tâche de l'architecture de coordonner et synthétiser l'environnement spatial et visuel.

2 - Urbanisme du «Super Nombre»

Nous ne pouvons résoudre ce problème par la standardisation ou la production de masse. Notre voie est de subdiviser la culture mondiale de la technologie massive en sub-cultures plus restreintes, identifiables, et à même de nous guider.

Nous devons relocaliser et accommoder notre technologie aux traditions historiques existantes de notre culture. Par exemple recycler l'architecture fonctionnaliste en termes régionaux, en une riche variété de sous-espèces dans la forme et l'expression.

J'appelle de telles «néo-formes» dans les idées architecturales : des «culturalismes». Les discussions et disputes habituelles au sujet des bases idéologiques du design architectural actuel, la nouvelle dissémination en écoles de doctrines opposées doivent finalement résulter toutefois en des méthodes de design effectives à même d'ouvrir des alternatives nouvelles et progressives, apportant une issue et une survie.

La tâche est de préserver les valeurs naturelles de l'espace et de l'environnement.

The role of architecture The task and responsibility of an architect in shaping the human environment. (extracts)

Warsaw Congress - June 81.

1986 - 2016 ? Third generation : A cultural design synthesis

By the similar forces of radical change in the premises and development of world culture, our architecture will also move from quantity towards quality.

Many urgent problems concern this future quality of architectural design. In this open situation, I prefer not to speculate as to which is right and which wrong, but only speak on behalf of myself and my own generation.

The Third generation will have very much altered premises with which to operate. Instead of the «great number» they will have their «super number» of 10 milliards earth dwellers. Instead of the limitless open growth of my generation, they will have more stringent limits of renewable and vice versa unrenewable resources of nature. Their design will primarily be energy conscious : based on cosmic resources instead of fossil fuels.

Architectural ideology is witnessing a revolution : or is it ? Educated from the fifties my role is still to continue the functionalistic approach but shifted by the new spirit. The working method of the third generation will be much more elaborate than ours : the following four points illustrate my idea concerning this...

1 - A new function : a cultural one

«ENTITY» is the basic cultural term.

Architecture is the true cultural coordinator : a cultural synthesis to a high degree. Instead of design theory based on analytic functions we must elaborate a newer theory based on synthetic functions. Its premise is the idea that the task of architecture is to coordinate and synthesise the space and visual environment.

2 - Urbanism of the «Super Number»

We cannot solve this problem with standardisation or mass production. The way now must be to subdivide the massive technological world culture into smaller identifiable and guidable sub-cultures.

We must relocalize and accommodate our technology according to the existing historical traditions of our culture.

To recycle Functionalistic architecture in regional terms into a rich variety of sub-species in form and expression.

I call these «neoforms» in architectural ideas, «Culturalisms». The current discussions and disputes of the ideological basis of current design, the new dispersal into schools of opposing doctrines must finally result however in workable design methods enabling new progressive alternatives to emerge and survive.

The task to preserve the natural values of space and the environment.

The variation on Mies's slogan would be : «less material, more cultural amenities».

Une variation sur le slogan de Mies pourrait être : « moins de matière, davantage d'attributs culturels ».

3 - Formes de design communicatives : les rôles de langage dans l'architecture

Considérons une entité tridimensionnelle d'espace et de masses construits ; un bâtiment trop concret, trop réel, trop synthétique. Il n'a pas d'analogie directe avec son abstraction verbale dans le langage.

Dans la communication architecturale, aucune idée culturelle ne saurait être identique de manière simple à la communication du verbe. Mais au niveau de l'expression artistique, il est toutefois possible d'atteindre ceci :

- rendre lisible l'espace architectural, s'y orienter, le rendre identifiable...
- supporter des caractéristiques régionales et culturelles...
- interpréter la signification fonctionnelle de l'espace construit en général...
- garantir l'existence de la qualité fondamentale de l'éco-espace humain, sa croissance continue...
- ajouter à la prégnance excessive et la qualité de la forme construite, «humaniser»...
- exister dans toutes les dimensions et échelles, du micro au macro...

Ceci, notre nouvelle prise de conscience définit l'architecture comme une galaxie possédant des messages multiples...

4 - Une synthèse culturelle du design architectural : nouveau profil pour l'avenir.

Nos espoirs positifs reposent sur les options inhérentes dont nous disposons pour cette nouvelle architecture, quels que soient les noms que nous choisissons maintenant de lui donner soit comme je le fais, me trouvant encore dans le courant de la «méthode de travail fonctionnaliste», soit comme la nouvelle génération de critiques avec leur «idéologie post-moderne». Une appellation aussi abstraite ne modifie pas le vrai déroulement des activités architecturales pour les architectes eux-mêmes, fussent-ils en équipe, ou à titre individuel.

Aujourd'hui nos ressources en idées de design admissibles sont plus nombreuses et plus efficaces qu'à n'importe quelle période antérieure. Les organismes qui décident de la destinée et de l'usage de l'architecture devraient avoir une image forte de sa qualité socio-culturelle et être capables de prendre part à la synthèse environnementale. Notre tâche doit également être d'assurer l'exploitation effective des options architecturales.

Voyez mon avenir optimiste avec son évolution sur trois voies : une poursuite parallèle et simultanée de trois architectures. L'une centrée sur l'homme, une autre sur la nature, une troisième sur la technologie. C'est une triple pluralité : un choix d'options limitées - presque une synthèse.

Il y a trois «culturalismes» architecturaux au lieu de la toute-puissance d'une seule d'entre elles, soit une variété pleinement ouverte et anonyme, à effet d'anarchie, gâtant nos maigres moyens.

(Traduit de l'anglais par Dominique Beaux).

3 - Communicative Design Forms or Language Roles of Architecture.

Consider a 3-dimensioned entity of built-up space mass : that is a building too concrete, too synthetic. It has no direct analogy to the verbal abstraction in language.

In architectural communication no cultural idea could be simply identical to that of a verb. But at the level of artistic expression it is however possible :

- *to make architectural space readable to orientate within, identifiable...*
- *to carry regional and cultural characteristics.*
- *to interpret the functional meaning of built-up space generally...*
- *to interpret the high degree of cultural synthesis, both old and new...*
- *to guarantee the existence of the basic quality of human eco-space, its continuous cultivation.*
- *to add to the expressive pregnancy and quality of the constructed form, to «humanize»...*
- *to exist in all dimensions and scales... mega... meso/micro... macro.*

This our new consciousness redefines architecture as a multiple message galaxy...

4 - The new profile of the Future : A cultural design synthesis

Our positive hopes lie in the inherent options available for this new architecture whatever names we now choose to give it : whether like me still the main stream «functionalistic working method» or like the new generation critics with their «post-modern» ideology.

Such abstract labelling does not alter the real course of architectural activities for architects themselves : individually or in teams.

Our resource of workable design ideas are today, more numerous and effective than at any time previously.

The bodies deciding the fate and use of architecture should have a strong vision of its socio-cultural quality and capacity to be a potential part of the environmental synthesis. Our task and responsibility is to ensure that architectural options are effectively exploited.

(Slide) Look at my optimistic future with its 3-way development. A simultaneous parallel course of three architectures. One focussed on man. One on nature. And one on technology. It is a triple plurality : a choice of limited options, almost a synthesis.

There are three architectural «culturalisms» instead of the omnipotence of one of them or a fully open anonymous variety operating as anarchy, spoiling our meagre means.