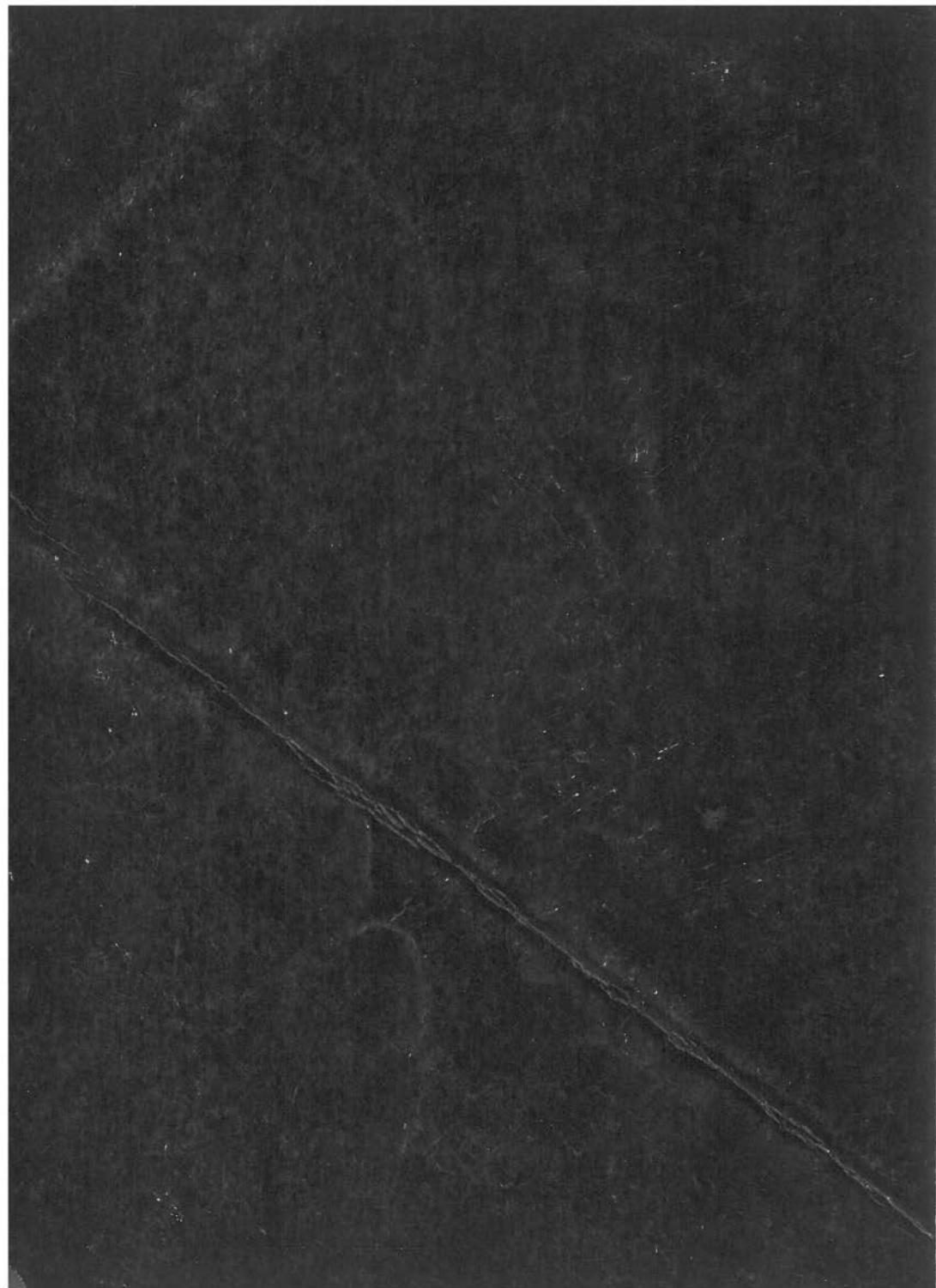


TIMO PENTTILÄ



12.5.86

Liebe Jutta,
einen kleinen Liebeszug
zum Anfang eines schönen
Sommers! Dein Hannes

TIMO PENTTILÄ

FINNISCHE ARCHITEKTUR

AUSSTELLUNG

Universität Stuttgart
27.11.—7.12.1979

Ausstellung
Universität Stuttgart
27.11. — 7.12.1979

Organisation
Städtebauliches Institut
Prof. Antero Markelin

Fakultät Architektur und Stadtplanung

TIMO PENTTILÄ

TIMO PENTTILÄ

Anmerkungen zu seinem Werk

Wir wollen es so ungefähr weder gerade noch krumm, weder klug noch dumm, wollen es weder grob noch fein, es soll uns alles zusammen sein; so können wir von allem aber nur das ganz knapp Wesentliche oder das ganz eigentlich Wichtige haben, um das möglichst richtig zu finden, werden wir uns genötigt sehen, überall sehr gründlich zu sein; nichts wird uns so sehr entgegen sein als Oberflächliches, wir werden uns immer wieder sagen: Wenn es sein muß, dann wenig, aber unter allen Umständen gründlich.

Heinrich Tessenow, Hausbau und dergleichen, 1916

Die Arbeit des finnischen Architekten Timo Penttilä kann nicht getrennt von den historischen Einflüssen gesehen werden, die sie prägen. Denn die Freiheit, die seine Projekte charakterisiert, ist keineswegs jene pseudokünstlerischer Willkür; vielmehr entspringt sie der gewissenhaften und schöpferischen Auseinandersetzung mit zahlreichen Impulsen, die im Werk des Architekten deutliche Spuren hinterlassen. Daher ist es notwendig, die beiden Hauptstränge der Prägung von Penttilä kurz zu umreißen, ehe man sich der Betrachtung seiner Arbeit zuwendet: Die Geschichte der Architektur seines Landes und seine persönliche Geschichte.

1. Die Architektur in Finnland im 20. Jahrhundert

Um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert wurde auch in Finnland der Historismus, der bis dahin die Architekturproduktion weitgehend in einer neoklassizistischen Spielart beherrscht hatte, von neuen Impulsen abgelöst. Auf der einen Seite verbreitete sich der Jugendstil, der aus dem übrigen Europa kam, mit seiner Verherrlichung subjektiver Emotionen. Auf der anderen führten dessen Prinzipien, durch das erwachende Nationalbewußtsein beeinflusst, zur eigenständigen Variante der sogenannten Nationalromantik, die von der Tradition der finnischen primitiven Baukunst inspiriert wurde und durch einen Rückgriff auf das 'Urnatürliche' eine autochthone architektonische Kultur zu begründen versuchte, die ihr literarisches Vorbild in Elias Lönnrots Nationalepos 'Kalevala' und ihr musikalisches in Jean Sibelius' symphonischer Dichtung 'Finlandia' hatte. Anstelle des symmetrischen Aufbaus der Gebäude traten der freie Plan und die freie Gliederung der Massen auf; der Fassadenbau wurde durch Kompositionen mit unterschiedlichen Baukörpern abgelöst; aus starren Raumabfolgen entstand in Ansätzen der kontinuierliche Raum; die Ausdruckswirkung wurde vor allem dem Material und den kräftig proportionierten Baugliedern überlassen. Zu den wichtigsten Vertretern dieser typisch finnischen Architekturströmung zählen Lars Sonck und Eliel Saarinen.

1917 löste sich Finnland nach der sozialistischen Oktoberrevolution von Rußland; 1919 wurde die finnische Republik verfassungsmäßig konsolidiert. Ungefähr zur gleichen Zeit nahm die Architektur Abstand von der Nationalromantik, deren pathetisch-patriotische Expressivität sich in individualistischen Ausschweifungen erschöpft hatte, und wandte sich erneut klassischen Motiven zu. Dazu trug auch der Einfluß des schwedischen Neoklassizismus bei, der vor allem die junge Generation für sich einnahm. Für manche Architekten bedeutete er ein Streben nach Monumentalität, wie sie im geometrisch kontrollier-

ten Eduskuntatalo (Parlamentsgebäude) in Helsinki von J.S. Sirén verwirklicht ist; für andere, so auch für Erik Bryggman, bedeutete er einen Prozeß der Vereinfachung, bei dem auch das letzte Profil aus der reinen Fläche verbannt wurde. Insofern ebnete auch der Neoklassizismus der rationalistischen Architektur den Weg.

Zusammen mit der Industrialisierung erreichte sie Finnland sehr spät, erst gegen Ende der zwanziger Jahre. Zum Manifest der Bewegung wurde die von Alvar Aalto und Erik Bryggman entworfene Ausstellung, die 1929 in Turku stattfand. Doch bei aller Internationalität und Offenheit gegenüber den Einflüssen aus den übrigen europäischen Ländern blieb die finnische Architektur eigenständig. Der Rationalismus wurde nicht ohne hintergründige Skepsis übernommen; die funktionalistischen Maximen wurden undogmatisch und in erweiterter Sicht angewandt, im Sinne eines auch psychologischen Funktionalismus. Das Gefühl für das Material und für das handwerklich verfeinerte Detail, das die Nationalromantik bis zum Exzeß gepflegt hatte, blieb Bestandteil des finnischen Bauens; bei aller Begeisterung für die antihistorischen künstlerischen Avantgarden der zwanziger Jahre wurde die Verbindung zur eigenen Tradition weitgehend ungebrochen erhalten.

Hierzu trug die Persönlichkeit von Alvar Aalto bei, der vom Funktionalismus ausging, um innerhalb einer rationalen Auffassung von Architektur emotionale Komponenten wiederzuentdecken. Die freien, plastischen Formen, die nach dem anfänglichen Purismus seine Bauten beleben, knüpfen an romantische Elemente der Vergangenheit an.

In den vierziger Jahren bahnte sich eine Reaktion auf die Strenge und Unterkühltheit des Rationalismus an; die Architektur appellierte erneut an die Gefühle des Betrachters. Durch den Krieg hielt sich die Bautätigkeit in Grenzen. Ab 1950 setzte ein neuer rationalistischer Aufstieg ein, der die finnische Architektur an die Weltspitze führte. Die Verbindung von Funktionalismus, Schlichtheit und benutzerfreundlicher Wärme stellte eine ihrer typischen Eigenschaften dar.

Heute ist die finnische Architektur immer noch weitgehend von den Maximen des psychologisch erweiterten Rationalismus charakterisiert. Gewiß sind neuere Tendenzen wie jene des Manierismus, des englischen *New Brutalism*, des holländischen Strukturalismus und der italienischen *architettura razionale* auch nach Finnland eingedrungen und werden dort mit Aufmerksamkeit verfolgt, in Teilen auch übernommen und weiterentwickelt. Doch die Grundhaltung ist, wie seinerzeit gegenüber dem Rationalismus, skeptisch, vorsichtig und eigensinnig. Ein solcher Mangel an spontaner Euphorie und an Radikalität, der nicht frei von Nachteilen ist, bietet die Möglichkeit der reflektierten Kontinuität und der Toleranz: Einerseits gewährt er die Chance, die Prinzipien des Rationalismus der zwanziger Jahre weiterzuentwickeln, andererseits die Offenheit für viele Tendenzen, die nebeneinander bestehen und sich gegenseitig befruchten können. Eine ausgeprägte, aufmerksame öffentliche Kontrolle wacht über die Qualität dieser Stetigkeit und dieses Pluralismus.

2. Der Bildungsweg von Timo Penttilä

Timo Penttilä wurde 1931 in Tampere geboren, der zweitgrößten Stadt Finnlands und ein bedeutendes Industriezentrum. 1950—1956 studierte er an der Technischen Hochschule Helsinki Architektur; nach der Wehrpflicht trat er 1957 in das Büro von Aarne Ervi ein, einem der begabtesten Vertreter der rationalistischen finnischen Architektur, der unter

anderem die Planung der Gartenstadt Tapiola bei Helsinki maßgeblich beeinflusste und einige Abschnitte selbst übernahm. 1959 gründete Penttilä ein eigenes Büro; gleichzeitig lehrte er ein Jahr lang als Assistent an der Technischen Hochschule Helsinki. 1968—1969 wurde er als Gastdozent nach Berkeley, USA, berufen; 1979 erreichte ihn der Ruf der Wiener Akademie der bildenden Künste, wo er als Nachfolger von Roland Rainer die Meisterschule leiten soll.

Zahlreiche Studienreisen führten den finnischen Architekten in die meisten europäischen Länder und vor allem nach Italien, wo er mit der besonders scharf aufeinanderprallenden Dialektik zwischen klassischer Antike und Mittelalter, zwischen Renaissance und Barock, zwischen Klassizismus und Romantik konfrontiert wurde. Es kamen Reisen in die Vereinigten Staaten von Amerika hinzu, dann nach Brasilien, Mexiko, in den Nahen Osten, nach Indien und nach China. Bewußt und mit kritischer Aufnahmebereitschaft setzte sich Penttilä vielfältigen Eindrücken aus, die er in ihrer Ganzheit und Widersprüchlichkeit aufnahm. Darüber hinaus verfolgte er aufmerksam die aktuelle internationale Architekturdiskussion und Architekturentwicklung.

Dabei verwischten die vielgestaltigen fremden Erfahrungen nie die Bindung zum eigenen Land: zu seiner Geschichte, seiner kulturellen Tradition, seiner großen, herben, einsamen, schönen Landschaft. Wie Aalto, der bei aller Internationalität und Weltgewandtheit sich immer mit Entschiedenheit als Finne verstand, ist Penttilä tief mit seiner Heimat verwurzelt; mit dem kleinen, weder klimatisch noch wirtschaftlich begünstigten Land am nordöstlichen Rand der westlichen Welt, dessen meist stille, zurückhaltende Menschen bei allen existenziellen Problemen und politischen Schwierigkeiten die Lebensfreude nicht verloren haben. Diese emotionale und rationale Beziehung verleiht ihm geistige Konsequenz und Stärke.

3. Das architektonische Werk von Timo Penttilä

In der Architektur von Penttilä schlagen sich die Einflüsse, die soeben gerafft dargelegt wurden, deutlich nieder. Ihre Dialektik spiegelt sich in jener wider, die seine Arbeit prägt.

Auf der einen Seite ist das Werk des finnischen Architekten von einer Vielfalt geprägt, die im Mißtrauen gegenüber Dogmen, vorgefaßten Meinungen und radikalen, ein für allemal festgelegten Positionen wurzelt. Penttilä verläßt sich auf keine globale Theorie und auf keine einmal gefundene Lösung, sondern fängt immer wieder von vorn an zu denken: Seine Arbeitsweise ist ein ständiges, unermüdliches Fortschreiten zu neuen Antworten auf die gestellten Fragen. Das Ergebnis ist kein Stil, eher eine Negation des Stil-Begriffs. Kein Bau gleicht dem anderen, jeder stellt eine ganz spezielle Reaktion auf die spezielle Aufgabe dar, für die in gründlicher und gewissenhafter Suche neue Vorstellungen entwickelt wurden.

Die Suche würde, der Akribie zum Trotz, leicht zu wildem, undiszipliniertem Umsichgreifen ausarten, würde Penttiläs Werk auf der anderen Seite der Dialektik nicht auch eine Konstante aufweisen. Wenn sie auch kein stilprägendes Moment wird, auferlegt legt sie der variablen Vielfalt eine Kontinuität, die sie vor diffuser Unverbindlichkeit bewahrt. Diese Konstante ist die Tradition.

Nicht als starres, formales Korsett aufgefaßt, sondern als Verpflichtung zur selbständigen Reflexion der Vergangenheit, bedingt sie in erster Linie die Aussonderung alles Modischen und oberflächlich Effektvollen aus dem baulichen Werk. Anstelle der gefälligen Modernismen, der verspielten Effekthascherei und der albernen *Gags*, die nach einem ephemeren Wirbelwind durch sensationslüsterne Architekturzeitschriften in wohlverdiente Vergessenheit geraten, treten überlegte, ernsthafte und somit langlebige Konzeptionen.

Doch Tradition bedeutet für Penttilä mehr als nur das. Er sieht "zu einer Rebellion weder Anlaß noch Chance", will nicht den Bruch mit der Vergangenheit, sondern die Weiterführung, allenfalls die Reform. Angesichts des gewaltigen Schatzes an Erfahrenem und Bewährtem scheint ihm Innovation um der Innovation willen eine nutzlose Verschwendung schöpferischer Kraft und materieller Mittel, die für kleinere, aber dauerhaftere und wirkungsvollere kreative Sprünge besser eingesetzt sind. Seine Bescheidenheit und seine Kompromißbereitschaft sind jenen Heinrich Tessenows verwandt, der sich von den Avantgarden distanzierte, um geduldige Erneuerungen innerhalb konservativer Typologien durchzuführen. Das Ergebnis sind weniger spektakuläre als substanzvoll tragfähige Lösungen.

Diese Lösungen klammern nicht nur nichts der Aspekte der Aufgabe aus, um sich in einer bestimmten vorgefaßten stilistischen Richtung zu bewegen; sie bemühen sich vielmehr um die Berücksichtigung aller Faktoren, von der Finanzierung über die Funktion bis hin zur Symbolik eines Gebäudes, und schmelzen sie zu einer architektonischen Form zusammen. Dabei werden, je nach Bauaufgabe, andere Prioritäten gesetzt, um ein immer wieder anders geartetes Gleichgewicht zwischen Zweckhaftigkeit und Repräsentation zu erreichen. Dadurch ist es möglich, daß in Penttiläs Werkverzeichnis neben dem eleganten, edlen Stadttheater in Helsinki (1960—1967) das technizistische Kraftwerk Hanasaari II, ebenfalls in Helsinki errichtet (1970—1977), zu finden ist.

Fast immer jedoch sind seine Bauten von Großzügigkeit gekennzeichnet. Der Fähigkeit, mit großen Massen und großen Räumen sicher umzugehen, ohne ihren Maßstab und ihre Klarheit mit verkleinernden, aufteilenden und verniedlichenden Eingriffen zu kompromittieren, erwächst eine Monumentalität, die stets erhebend und nie erdrückend wirkt. Selbst sparsame Ornamente werden hier und dort eingesetzt, um Grandeur und Noblesse zu unterstreichen.

Daß antimodischer Konservatismus nicht in Banalität umkippt, Traditionsbewußtsein nicht in Stagnation, ganzheitliches Angehen der Bauaufgabe nicht in Akademismus und Eleganz nicht in Geziertheit, liegt am professionellen Ethos von Penttilä. Das Verantwortungsbewußtsein, mit seiner Architektur eine gesellschaftliche und künstlerische Verpflichtung einzugehen, hält ihn unerbittlich von jeglichem Kommerzialisierung fern. Die Erkenntnis, eine Architektur mit künstlerischem Anspruch könne "nicht zur Blüte gelangen, wenn ihr nicht materielle Opfer gebracht werden", prägt zuallererst sein eigenes Tun: Dadurch wird es überzeugend.

Vittorio Magnago Lampugnani

September 1979

... am einsamen Lagerfeuer in der lappländischen Einöde kreisen die Gedanken ...



Ich habe mich stets für einen Mann der Praxis gehalten, obwohl ich eigentlich nicht viel gebaut habe.

Zwischen Architektur und Sprache liegt ein ewig dunkles Dickicht, kein einziger Pfad führt weder von der Architektur zu ihrer wörtlichen Wiedergabe noch umgekehrt, so habe ich gedacht.

In einem Jahr werde ich Lehrer sein, eigentlich überraschend für mich selbst. Durch die Lehrtätigkeit werde ich gezwungen sein, das Dickicht zwischen Architektur und Sprache zu durchdringen. Warum sollte ich nicht schon jetzt damit anfangen?

Ich stelle meine Arbeit und meine Gedanken nebeneinander und dringe tapfer in den Wald, auch wenn sich zuerst kein Pfad findet. Doch muß ich den Leser, zumal den eiligen Durchblätterer, warnen — wir können beide irregehen.

Ich bin in der Einöde, in einer der kargsten und armseligsten Gegenden Lapplands, wo der Wanderer vergeblich nach Sensationen sucht.

Die sanft gewellte, einförmige Linie des steinernen Horizontes wird nur von spärlichen Krüppelkiefern unterbrochen, die sich diesen extremen Verhältnissen angepaßt haben. Die Wolken hängen tief, es nieselt. Ich bin müde und durchnäßt. Ich beschließe Feuer zu machen.

Wie ich nun da am Feuer sitze und spüre, wie die Wärme in meine Glieder zurückkehrt, werde ich plötzlich gewahr, wie ein seltenes Gefühl des Wohlseins mich überkommt. Woran liegt das? Die Wärme des Feuers und der Kaffee wirken natürlich mit, aber da liegt nicht die volle Wahrheit. Die Umgebung kommt mir nicht mehr abweisend und unfreundlich vor.

Die instinktive Wahl einer geschützten Stelle mit dem notwendigen trockenen Brennholz. Das soeben angezündete Feuer, die paar zum Schutz zusammengerollten Steine. Der Schlafplatz unter den dichten Ästen der Kiefer. Unten im Tal die bläulich schimmernde Wildnis. Ich fühle mich einem Tier gleich, das einen geschützten Ruheplatz gefunden hat, oder einem Magier der Urzeit, der sich mit Hilfe der Geomantie die Wohnstätte wählt. Das ganze Mysterium unseres Daseins kommt mir nah mit besonderer Kraft.

An den ersten Feuern der Menschheit wird der Homo sapiens ein beinahe gleiches Gefühl gehabt haben.

Ich befinde mich an den Geburtstätten der Architektur.

Das ist Architektur der Anpassung, herausgewachsen aus den spärlichen materiellen Voraussetzungen der Gegebenheit; kein umsonst gewälzter Stein, doch ist die psychische Ladung stark.

Opponenten werden sich bestimmt melden. In der Wildnis ist Anpassung Zwang. Das Merkmal der Hochkultur liegt wiederum darin, daß Anpassung nicht mehr notwendig ist. Man nimmt sich einfach was man braucht oder zu brauchen glaubt.

Da wo die Naturreichtümer ihrem Ende zugehen, beschließt der Mensch in seiner Allmacht nur 'die Natur zu schützen', jedoch nicht sich anzupassen oder zu unterstellen. Dennoch ist der Mensch zeitlich wie räumlich ein verschwindend kleiner Teil in der Gesamtheit der Natur. Die von ihm 'verseuchte' Natur hört nicht auf, Natur zu sein. Die Natur kennt keine Moral. Die Missetaten des Menschen sind schicksalsschwer nur für ihn selbst.

Ich werfe Holz ins Feuer. Der Rauch brennt mir in den Augen.
Die Gedankenfolge verliert sich . . .

. . . Nun war stets der Kerngedanke meiner Architektur — trotz all meiner Unvollkommenheiten und Mißerfolge — Anpassung.

Architektur entsteht durch das Zusammenwirken zahlloser unterschiedlicher Faktoren. Sie ist ein Anpassungsprozeß auf verschiedenen Ebenen. Ihre Verwirklichung erwächst aus Kompromissen, allerdings nicht ganz ohne Nahrung und Lebensraum, wie manchmal angenommen wird!

Ich betrachte die nahestehende Kiefer. Ihr Stamm ist gekrümmt, weil sie sich gegen den herrschenden Nordwind stemmt. Ihrer Krone fehlt Symmetrie, weil sie dem Süden hin der Sonne zustrebt.

Die Architektur paßt sich Steinen und Felsen an, Flußläufen, Wäldern, dem Winde, der Sonne, dem grünen Rasen . . . aber so auch dem Spiel der Kinder, der Tradition, der Trauer, der Politik, den Vorurteilen, den wirtschaftlichen Ressourcen, der Arbeit, der Liebe, den Ritualen, der Mode . . .

Reinheit und Einfachheit! Zwei wertvolle Eigenschaften: jedoch in einem allzu engstirnigen Streben nach diesen können auch Gefahren liegen.

Für mich ist wichtiger, daß die Architektur lebendig, anstatt rein und einfach ist.

Stadttheater, Helsinki, 1960—1967 1 Haupteingang



Grundzug der Architektur so wie der Kunst ist Reduktion. Doch ist Reduktion nicht gleichzustellen mit Vereinfachung. Sie ist Suche nach dem Wesentlichen.

Die Beschränkung auf das Wesentliche läßt unter Klischees und Rastern die wahre Fülle des Lebens erblicken. Die Fülle des Lebens sollte in der Architektur stets zum Ausdruck kommen.

Das Leben läßt sich aber nicht irreführen: Verfälschungsversuche werden bloßgelegt. Der Architekt soll ehrlich sein! Aber wem gegenüber?

Scheinheilige Moralität läuft durch die Geschichte der modernen Architektur einem roten Faden gleich. Vom Architekten wird Redlichkeit verlangt gegenüber Funktion, Strukturen und Materialien, aber nicht gegenüber dem Leben selbst!

Meines Erachtens sollte die Architektur auch die Tatsache der Widersprüche und Absurditäten des Lebens offen eingestehen. Es ist leicht, in den Asketismus auszuweichen oder sich der Verfälschung hinzugeben. Am schwersten ist der Mittelweg.



In der Architektur handelt es sich nicht um ganzheitliche, rationale oder logische Bewältigung der Dinge, sondern um Einfügung in das Ganze, dessen Reichweite und Beschaffenheit nur zu ahnen sind.

Würden wir die Wahrheit erkennen, gäbe es keine Freiheit mehr — gäbe es auch keine Architektur mehr.



In der Philosophie verzichtete man schon in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts auf die seinerzeit eifrigen Versuche, die Welt als ein Ganzes, als ein geschlossenes System zu erfassen. Beim praktischen Entwerfen, zumal im Bereich der Stadtplanung, verläßt man sich im allgemeinen immer noch auf die Verwirklichung dieses Traumes.

Wollte man zu irgend einer Form von Illusion gelangen, die Architektur könne man in ihrer Ganzheit auf rein rationalem Wege beherrschen, so müßte man diese aufs äußerste vereinfachen und reduzieren. Was übrig bliebe, wäre nur ein kümmerliches Skelett ohne Fleisch und Blut, geschweige denn Geist. Ein in die Unendlichkeit sich ziehender Raster auf dem Zeichenbrett oder — was noch schlimmer ist — ein Raster im Gehirn.

Vielleicht sollten wir dann und wann mit dem Homo sapiens am Lagerfeuer verweilen. Wir würden lernen, uns mit etwas mehr Ehrfurcht dem großen All zu nähern, das sich nur erahnen läßt.

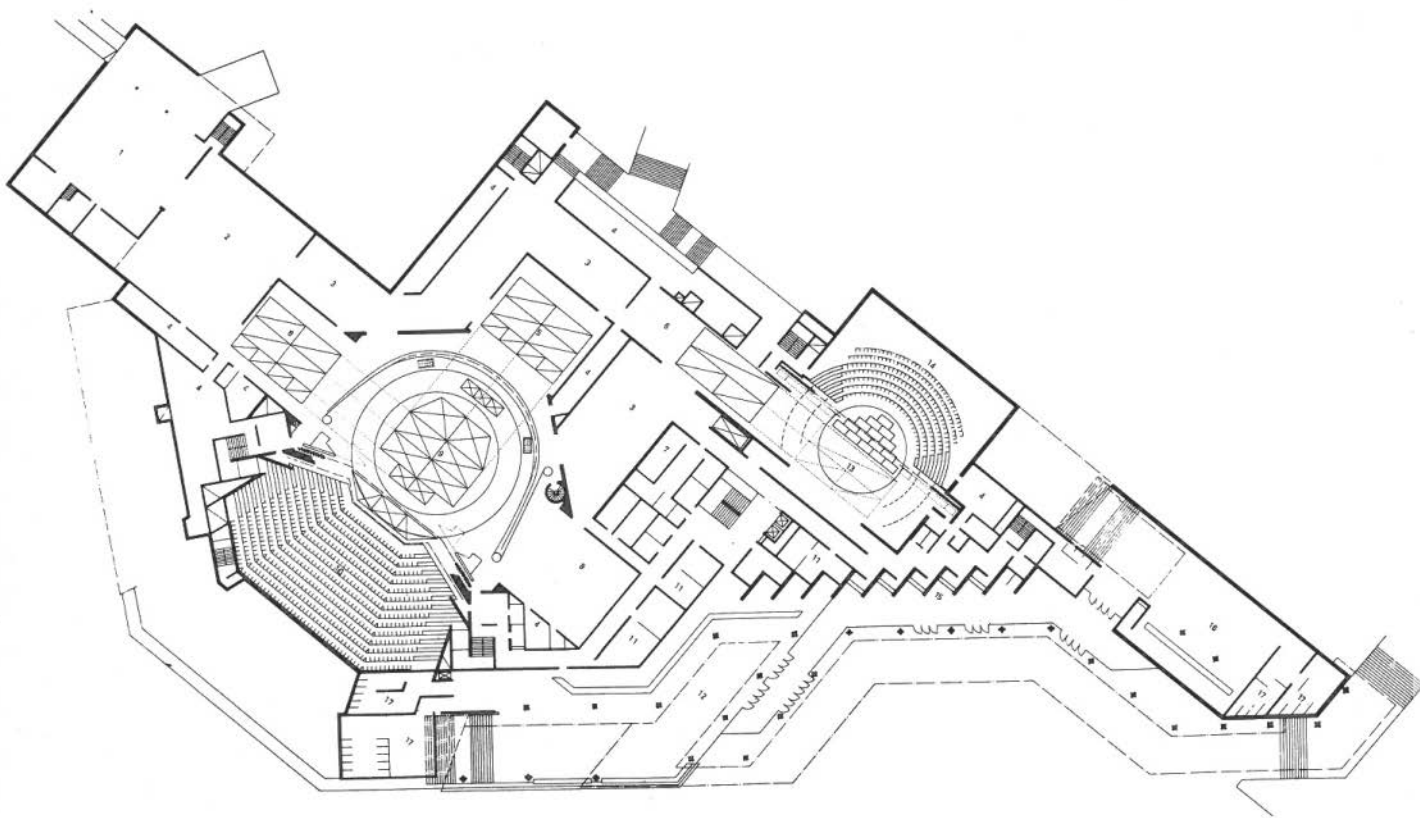
Stadttheater, Helsinki, 1960—1967

- 1 Haupteingang
- 2 Foyer der Großen Bühne
- 3 Foyer der Großen Bühne
- 4 Grundriß
- 5 Ost-Fassade











Es hat aufgehört zu regnen. Wieder werfe ich Holz ins Feuer . . .

. . . In meiner eigenen Arbeit kommt mir jede einzelne Aufgabe unterschiedlich vor, ich gehe beinahe immer vom Einzelfall aus. Meine Architektur erwächst aus den Gegebenheiten und Möglichkeiten.

Ich betrachte wieder die vor mir wachsende Kiefer, die ihre Lebenskraft dem gegebenen Boden entzieht und ihre Äste nur so weit ausstreckt und verzweigt wie es der Grund und die notwendige Anpassung an die Verhältnisse ihrer Umgebung gestatten. Sie ist zugleich individuell und in das Ganze eingeordnet.

Gemeindehaus Salokunta, Karkku, 1958—1962 1 Hofansicht



Meine Arbeitsmethode ist induktiv, vom Einzelfall zum Allgemeinen, darin gleichgerichtet mit dem vorherrschenden Prinzip der modernen Wissenschaft.

Eigentümlicherweise gehen jene, welche dabei sind, Wissenschaft in die Architektur einzuführen, oft deduktiv vor, sie folgern das Besondere aus dem Allgemeinen. Sie lassen manchmal auch die Architektur zum Streitfeld der großen Ideologien unserer Zeit werden und geben sich sogar dem Glauben hin, die Architektur stehe in einfachem Korrelationsverhältnis zur politischen Ideologie.

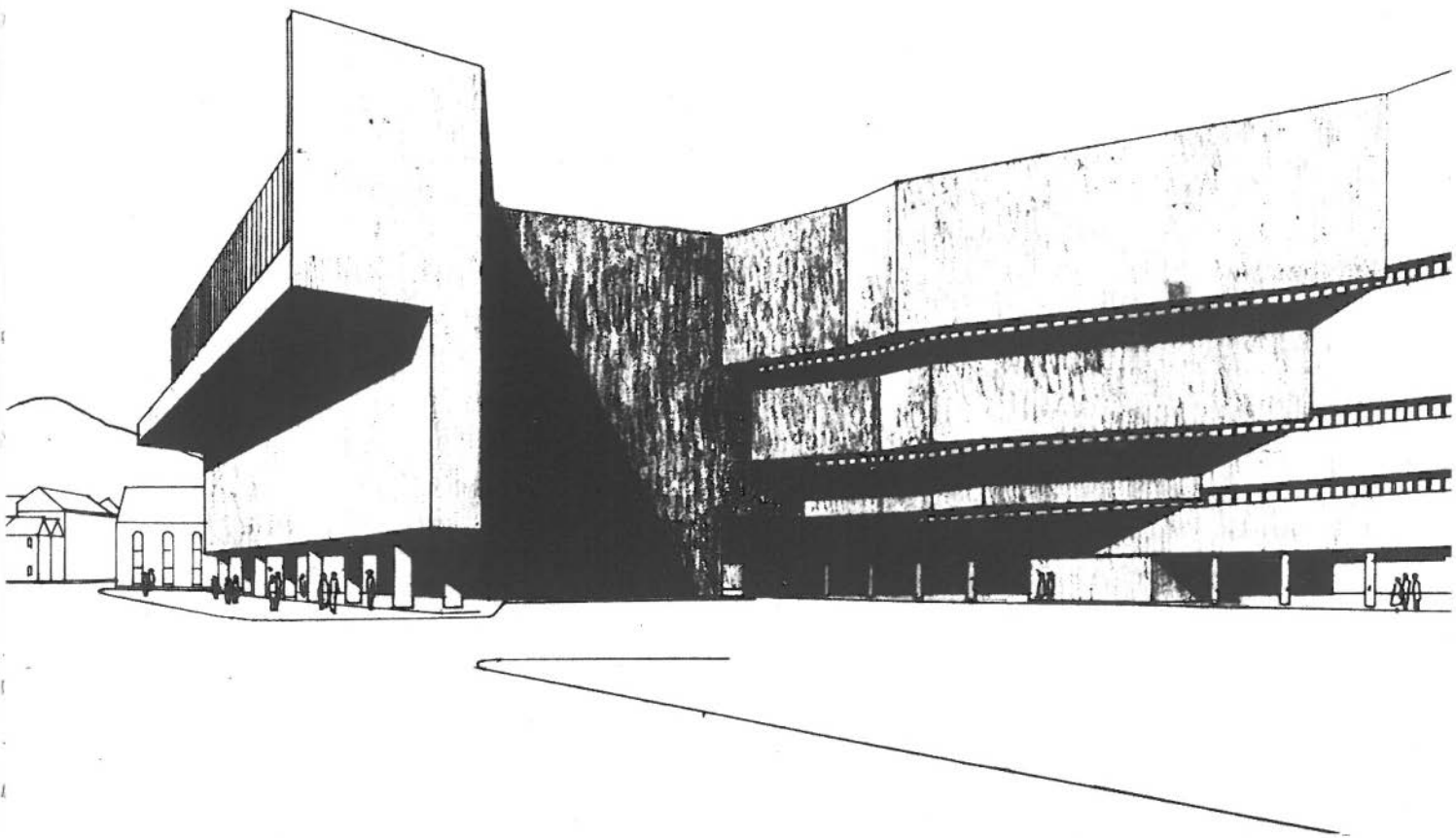
Meiner Ansicht nach gibt es keine solche Korrelation, die besagen würde, die Architektur sei vor allem ein formgetreuer Spiegel der politischen Ideologie. Beweise bringt die Geschichte genug. Eine etwas andere Sache ist, daß oft die Architektur als Dienerin einer Ideologie auftritt.

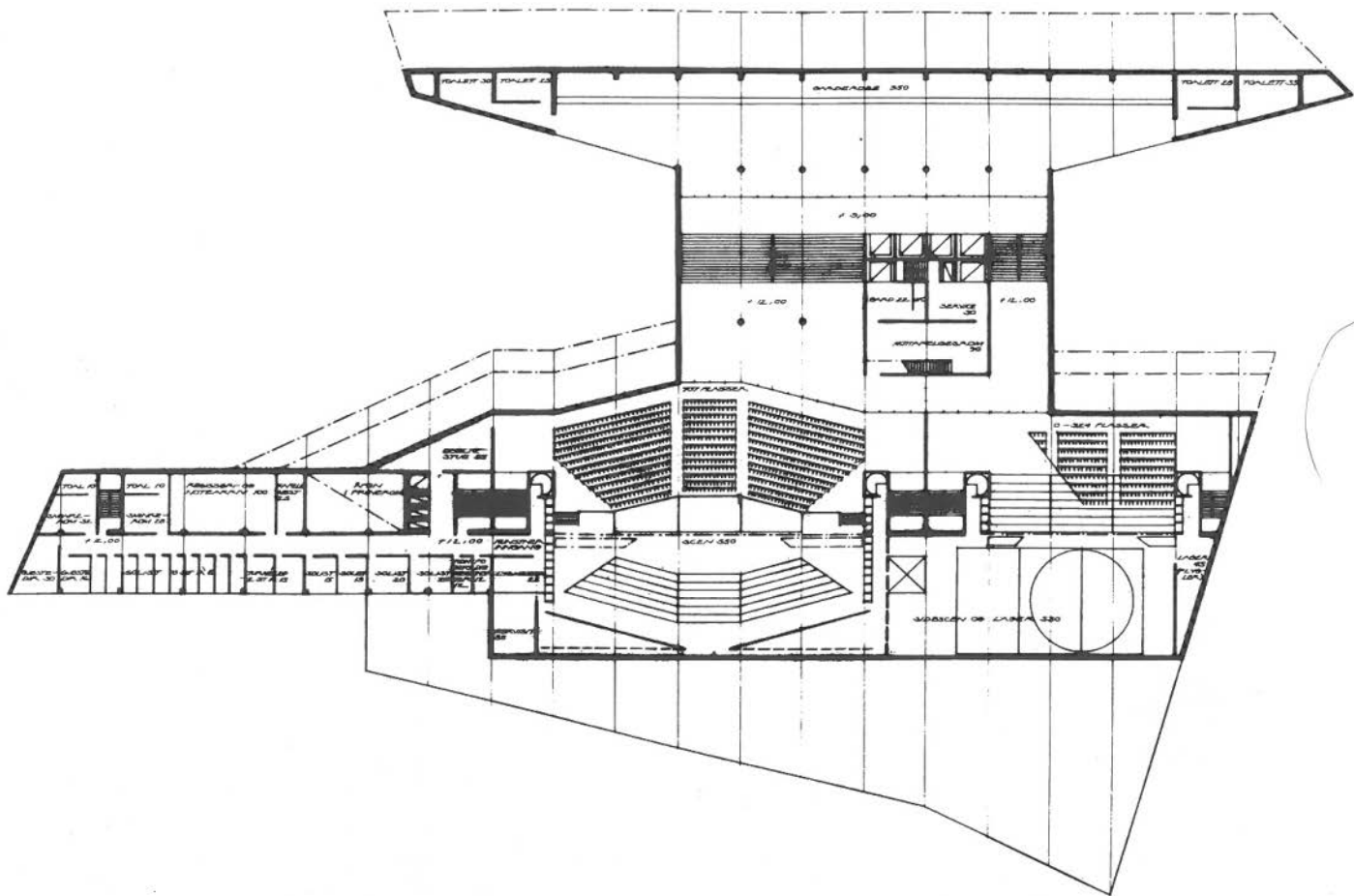
Es besteht nur ein verwickeltes Wechselwirkungsverhältnis, wo vielleicht die Architektur öfters auf der empfangenden Seite steht, wo aber zugleich zahlreiche andere Faktoren mitwirken und somit eine einfache Analyse unmöglich machen.

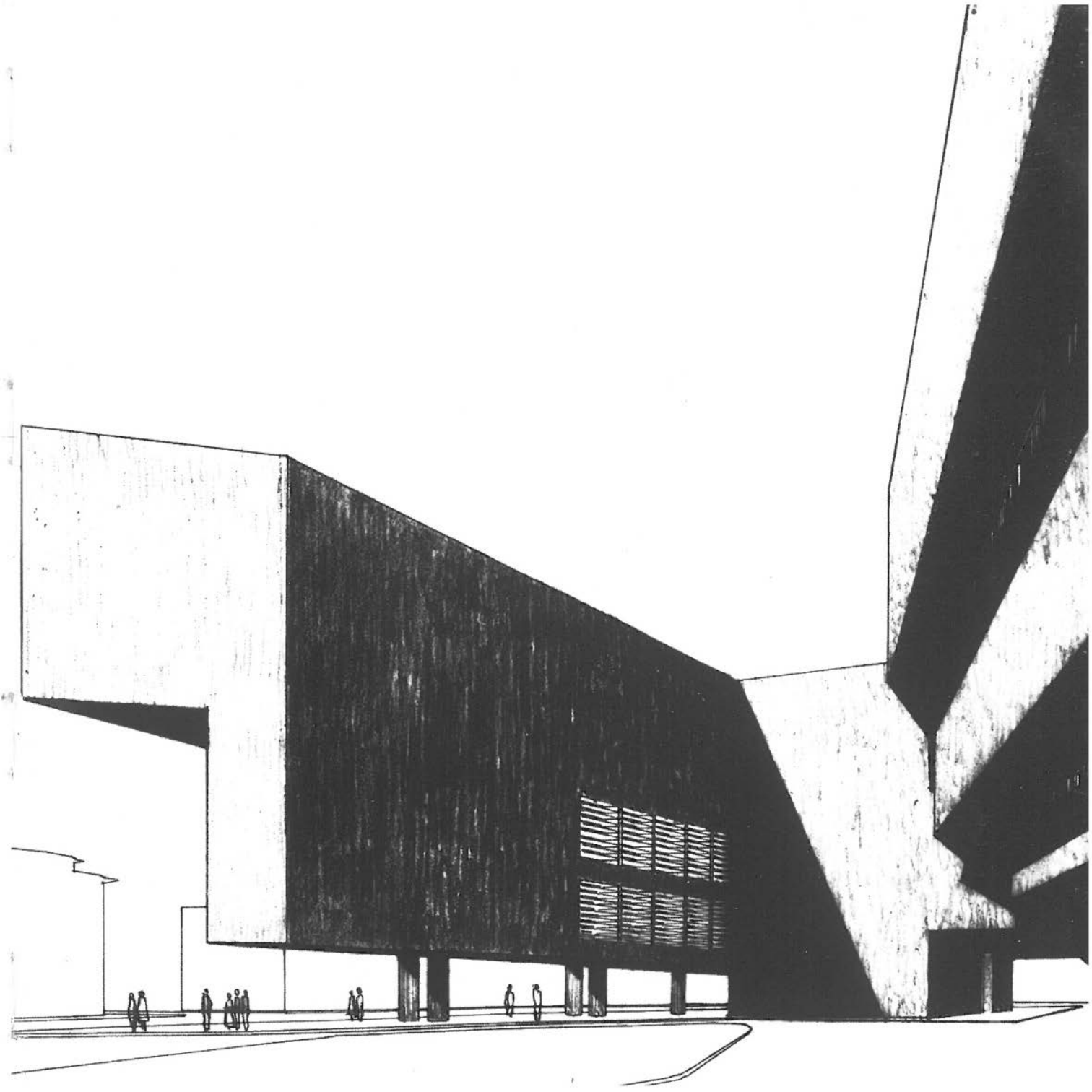
Ich sehe die Architektur als Nebenerscheinung der Politik, seit der Zeit des Homo sapiens.

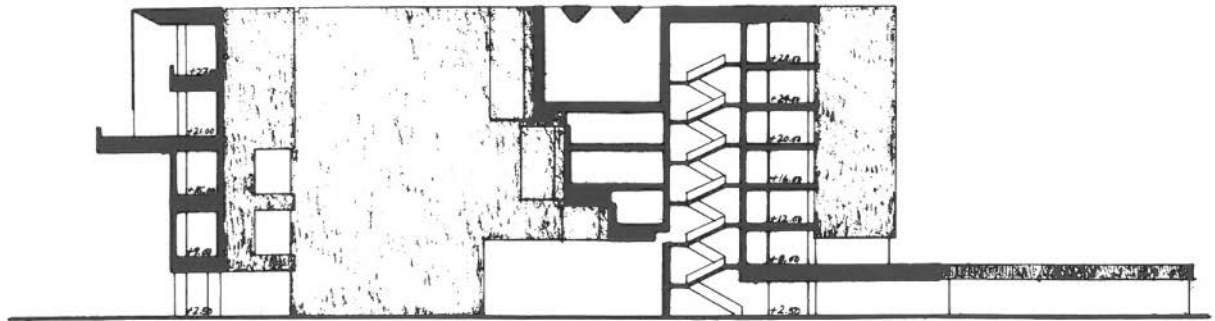
*Edward Grieg -Halle, Bergen,
Wettbewerbsentwurf, 1965*

- 1 *Perspektivriß*
- 2 *Grundriß*
- 3 *Perspektivriß*
- 4 *Schnitte*
- 5 *Perspektivriß*

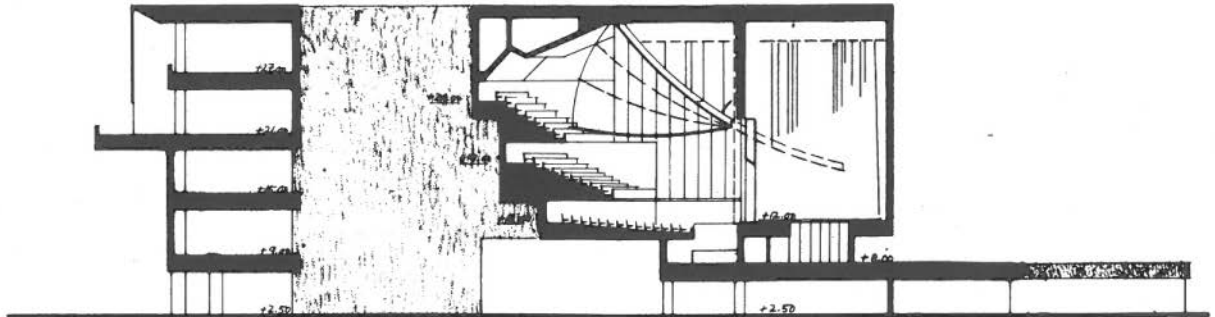




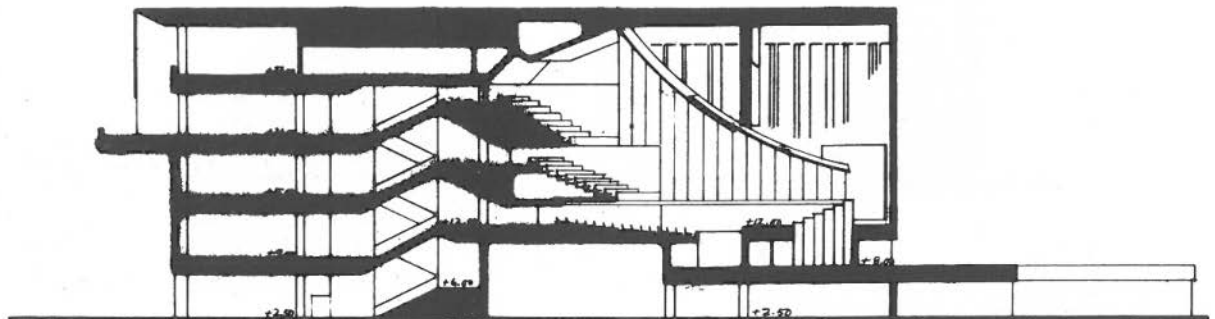




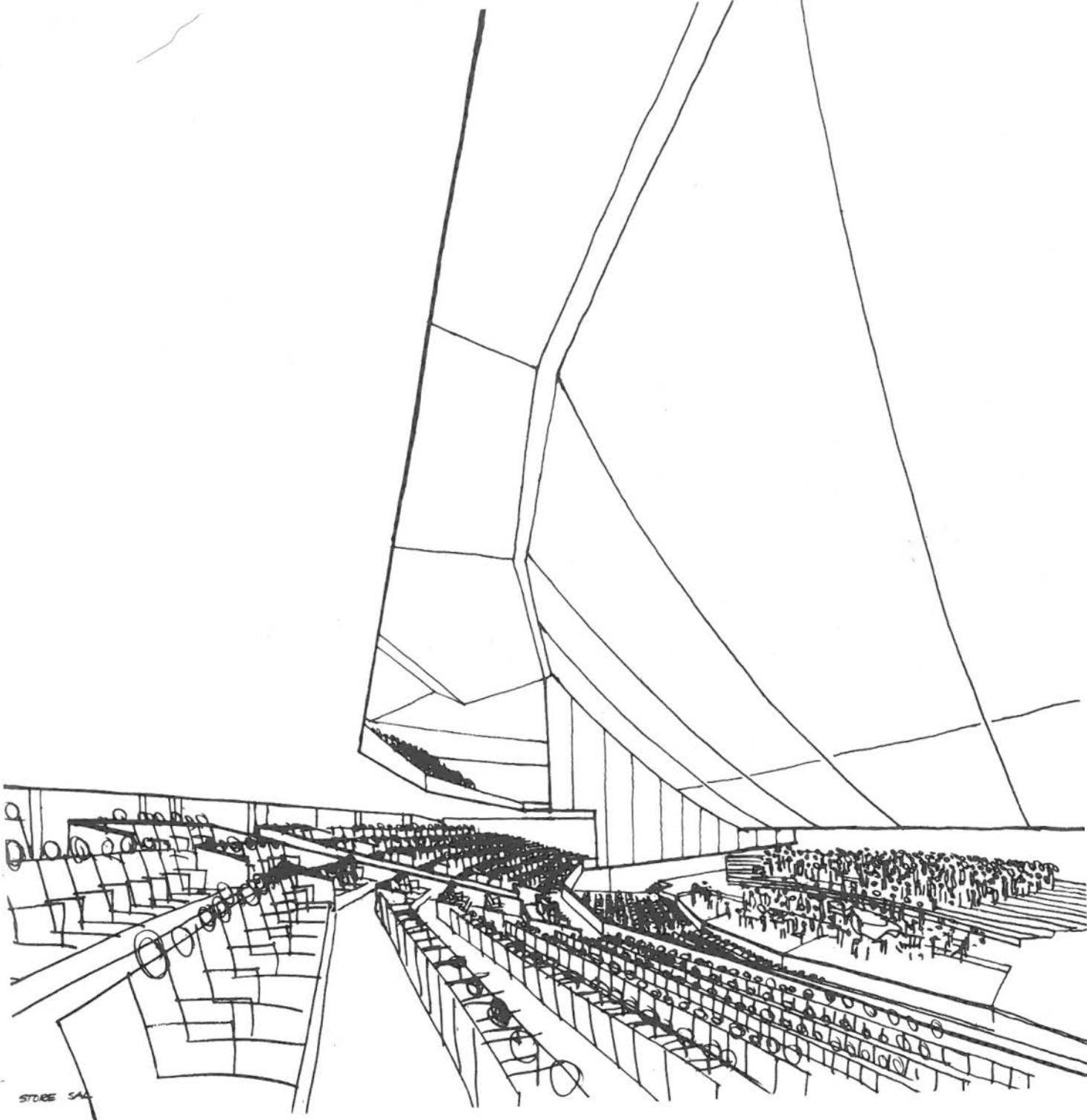
SWIT A-A 1:200



SWIT B-B 1:200



SWIT C-C 1:200



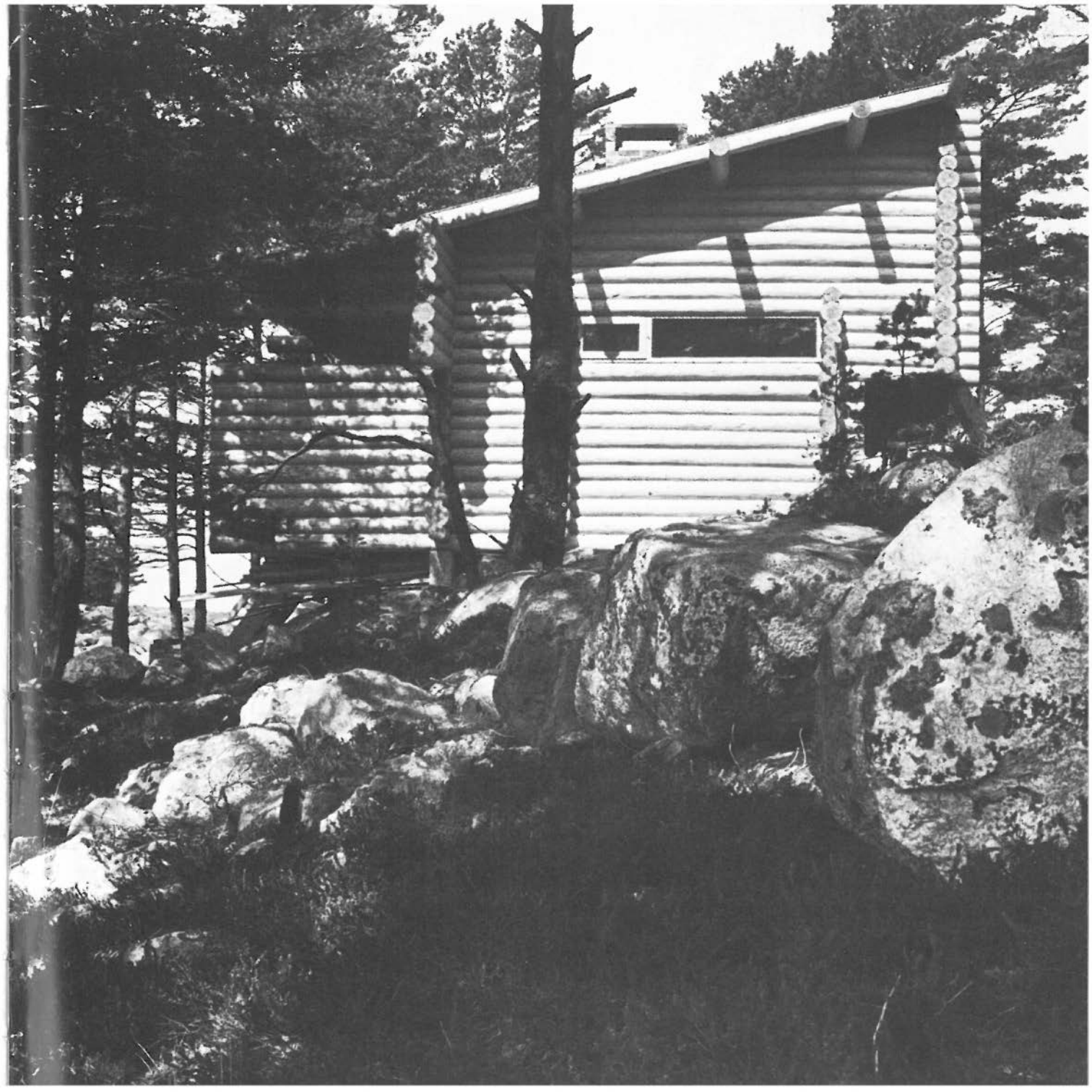
Bei der Gestaltung seiner Ideen hat wahrscheinlich jeder Architekt seine charakteristische, von anderen recht unterschiedliche, in der Praxis erlernte Arbeitsweise. In der Ausführungsphase hingegen wird die Methodik annähernd die gleiche sein.

Zu meiner Arbeitsmethode gehört eine große Menge Ideenmaterial und auf verschiedenen Ebenen erfolgende, oft miteinander strittige Lösungsexperimente, wo Unterbewußtsein und Intuition eine wichtige Rolle spielen. Die Aussonderung und das Prüfen der entstandenen Lösungsversuche gehen rationaler vor sich. Natur und Geschichte sind meine Autoritäten.

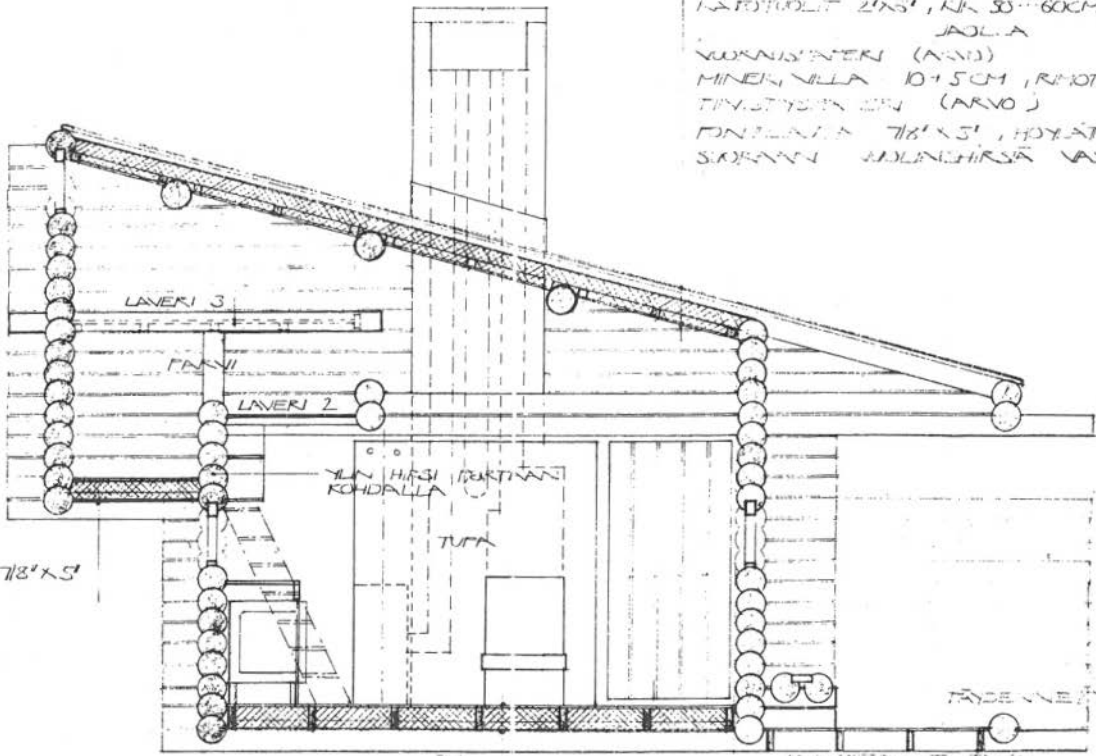
Bei der Ideengestaltung bedeutet die Verfolgung einer linearen, unmittelbar von Phase zu Phase fortschreitenden Methode, zumindest in meinem eigenen Falle, ein eher schlechtes Endergebnis.

Urteilsfähigkeit gehört zu den wichtigsten Eigenschaften eines Architekten. Doch befürchte ich stets, meine Kritik sei nur eine erstarrte Schablone, die ich in meiner herkömmlichen Weise auf die zu beurteilenden Dinge halte. Es geht: schön! Geht nicht: falsch!

Eigene Fischerhütte, Iniö, 1967 1 *Ost-Fassade*
2 *Schnitt*
3 *Ansicht von Westen*



HUOPAKATE AO
 RANKALAUTA 11 x 4"
 LATTIATUOLIT 21x5", KJR 50-60CM TILAN
 JALIA
 VUORUSIVERTI (AKS)
 MINERIVILLA 10+5CM, RIHOUS 2x2
 TIVISTYSKIVU (ARVO)
 PONTILANTA 718'x5', HOYLATY, KUUH-
 SUKANNI MOUNHIRSÄ VASTAAN



PONTILANTA 718'x5'
 HOYLATY

LATTIAPANTA 112' x 3'
 HUUR, PUUNKIVILEHTY 12/11
 NYXO TINGITSEMPEN
 KOLLAUS 21x5' - MINERIVILLA 10+5CM
 VUORUSIVERTI
 TIVISTYSKIVU RANKALAUTA

MAJA NORRIS - PENTILÄ
 PÄÄTY, LEIKKAUS A-A

14-25
 1-25
 PIRI, NIKI
 5-3-67

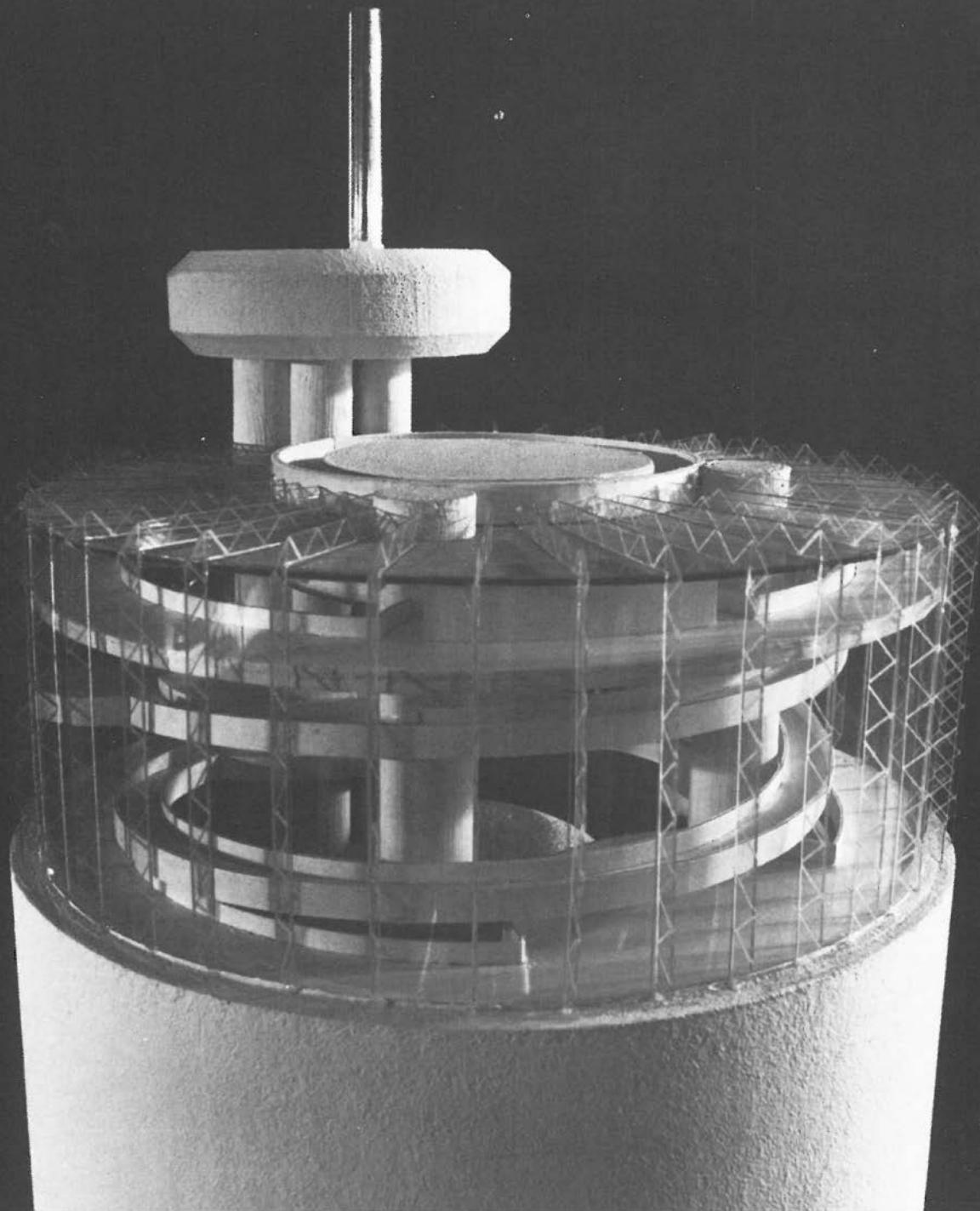


Eine nach Universalität und Objektivität strebende Betrachtungsweise entartet leicht zu einer Schablone, die bei mangelnder Wachsamkeit in kurzer Zeit zur Maniere oder zum 'Stil' führt.

Die Sehnsucht nach einem zeitgemäßen Stil, der die vielfachen Bestrebungen zusammenfaßt und weitgehend annehmbar wäre, ist durchaus verständlich; aber ein direkter Versuch, solch einen Stil zu finden, beweist ein schlechtes Verständnis der Geschichte. Die Entwicklung des Stils gehört mit in den Bereich, der nicht zu steuern ist. Die Architekten schaffen Architektur, erst die Historiker schaffen Stile.

Mir scheint es als ob Rationalismus, Konstruktivismus, Metabolismus, Postmodernismus und all die anderen Ismen auf ebenso subjektiven Wahrheiten beruhen wie meine Überlegungen am Lagerfeuer. Selbst der Funktionalismus entwickelte sich nie weder zum allgemein anerkannten Stil unserer Zeit noch — wie es Gropius erhoffte — zur Methode unserer Zeit.

*Ansichtsturm des Linnanmäki Lustgartens,
Helsinki, Wettbewerbsentwurf, 1975 1 Entwurfsmodell*



Der Funktionalismus hat eine sogar starke und konstruktive Wirkung auf meine Denkweise ausgeübt.

Doch spreche ich lieber über Anpassung an die Gegebenheiten und über richtige Ausnutzung der gebotenen Möglichkeiten als über Funktionalität.

*Kunstgalerie Gyllenberg, Helsinki
Wettbewerbsentwurf, 1978 1 Grundriß und Fassade*

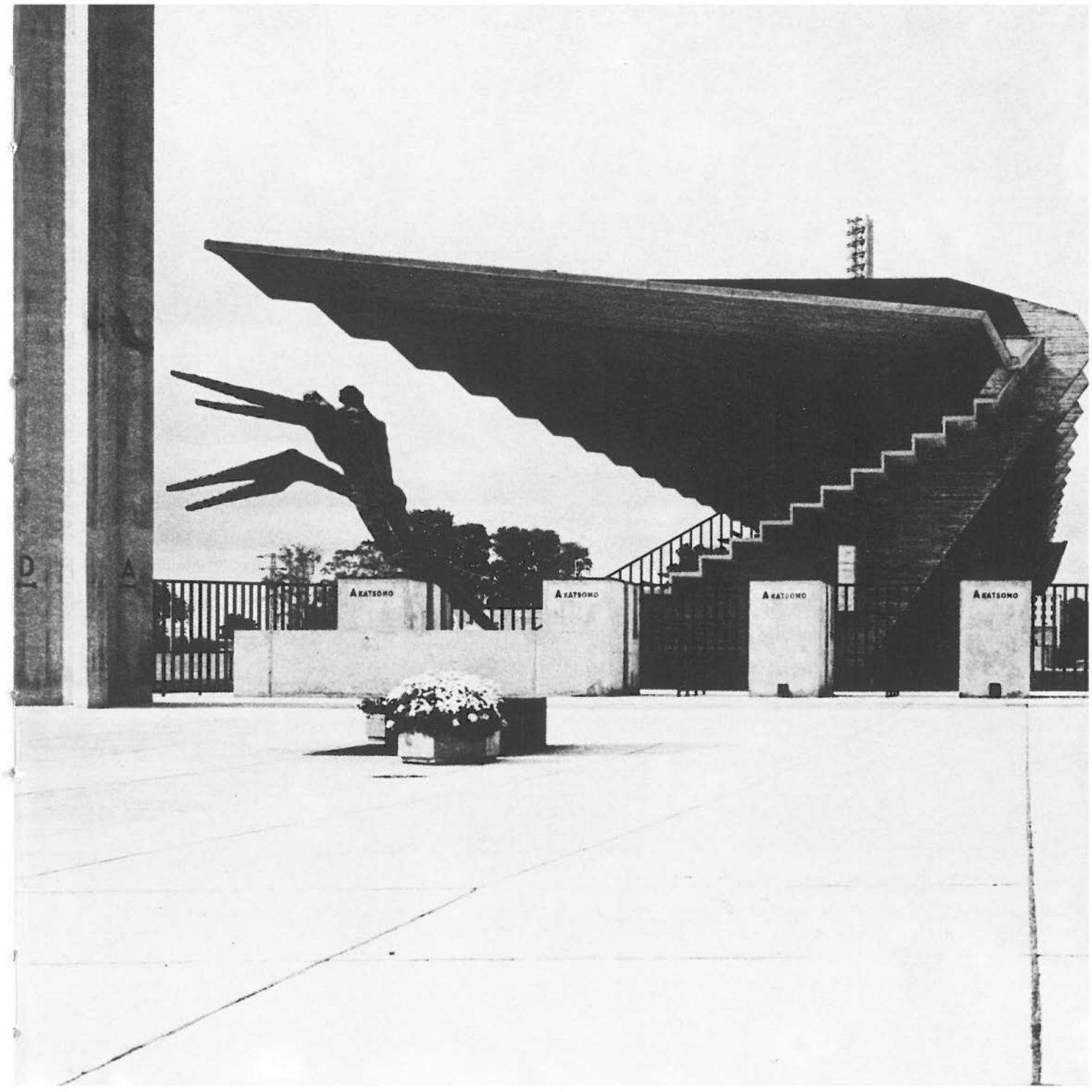


Am Begriff der Funktionalität haftet die Hybris einer völligen Erkenntnis der inneren Hierarchie der Architektur. Mit Ausnahme einiger wenigen stilprägenden Konventionen auf praktischer Ebene stellt sie jedoch eine meistens nur metaphysische Spekulation dar, in welcher sich allerdings auch unbestrittene, fruchtbare Werte befinden. Folgt die Form der Funktion oder die Funktion der Form?

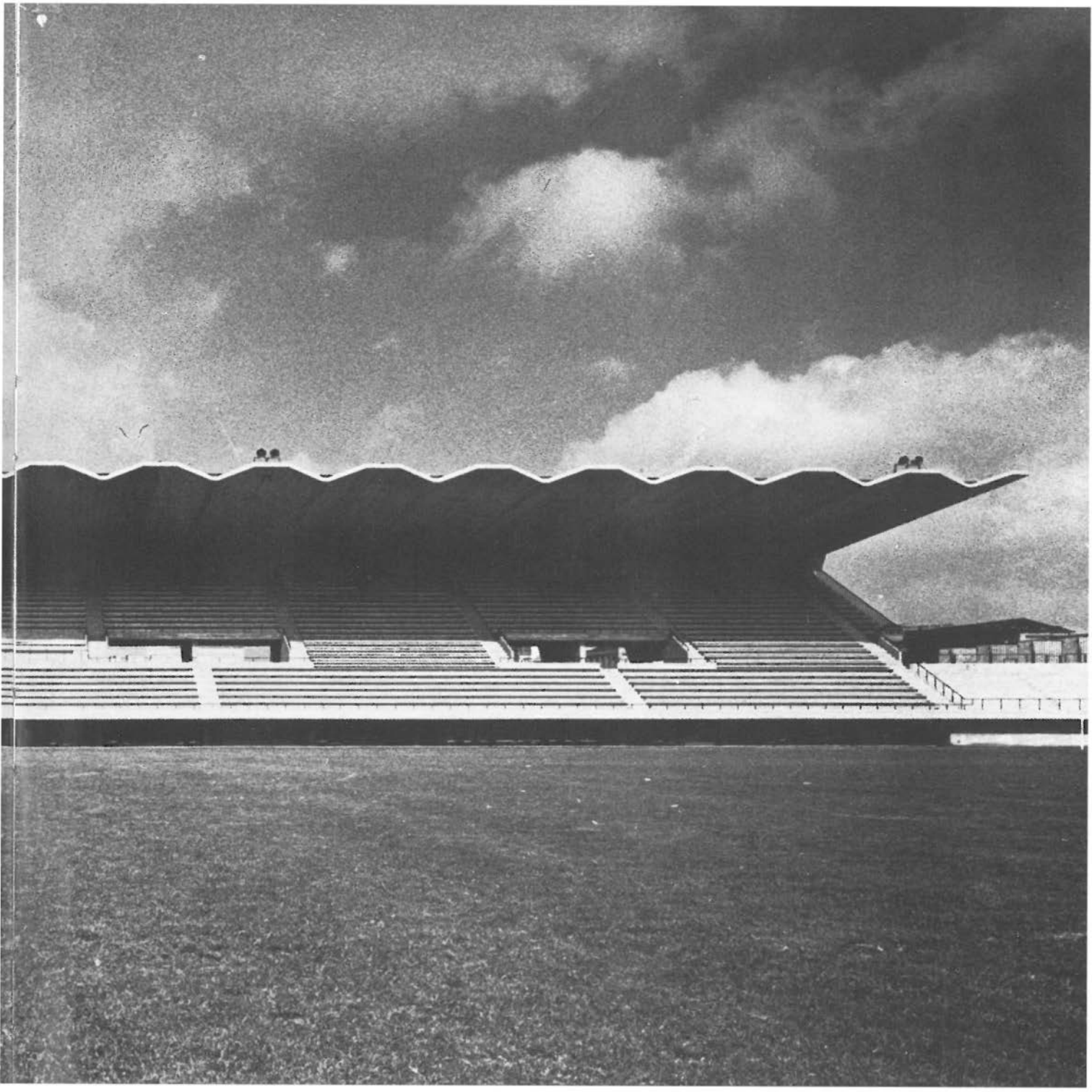
Ein kosmologisches Interesse für die Schwerkraft und ihren Ausdruck in der Architektur ist in unserer westlichen Kulturtradition augenfälliger als in der Überlieferung manch anderer Kulturen.

Daraus schufen die Griechen eine Ode an die höheren Kräfte: wir erniedrigten sie zu scholastischer Haarspalterei über Ehrlichkeit der Strukturen, obwohl unsere Technologie wie keine andere die Schwerkraft überwunden hat. Schwerkraft oder Mensch? Hier das klassische Problem der Architektur.

Ratina Stadion, Tampere, 1960—1967 1 Eingang zu den Zuschauertribünen
2 Zuschauertribüne







Die Sonne zeigt sich hinter den Wolken und verleiht dem kargen Fjällrücken für eine kurze Zeit etwas von ihrer majestätischen Pracht.

. . . Aber wie wird denn die vom Mensch ersehnte Harmonie und Einheit geschaffen? Ist sie nur den blinden Kräften des Zufalls vorbehalten?

Ich will durchaus nicht als nominalistisch geprägt werden. Ich erkenne die Notwendigkeit einer Gesamtauffassung sowie ihre Chancen in begrenztem Rahmen. Meine Einstellung zur Gesamtheit ist jedoch mehr Anpassung als Bewältigung.

Die großen Leistungen unseres Zeitalters sind beinahe alle auf das Konto rationalen Denkens, der Logik und der wissenschaftlichen Methode zu führen. Andererseits decken sie nur einen Bruchteil des menschlichen Daseins. Außerhalb bleibt alles Unbewußte, Irrationale und Mystische, was besagen will, daß auch die Kunst ausgeschlossen ist. Vielleicht hat sie, wegen der Übermacht der wissenschaftlichen Denkart, gerade in unserer Zeit ihre Bedeutung eingebüßt. In Extremfällen ist sie zu purem Galerie- und Zeitschriftensnobismus verflacht.

*Reihenhaus, Pellonperäntie,
Helsinki, 1966—1967 1 Süd-Fassade*



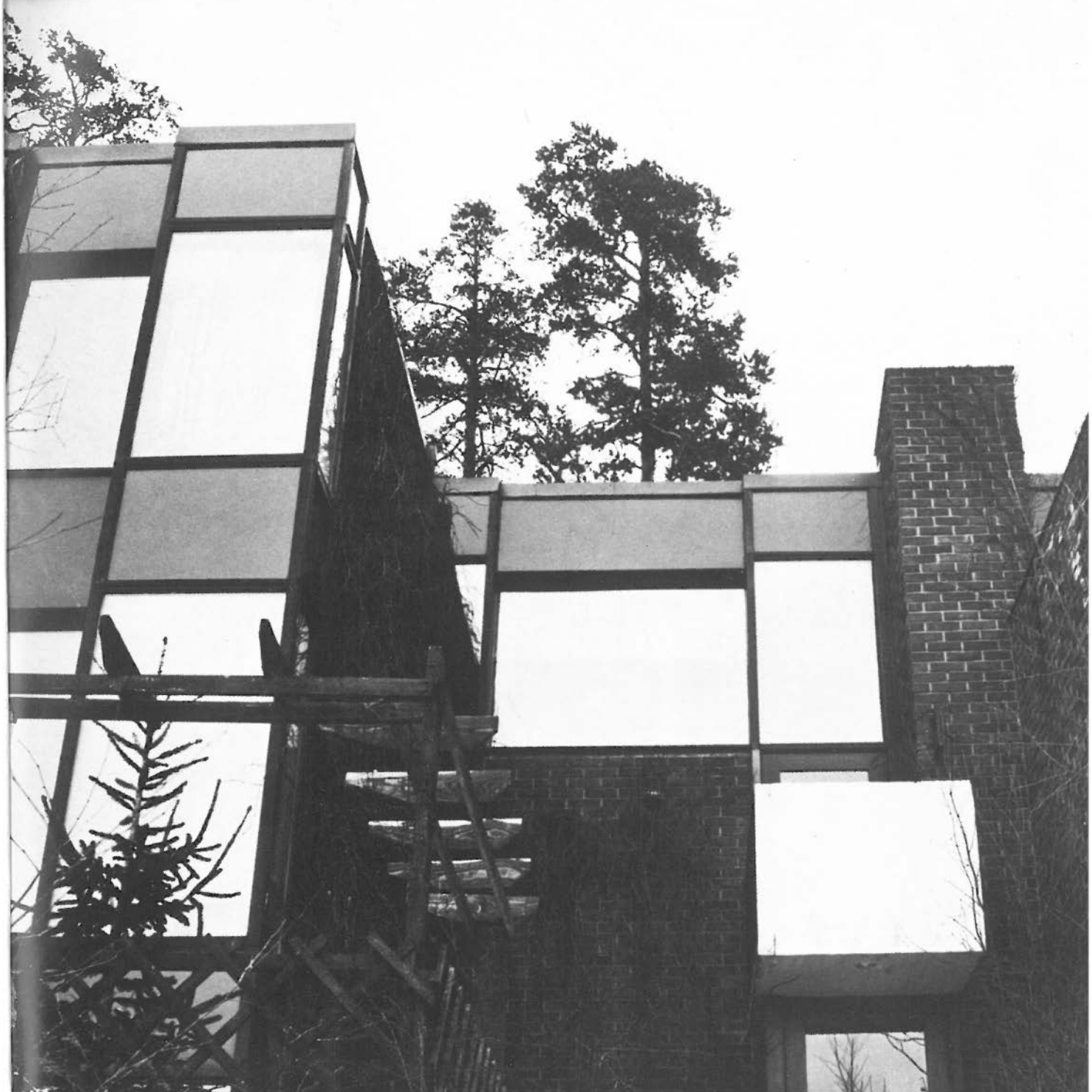
Der richtige Platz für Kunst ist auch in unserer Zeit mitten im Leben. Wir bedürfen der Kunst als Interpret des durch rationales Denken unnahbaren Aspektes unseres Daseins. Sie eröffnet einen der wenigen Wege zu einer nur geahnten — einzig möglichen — Gesamtvision.

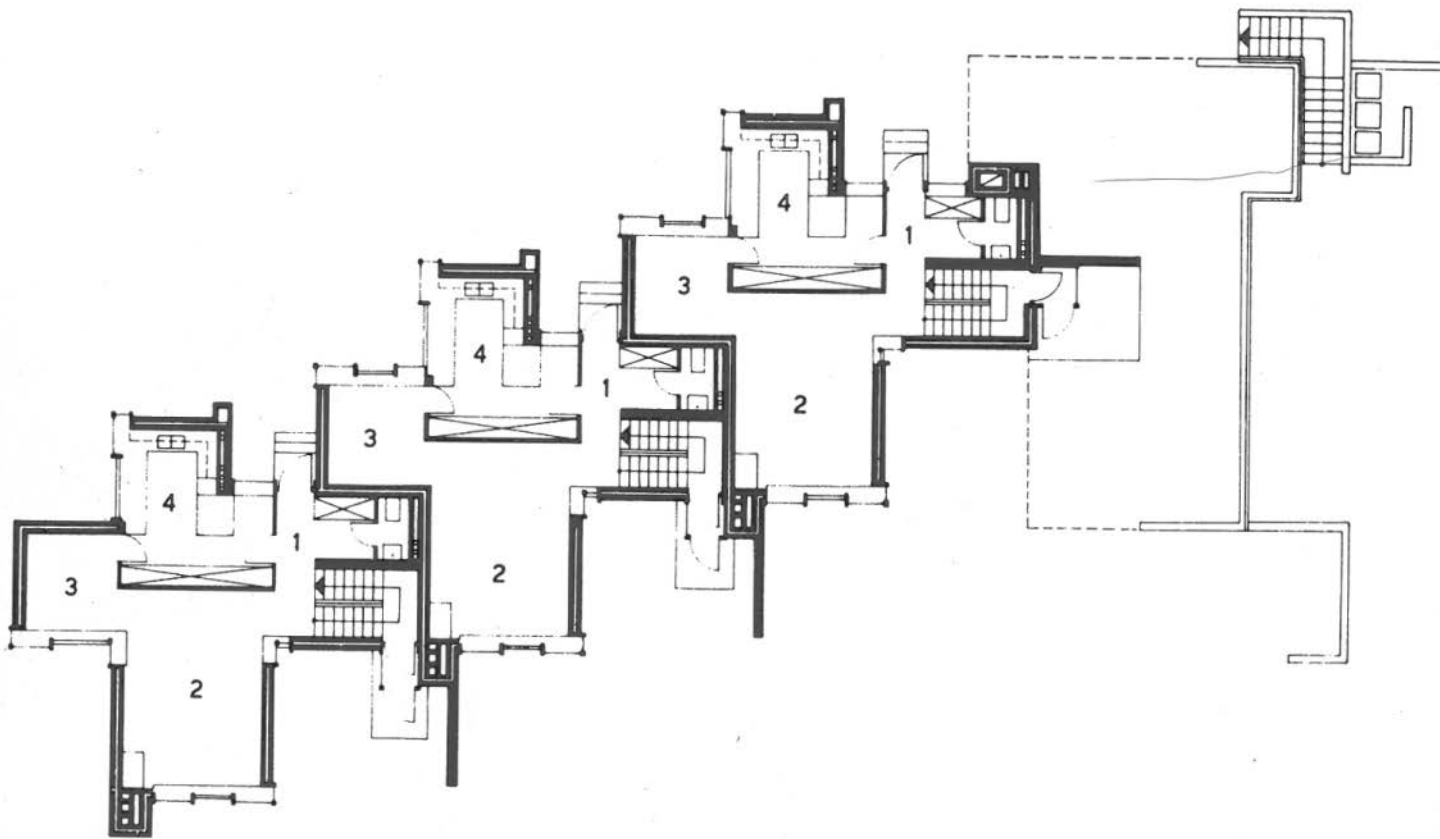
Der Mensch unserer Zeit kennt mannigfaltige analytische Methoden, aber zu einer wirklich weitreichenden Synthese ist er weiterhin nur durch künstlerisches Schaffen oder durch einen ihm ähnlichen Prozeß fähig.

Die Armseligkeit unserer Umwelt beruht zu einem großen Teil darauf, daß die künstlerische, synthetisierende Begabung des Menschen — ich meine den ganz gewöhnlichen Menschen — infolge der Technisierung und Spezialisierung der Gesellschaft nicht mehr, ohne Vermittler, in seinem eigenen Lebensraum Ausdruck finden kann, sondern sie sich Abreagierung suchen muß in kurzweiliger Beschäftigung und Steckenpferd.

*Reihenhaus, Pellonperäntie,
Helsinki, 1966—1967*

1 Süd-Fassade
2 Grundriß
3 Süd-Fassade







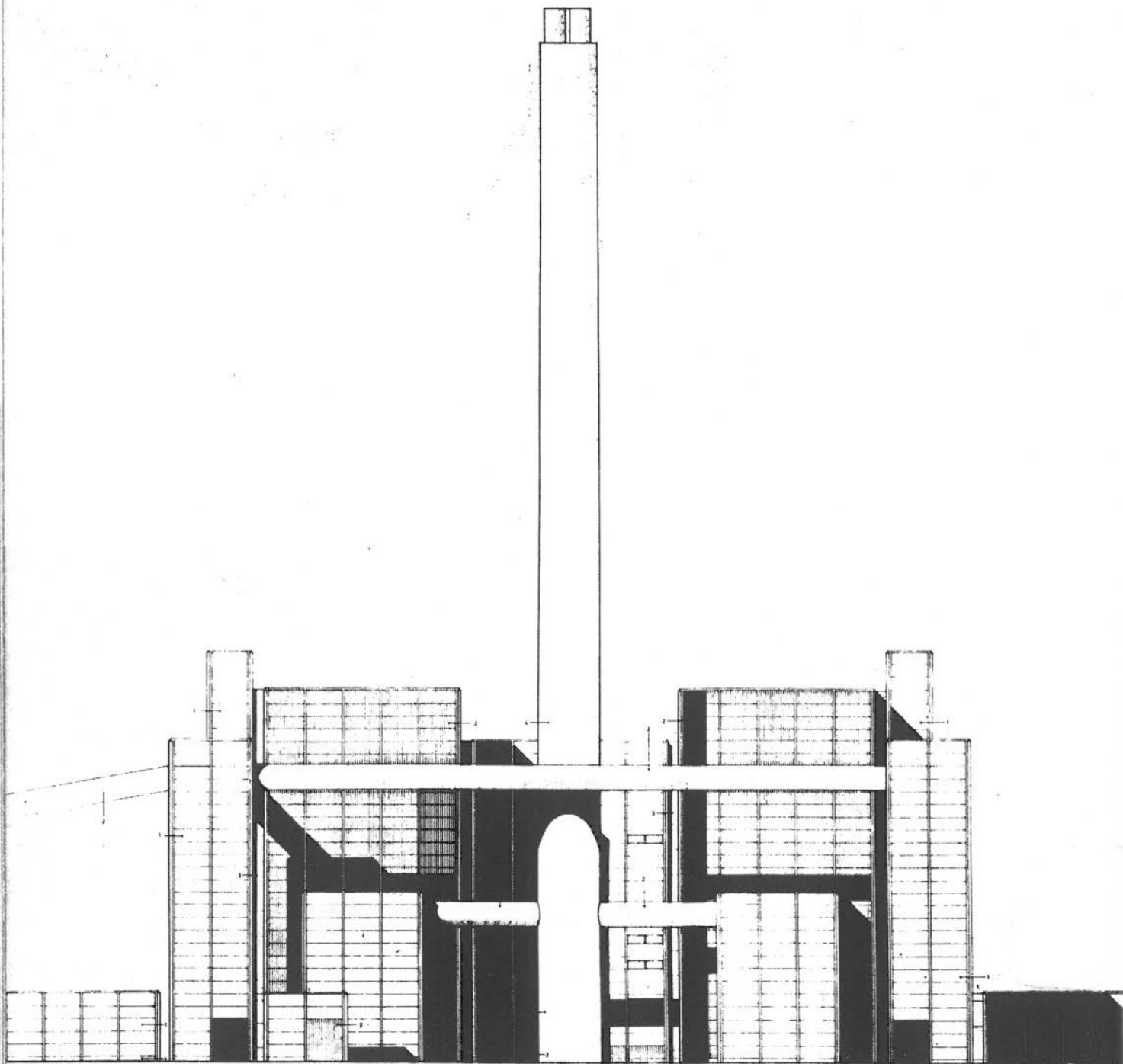
Ist also Architektur trotz allem Kunst?

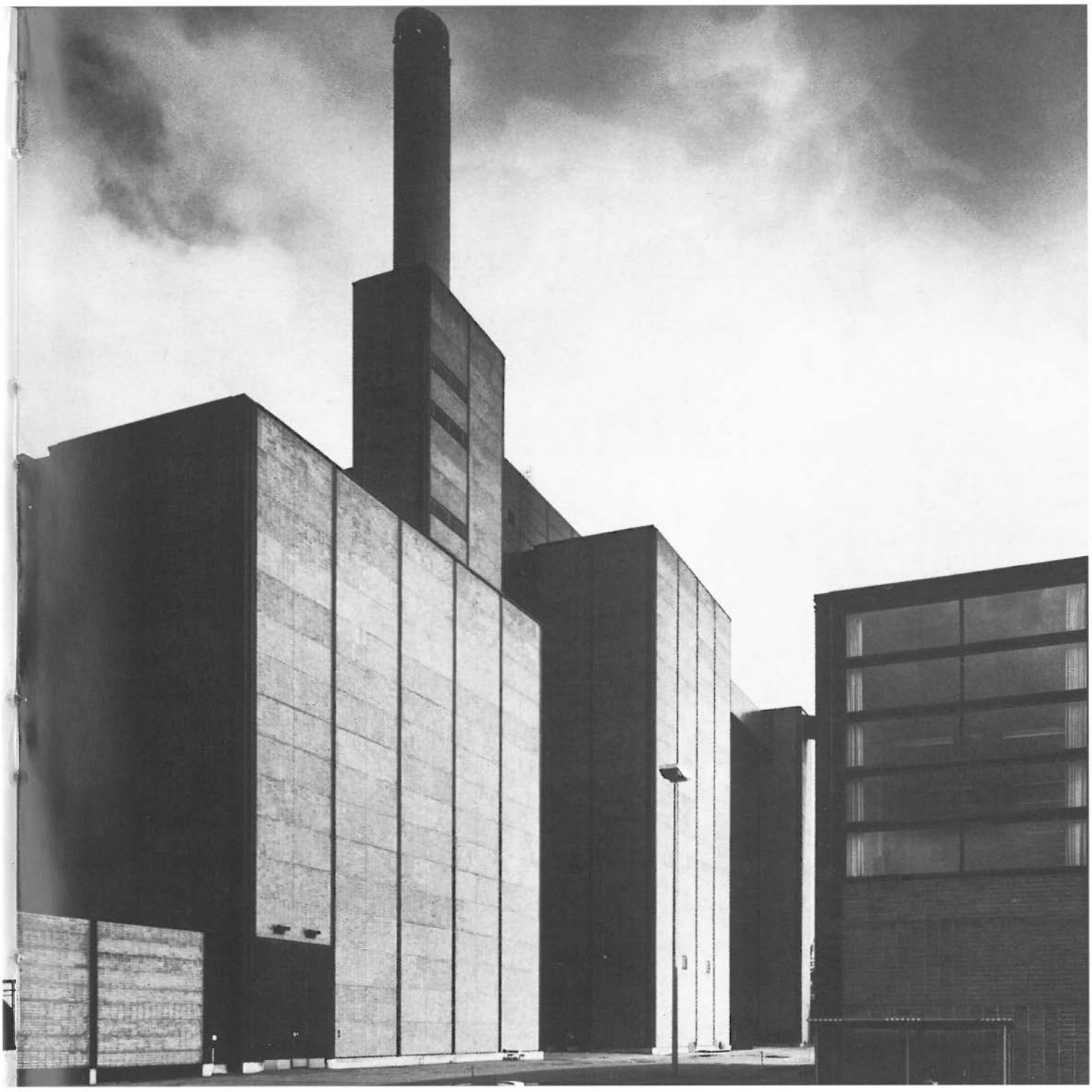
Zwischen Architektur und Sprache liegt ein undurchforschter Urwald, durch den kein Pfad führt. Architektur weicht allen in Wort gefaßten, zumal geschlossenen Definitionen aus. Mit Vorsicht können wir sagen, daß in ihr viel Gleiches enthalten ist wie in der Kunst, aber vieles kommt noch hinzu. Auch läßt sich sagen, die Architektur sei eher Kunst als Wissenschaft. Kaum sei sie Wissenschaft überhaupt! Dient ihr die Wissenschaft unmittelbar?

*Kraftwerk von Hanasaari,
Helsinki, 1970—1977*

- 1 *Süd-West-Fassade*
- 2 *West-Fassade*
- 3 *Ansicht von Westen*
- 4 *Grundriß*
- 5 *Ansicht von Osten*



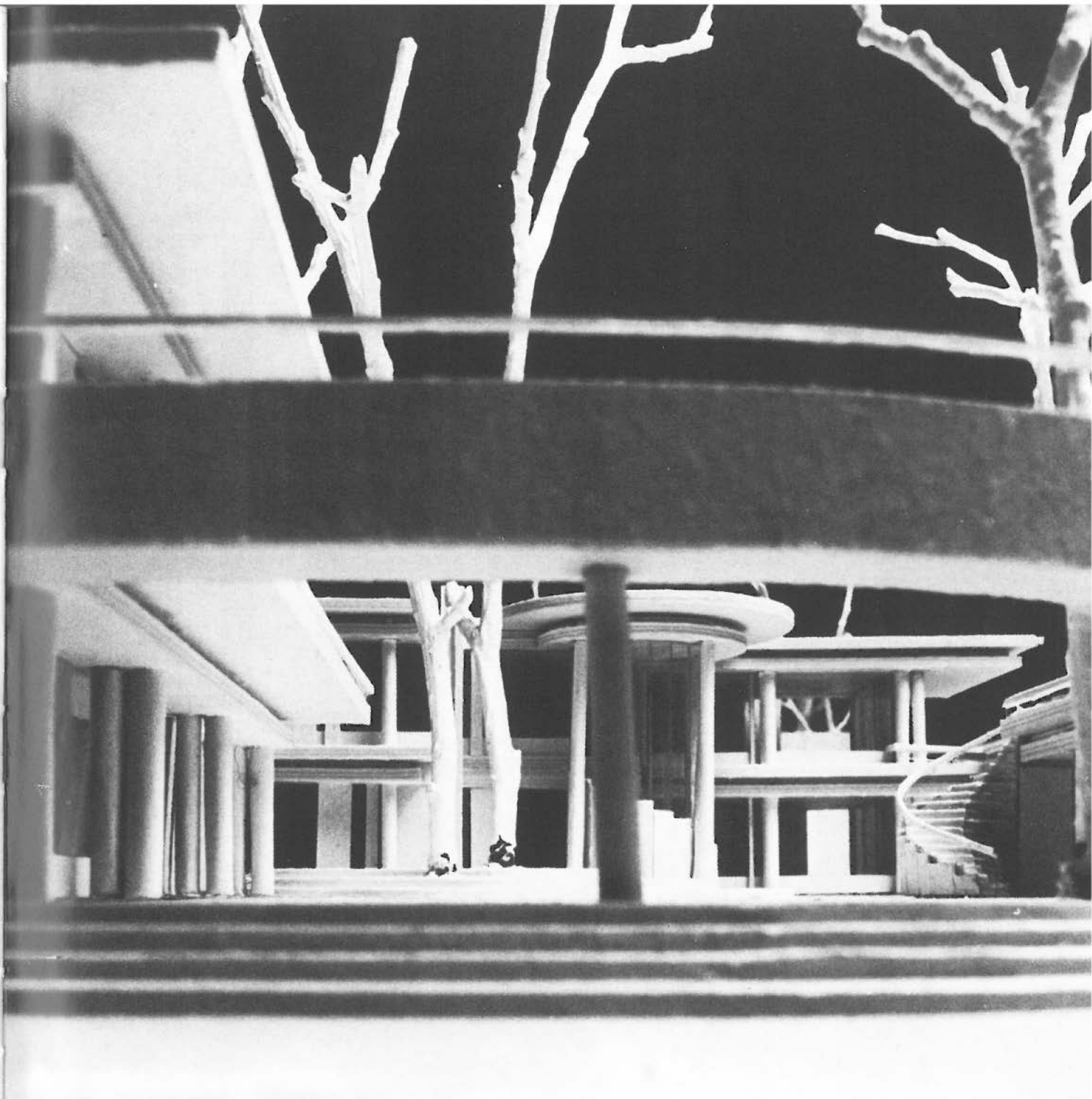




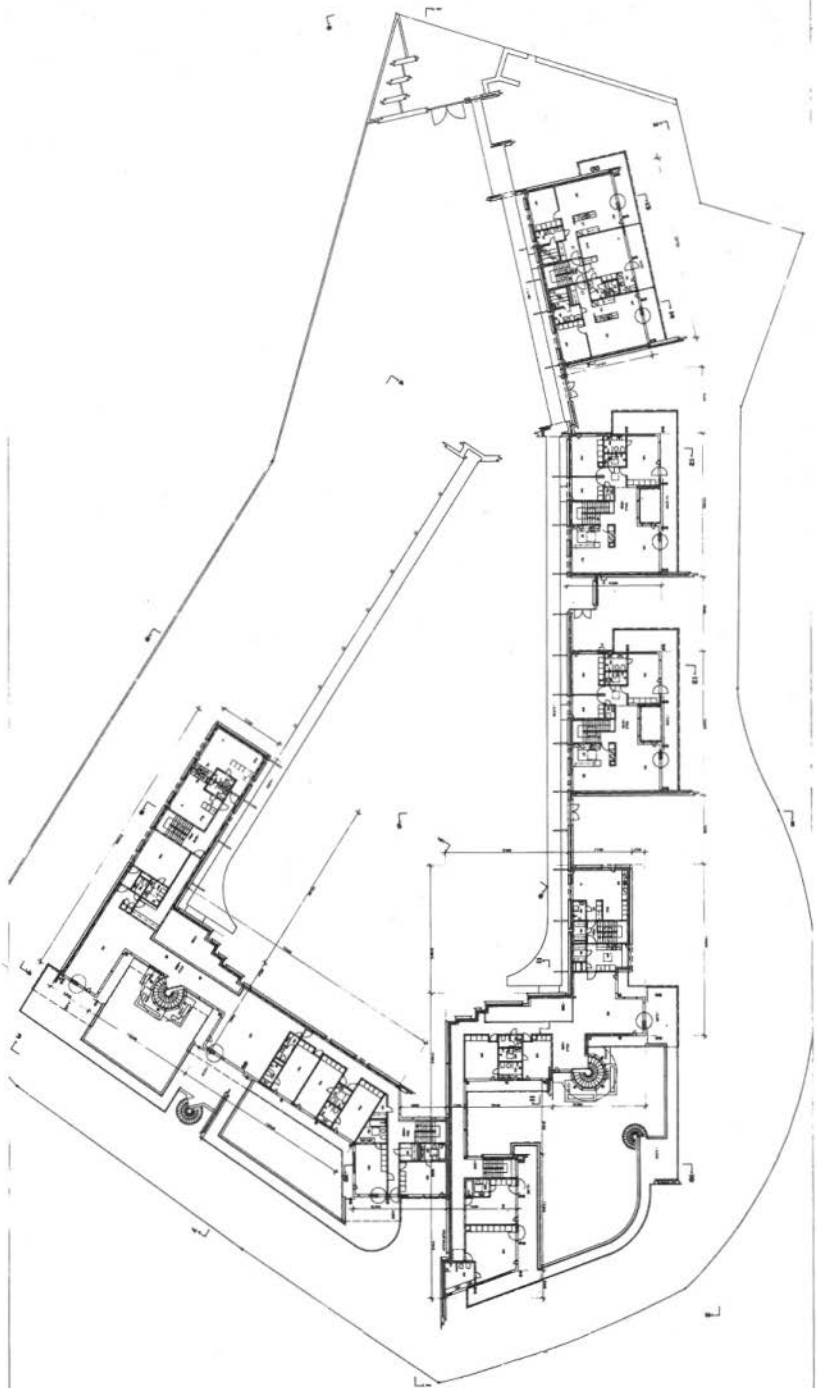


Architektur ist weder ein Mechanismus noch ein Organismus, aber sie weist mehr Züge eines Organismus auf als die eines Mechanismus.

*Privatwohnungen, Hirviniemi,
Helsinki, 1978— 1 Entwurfsmodell
2 Entwurfsmodell
3 Grundriß*







Die Anwesenheit des Menschen und die Schwerkraft sind untrennbar mit der Architektur verbunden. Eine abstrakte Raumkomposition ist keine Architektur. Auch nicht reine 'Zweckhaftigkeit'.

*Sampola, Arbeiterinstitut und Grundschule,
Tampere, 1958—1962 1 Blick auf Halle*

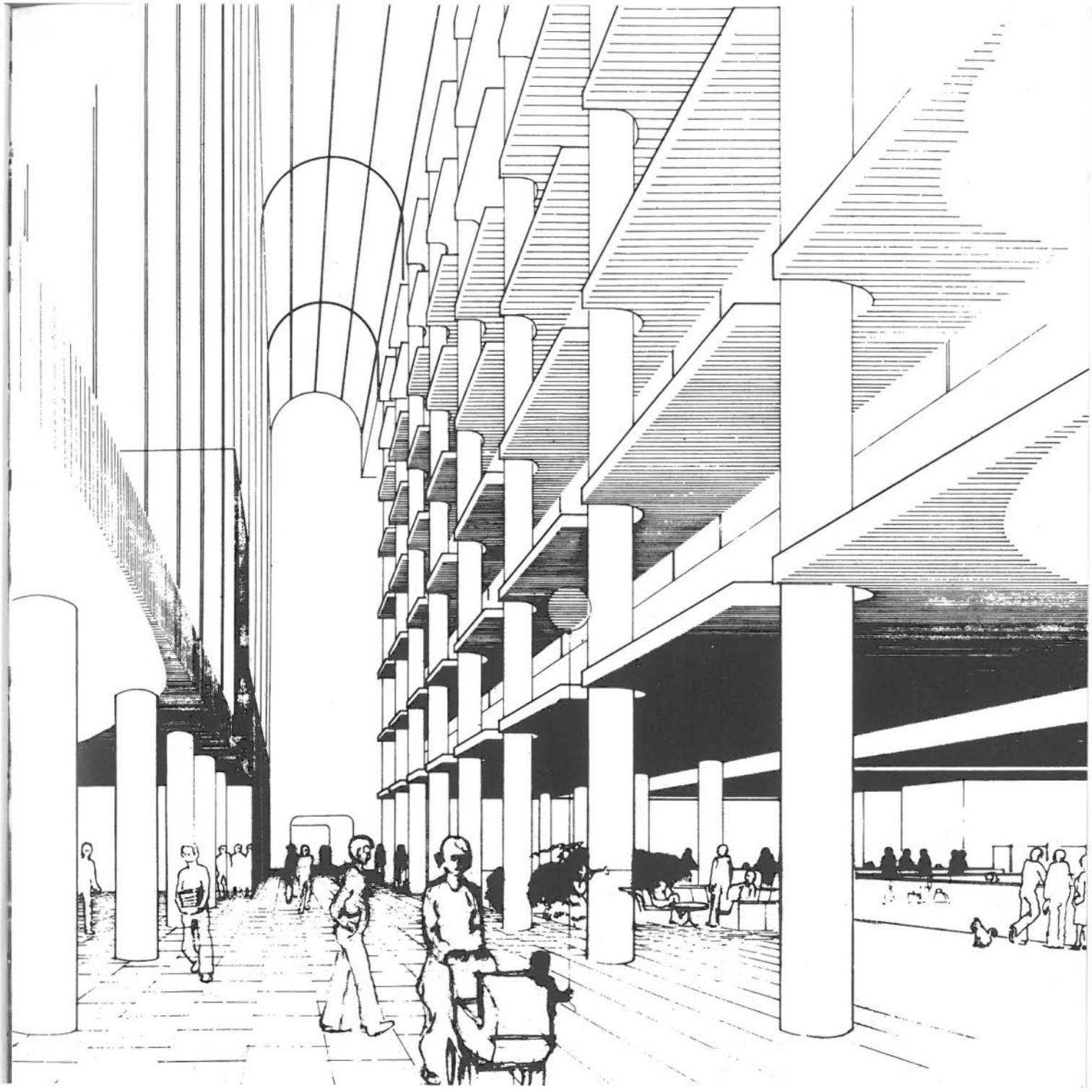


Die Modernisten in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts sahen voraus, daß die neue Technologie eine außerordentlich wichtige Rolle im Leben des modernen Menschen einnehmen würde. In ihrem Optimismus erfaßten sie nicht den wahren Charakter dieser Rolle.

Man glaubte, die Gesetze der Technik seien mit den Naturgesetzen vergleichbar. Ihre blinde Befolgung wurde zur Methode erhöht, zum Grunddogma einer neuen Religion, die von sich aus alle architektonischen Probleme lösen würde. Man stellte sich vor, durch redliche Einfügung in die heiligen Gesetze der Technik entstünde etwas ebenso Vollkommenes wie der Schmetterling oder das Ökosystem. Man sah nicht ein, daß die moderne Technologie bloß ein vom Menschen entwickeltes Hilfsmittel war, eine Reihe von Methoden, an und für sich verfeinert und weiterentwickelt, aber ohne Schöpfungskraft.

Der einst frisch naiven und poetischen Verherrlichung der Technik folgte trockene, zynische Prosa. Eine Villa Savoye gegen 10 000 zehnstöckige, aus Betonelementen zusammengeschusterte Mietkasernen. Die Technik ist ein guter Diener aber ein schlechter Herr. Einzig in der Hinsicht gleicht sie der Natur, daß auch ihr die Moral fehlt.

*Kansallis-Osake-Pankki, Verwaltungsgebäude,
Helsinki 1975 1 Perspektivriß*

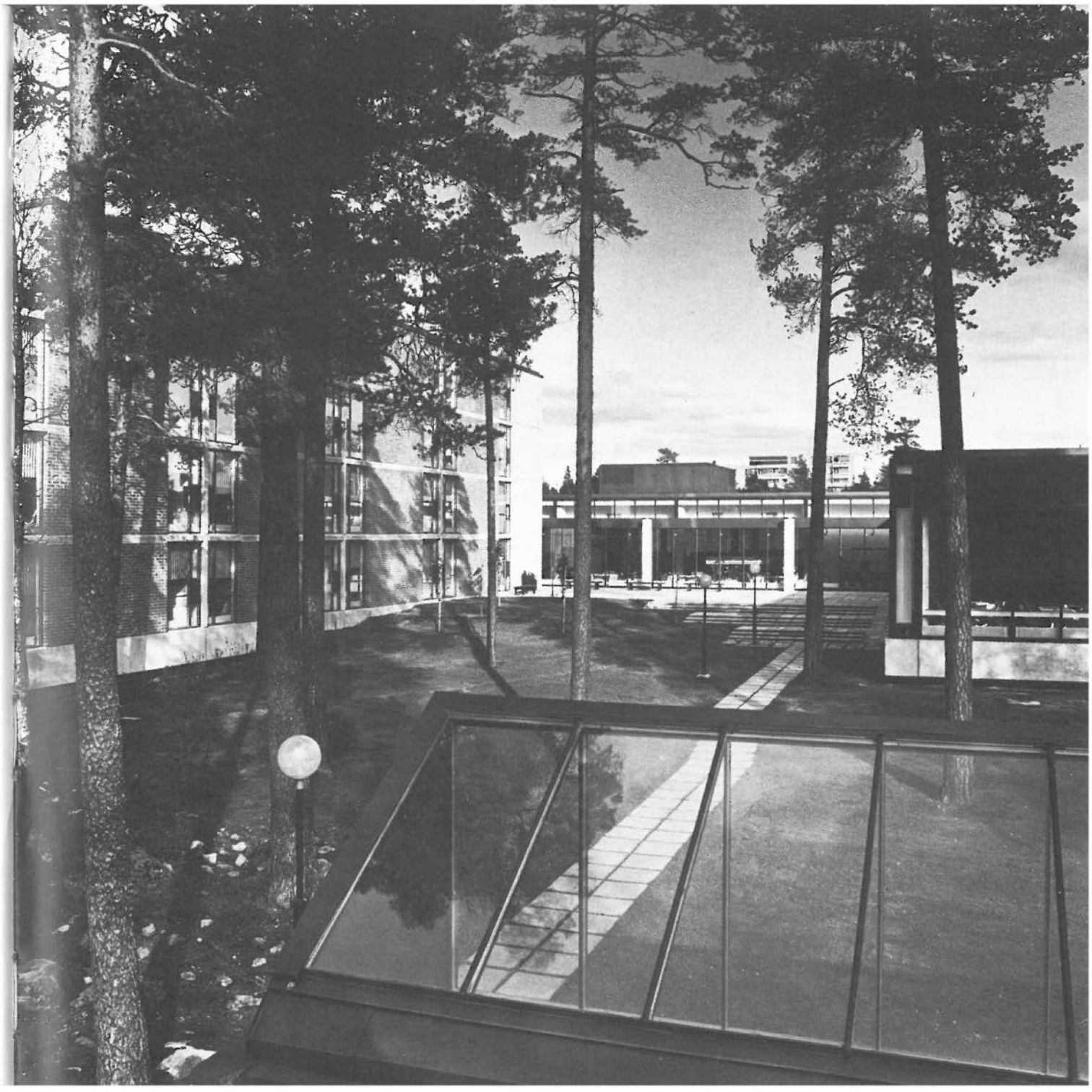


Die architektonischen Hierarchien lassen sich nicht eindeutig in Worten erklären. Durch das Dickicht führt kein Pfad! Trotzdem, dessen ungeachtet, will ich sagen, in der Architektur ist der Inhalt am wichtigsten: das menschliche Leben und sein Mysterium. Die Aufgabe der Sozialwissenschaften und der Technik ist sekundärer Natur und der architektonischen Einheit unterstellt.

Die Probleme unserer Architektur sind nicht technischer Art und nicht durch Mittel der Technik zu lösen. Dagegen sind sie recht oft von der Technik bedingte menschliche Probleme.

Die Architektur der Anpassung hat an Aktualität gewonnen, seitdem die Technologie ein Stadium erreicht hat, wo sie des Menschen Dasein gefährdet.

Schulungszentrum, Espoo, 1973—1975 1 *Blick auf den Innenhof*
2 *Wohngebäude*
3 *Grundriß*





Auch die Form ist dem Inhalt untergeordnet. Wie sie sich zur Technik stellt, dazu wage ich nicht Stellung zu nehmen. Beugt sich die Form vor der Technik, oder die Technik vor der Form?

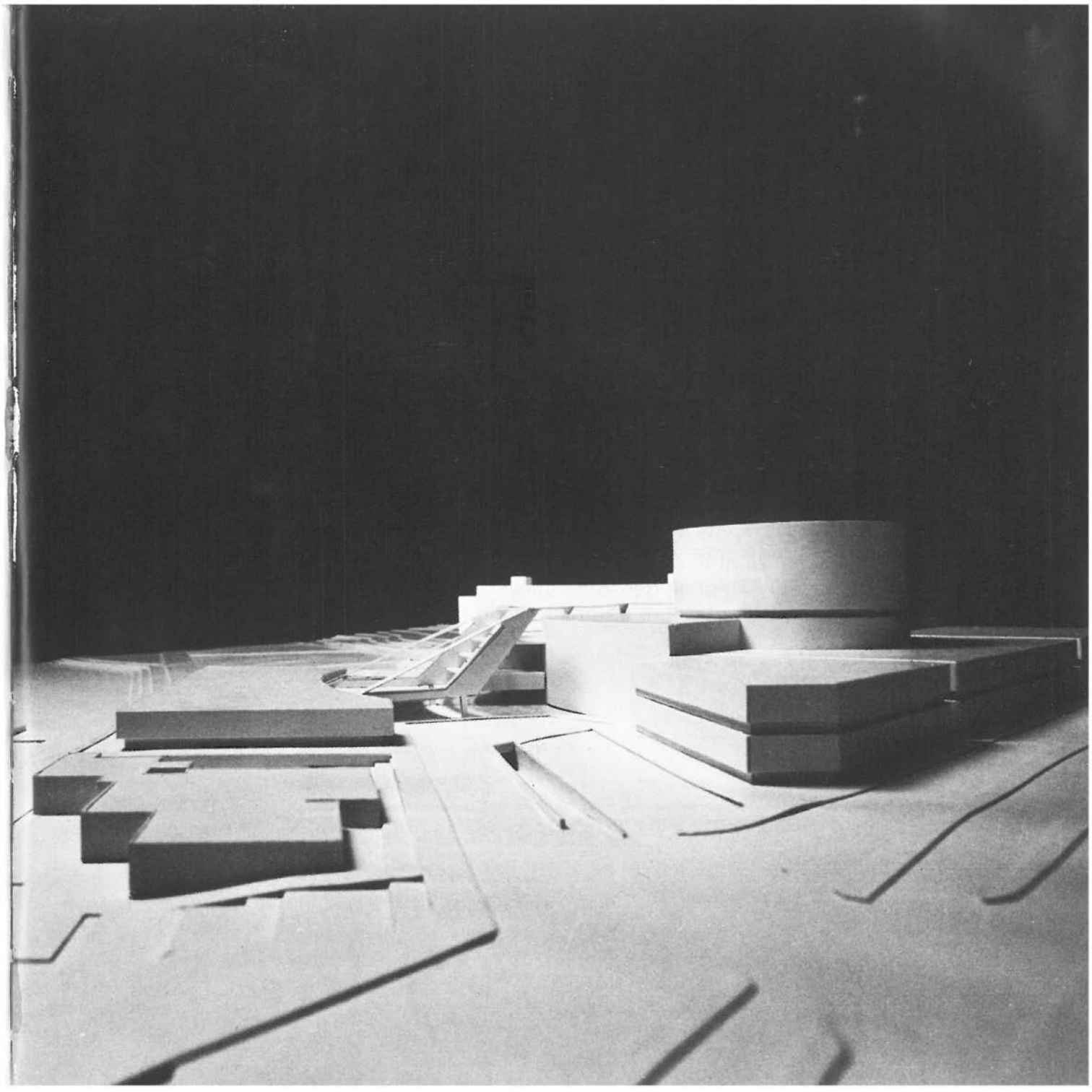
Die Phantasie des Menschen ist recht begrenzt, wenn ihr Anregungen aus der Umwelt fehlen. Hierauf beruht die Formarmut der deduktiven, vom Abstraktum abgeleiteten Architektur.

Man ist allgemein der Ansicht, die Wirrheit unserer Umgebung sei eine Folge des unkontrollierten Wucherns der Einbildungskraft. Hier liegt ein Irrtum vor. Die Buntheit der Formen ist bloß Mangel an Phantasie. Die Natur mit ihrer wunderbaren, geordneten Vielfalt liefert uns hierfür den Beweis. Eine andere Sache ist, daß sich der Mensch durch Zurückhaltung vor der Bloßlegung seiner mangelnden Phantasie schützen kann. So erklärt sich die Beliebtheit des Einfachen als Stilmittel.

Nationaloper, Helsinki, Wettbewerbsentwurf, 1976

- 1 Lageplan
- 2 Grundriß
- 3 Entwurfsmodell





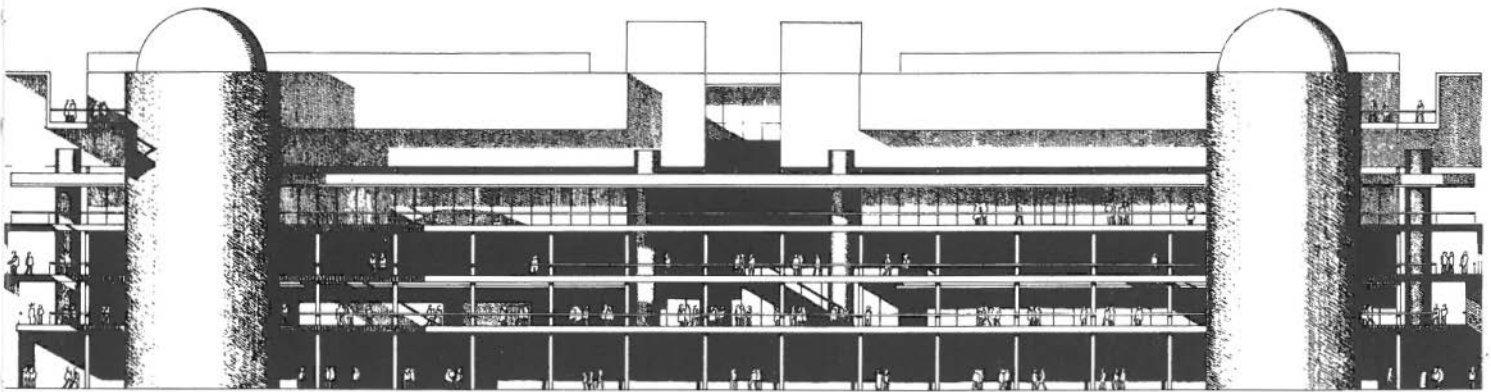
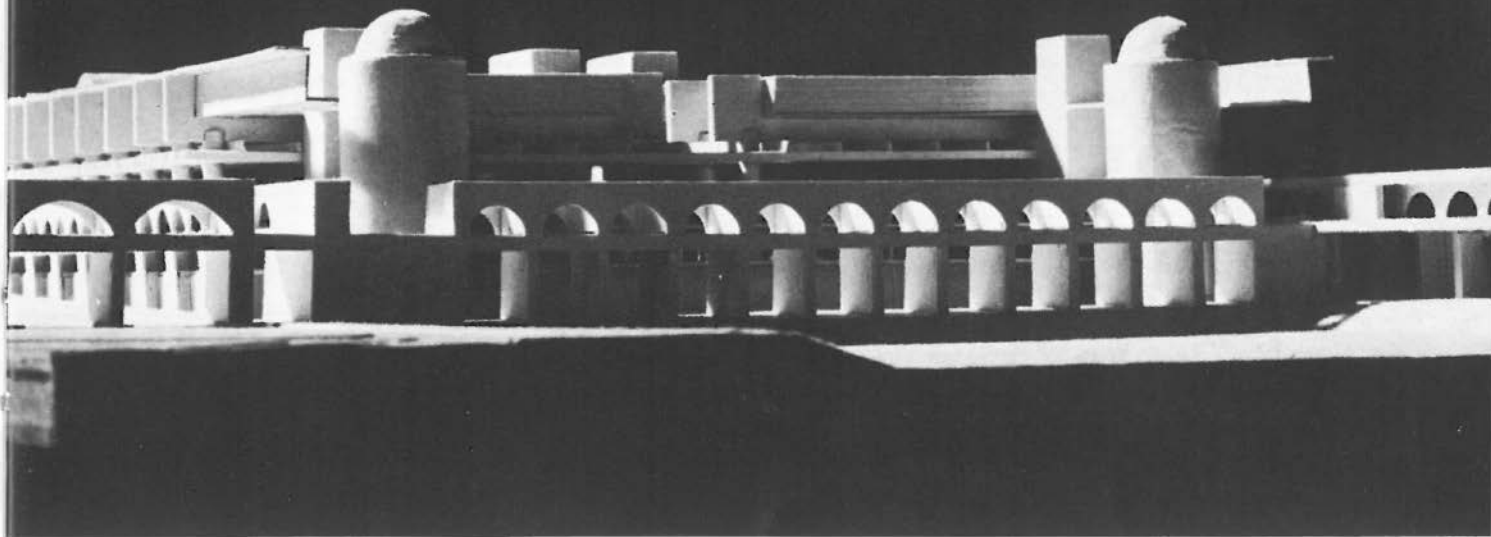
Die biologische Entwicklung des Menschen ist ein auf breiter Front fortschreitender Prozeß, den die Wissenschaft eingehend durchleuchtet hat.

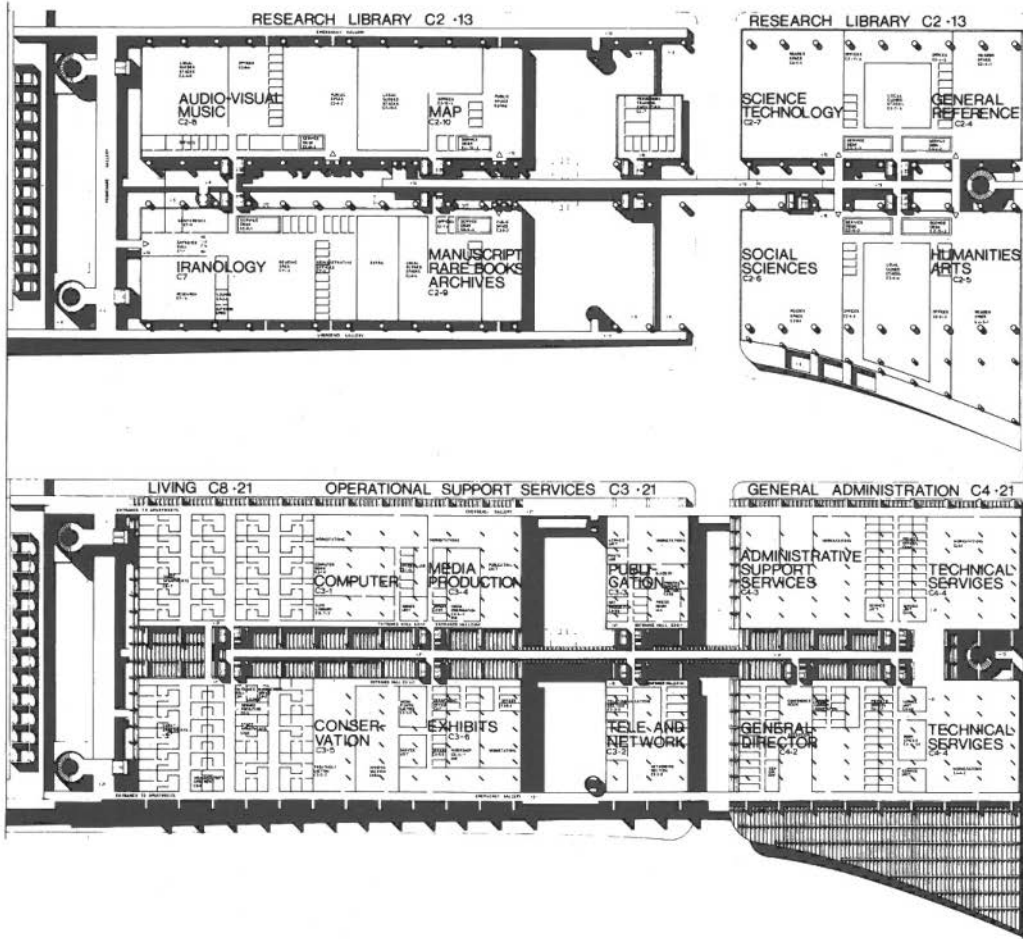
Die kulturelle Entwicklung, die die Architektur miteinschließt, ist für die Wissenschaft ein weit heikleres Problem. Blüte und Verfall scheinen einander beliebig abzulösen, bald in schnellen Sprüngen, bald durch eine kaum merkbare Metamorphose. Schon die Irrealität der menschlichen Werturteile mag der Grund dafür sein, daß gestrige Blüte heute als Niedergang betrachtet wird, und umgekehrt.

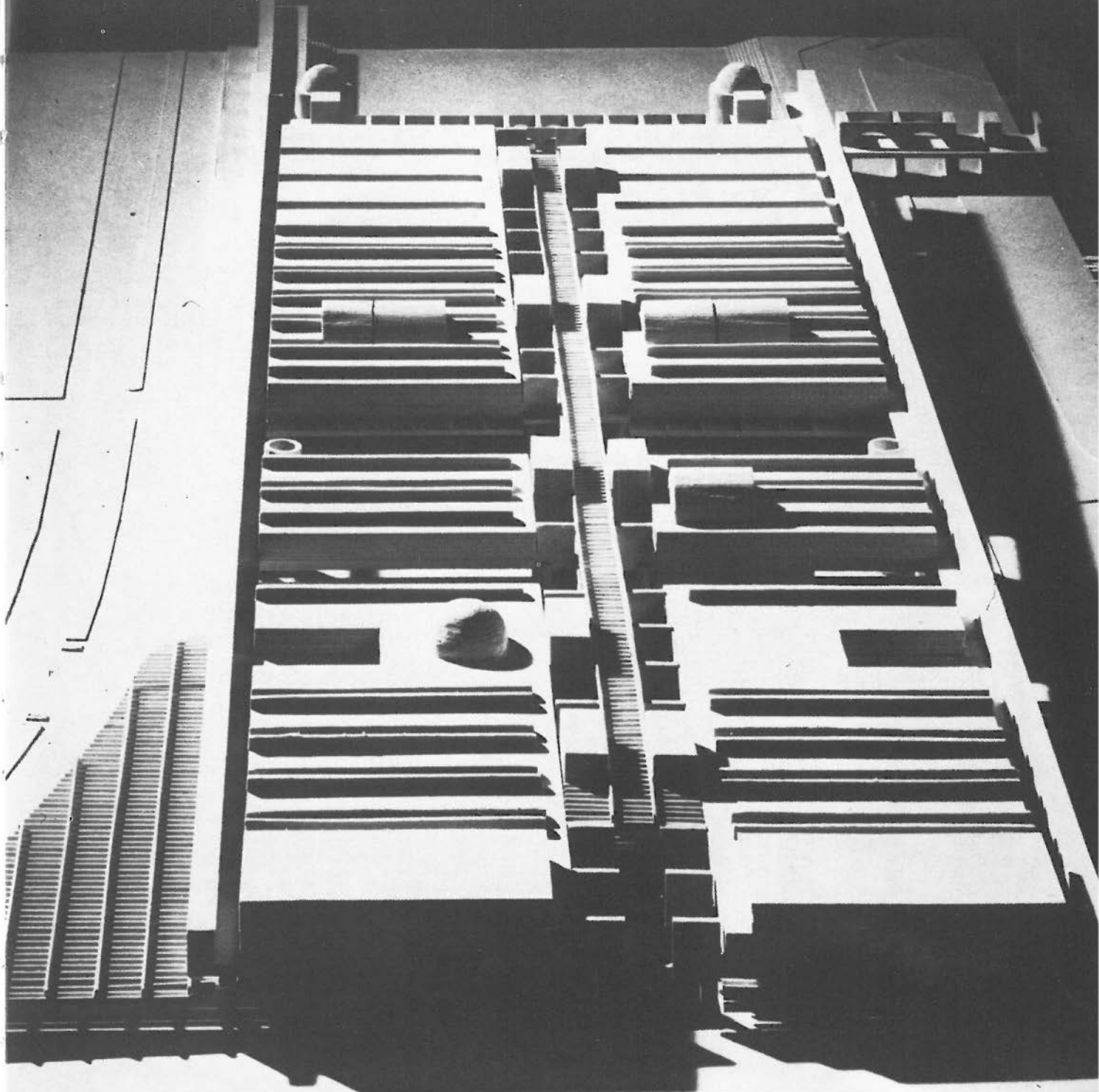
Die Anpassung der Architektur an die Gesamtheit der Kulturentwicklung setzt ein Verständnis für die Vielfalt der menschlichen Lebensweise voraus, sowie Einsicht in die Bedeutung der Traditionen. Das bedeutet auch, daß man die Trägheit der Änderungen in Brauchtum und Formkultur berücksichtigt und ihre unumgängliche Kontinuität zugibt.

*Pahlavi National Library, Teheran,
Wettbewerbsentwurf, 1978*

1 Entwurfsmodell und Schnitt
2 Grundriße
3 Entwurfsmodell



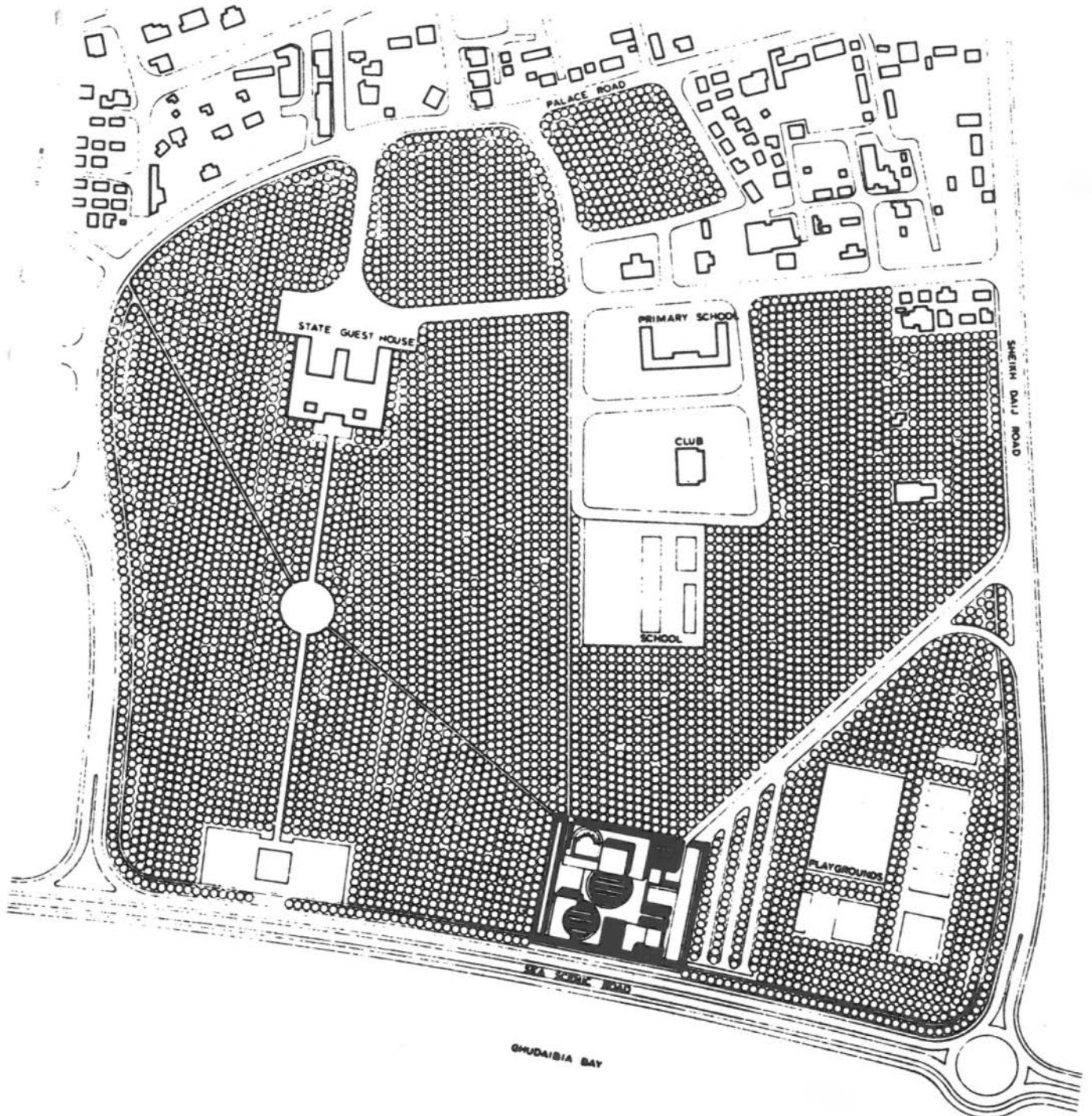




Ernste Schwierigkeiten entstehen, wenn einer Kultur ihr völlig fremde, neue Institutionen oder Techniken aufgepfropft werden, die wesentliche Änderungen der Lebensweise bedingen. Andererseits führt die heutige idealisierende Auffassung über die Eigenständigkeit der Kulturen zur hermetischen Isolierung besonders der technisch weniger entwickelten alten Kulturen und auf diesem Wege zu ihrer Entkräftung, ganz im Gegenteil dazu, wie es ursprünglich die Absicht der schützenden Einstellungen war. Man übersieht, von welcher Bedeutung Wechselwirkung und Kreuzung für die Lebensfähigkeit einer Kultur sind. Es gibt keine reinen Kulturen.

*Bahrain National Cultural Centre, Manama,
Wettbewerbsentwurf, 1967—1977*

- 1 Lageplan
- 2 Grundriß
- 3 Entwurfsmodell
- 4 Perspektivriß
- 5 Entwurfsmodell

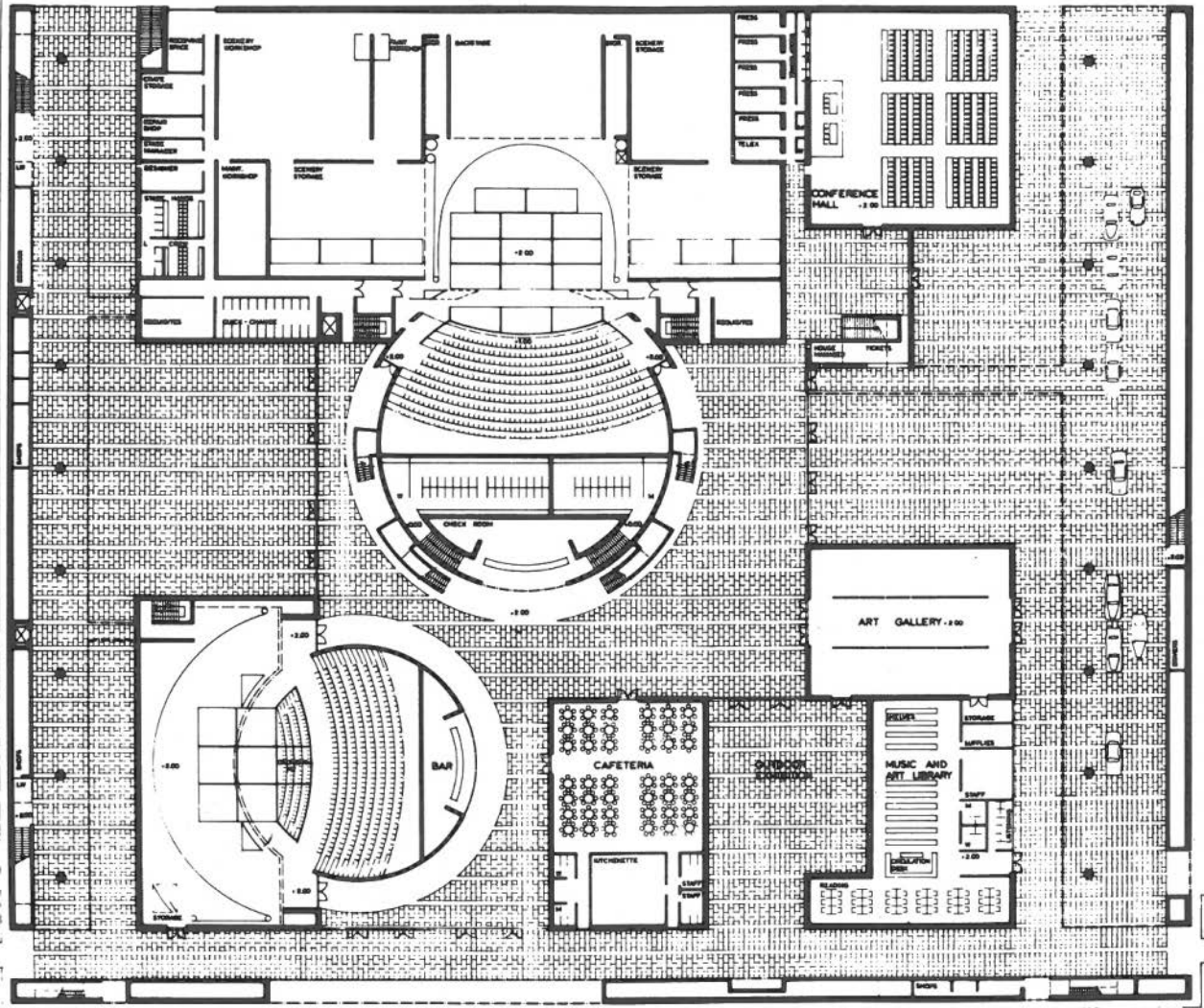


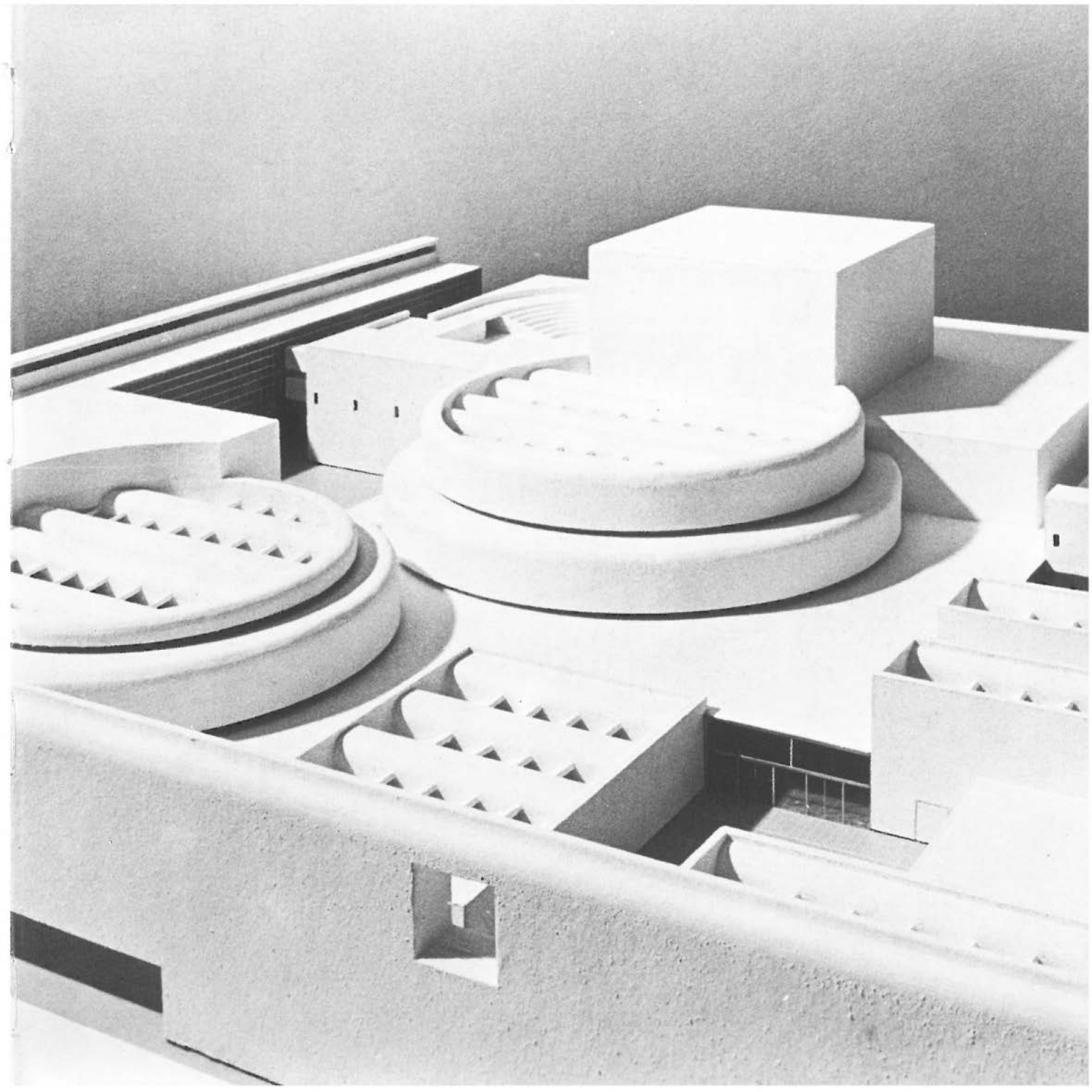
GHUDAIBIA BAY

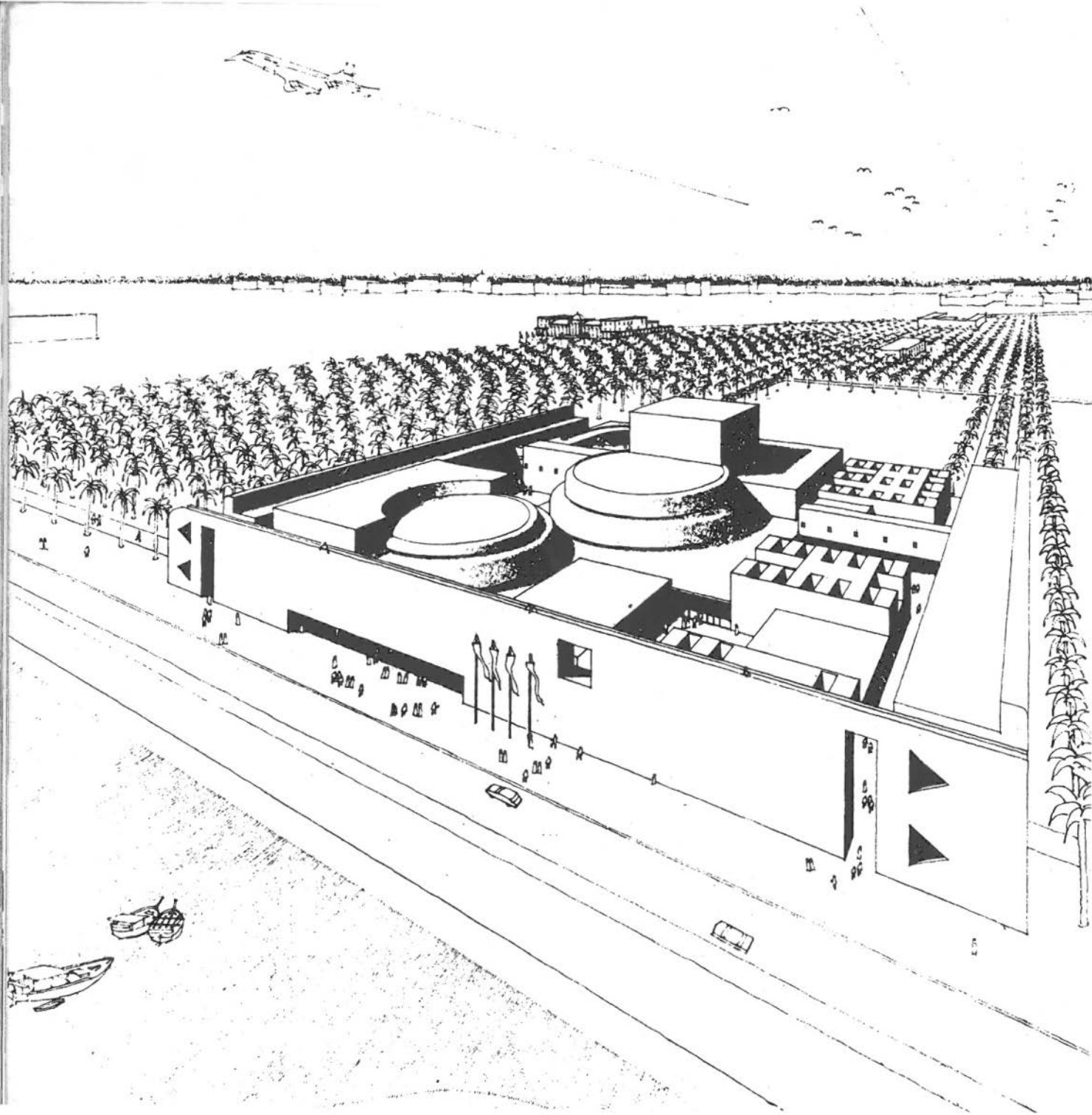
LOADING PLATFORM

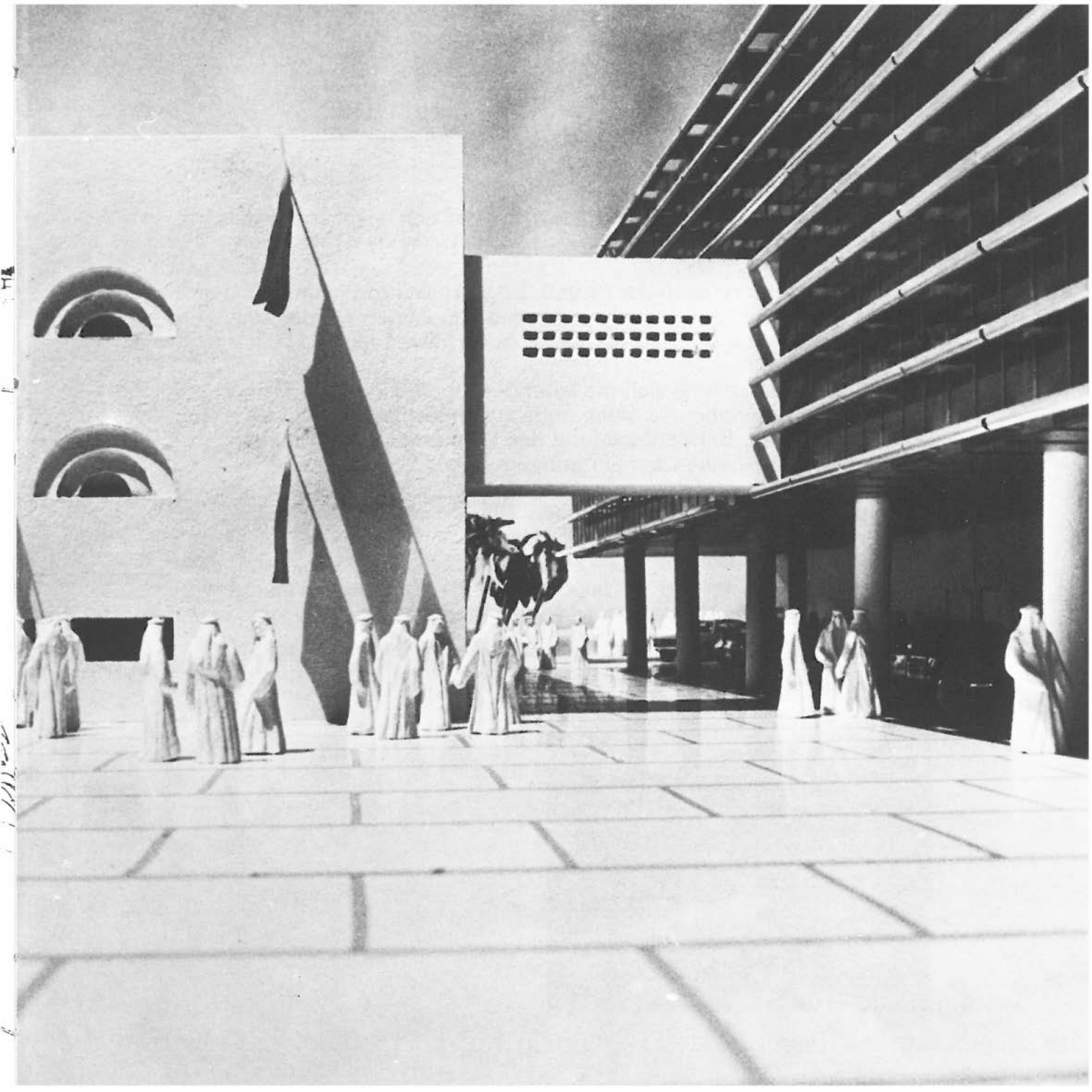
PERFORMANCE SPACE AND ADMINISTRATION ENTRANCE

MANAGEMENT ENTRANCE









Bauten sind zeitgebunden. Sie bestehen, ändern sich, veralten, verfallen, verschwinden.

Anpassung ist ein fortdauernder Prozeß, sie setzt sich fort auch nachdem das Haus, technisch fertiggestellt, in Betrieb genommen wurde. Zum letzten Mal paßt sich der Bau an, wenn er verschwindet.

Ich kann nicht wissen, wie sich die künftigen Generationen zu meiner Architektur stellen werden, aber ich hoffe zumindest, sie werden sie nicht mumifizieren lassen. Blinde Verehrung des Ursprünglichen Zustandes und Mumifizierung deuten auf ein unbewegliches Weltbild.

Aus der Geschichte kann man viel lernen. Die Architektur ist kein 'bal des têtes'. Und Avantgardismus kein Selbstzweck.

Die Zukunft der Architektur? Sie liegt im heutigen Tag, darin, wie gut wir heute unsere Arbeit ausführen.

Die dunkle Herbstnacht hat sich kaum merkbar über die Wildnis gebreitet.
Ich lege mich zur Ruhe.

Vega, Deneb, Altair . . . die Gestirne des südlichen Himmels leuchten auf.

Raum, Zeit . . .



TIMO JUSSI PENTTILÄ

- 1931 geb. in Tampere, Finnland
 1950—1956 Technische Universität Helsinki
 1956 Architekt, Technische Universität Helsinki
 1956—1957 Wehrpflicht
 1953—1956 Mitarbeiter in mehreren Architekturbüros
 1957—1959 Entwerfer bei dem Architekturbüro Aarne Ervi
 1959 eigenes Architekturbüro.
 Gesellschafter: Kari Virta 1959—1961;
 Heikki Saarela 1972—; Kari Lind 1974—;
 Timo Avela, Tapio Heijari und Sakari Tilanterä 1976—
 1959—1960 Assistent an der Technischen Universität Helsinki
 1968 zweiter Vorstandsvorsitzender des Finnischen Architektenverbandes
 1968—1969 Gastdozent an der Universität Berkeley, Kalifornien
 1970—1978 Vorstandsmitglied des Finnischen Architekturmuseums
 1976—1978 Vorsteher des Finnischen Architekturmuseums
 1978— Mitglied der Finnischen Akademie der Technischen Wissenschaften

PREISE

- 1969 anerkennend erwähnt, Bienal de Sao Paulo (Ratina Stadion)
 1976 Architekturpreis des Finnischen Staates (Kraftwerk von Hanasaari)

STUDIENREISEN

- 1953—1978 in die meisten europäischen Länder, insbesondere öfters nach Italien
 1960—1977 in die Vereinigten Staaten, mehrere Male
 1965 nach Brasilien
 1965—1974 nach Mexiko, mehrere Male
 1964—1967 in den nahen Osten, mehrere Male
 1974 nach Indien
 1978 nach China

FERTIGGESTELLTE ARBEITEN

- 1958—1962 Gemeindehaus Salokunta, Karkku
 1958—1962 Sampola, Arbeiterinstitut und Grundschule, Tampere
 (1. Preis beim Wettbewerb)
 1960—1965 Handelslehranstalt, Tampere
 (1. Preis beim Wettbewerb)
 1960—1967 Stadttheater, Helsinki
 (1. Preis beim Wettbewerb)
 1960—1967 Ratina Stadion, Tampere
 1961—1962 Koedukationsschule, Teisko
 1962—1978 Wohngebiet für Berufsoffiziere und Kindergarten, Valkeala
 1964—1977 Reima-Pukine AG, Kankaanpää, mehrere Industriegebäude und Wohnung des Betriebsleiters
 1966—1967 Reihenhaushaus, Pellonperäntie, Helsinki
 1967 eigene Fischerhütte, Iniö
 1970—1977 Kraftwerk von Hanasaari, Helsinki
 1973—1975 Schulungszentrum, Espoo
 1973—1979 Suomen Sokeri AG, Verwaltungsgebäude, Tapiola
 1977—1979 Imatran Voima AG, Zentralwarte, Vantaa
 1977 Skihütte des eigenen Büros, Inari
 1958—1979 zahlreiche sonstige kleinere Bauten

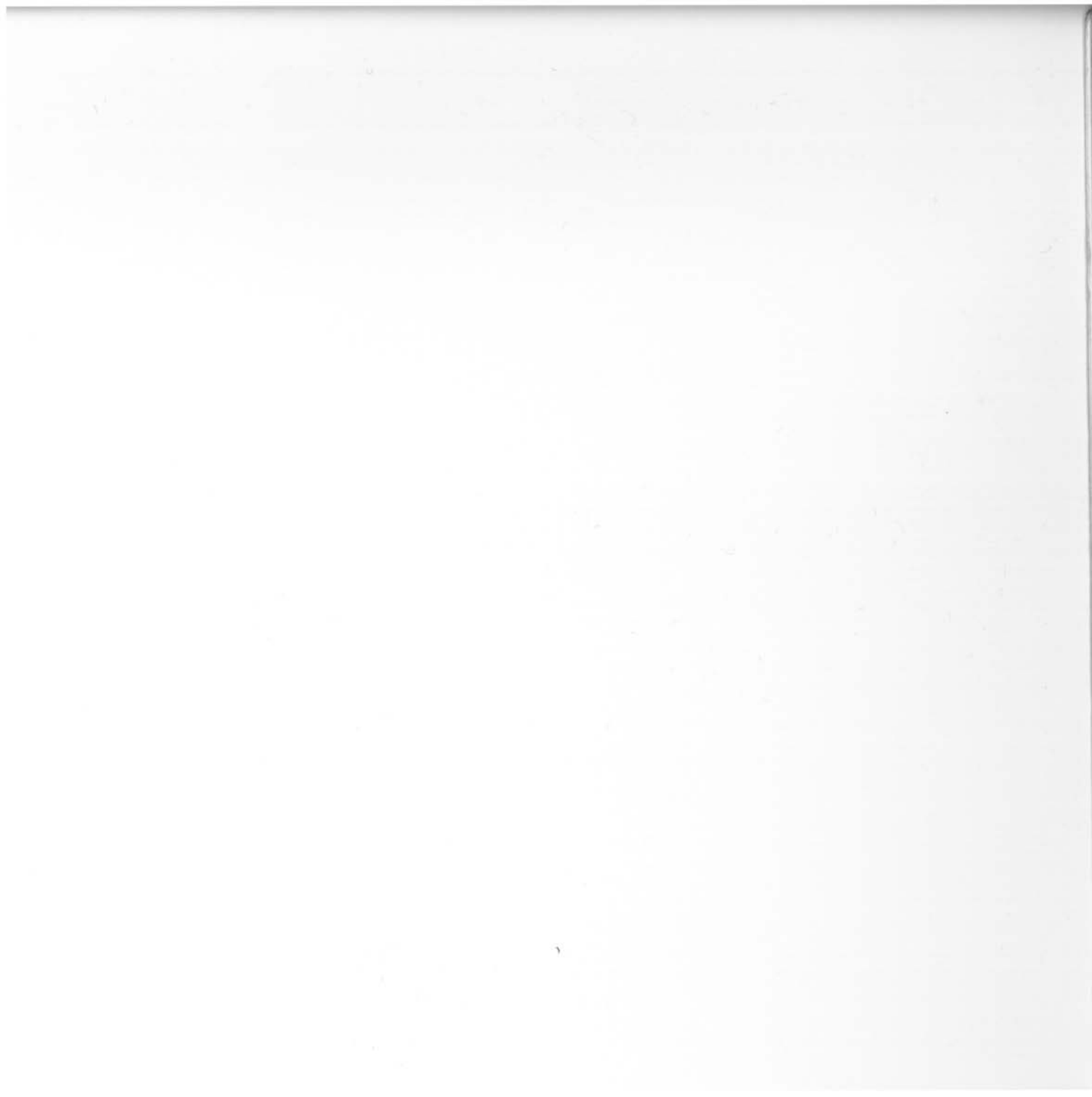
PROJEKTE UND WETTBEWERBSARBEITEN

- 1958 Stadthaus, Seinäjoki
 (2. Preis beim Wettbewerb)
 1959 Straßenbauwettbewerb für Tampere, Tampere (Ankauf beim Wettbewerb)
 1960 Sporthalle, Turku
 (2. Preis beim Wettbewerb)
 1960—1961 Messe- und Sporthalle, Tampere
 1960 Stadthaus, Helsinki
 (2. Preis beim Wettbewerb)
 1961 Kaleva Kirche, Tampere
 (Wettbewerbsentwurf)
 1962 Monumentalzentrum, Oulu
 (2. Preis beim Wettbewerb)

- 1963 Finnische Botschaft, New Delhi
(Wettbewerbsentwurf)
- 1963 Kulturzentrum, Kemi
(Ankauf beim Wettbewerb)
- 1964 Nationaloper, Madrid
(Wettbewerbsentwurf)
- 1965 Edward Grieg -Halle, Bergen, Norwegen
(Ankauf beim nordischen Wettbewerb)
- 1965 Stadtplan, Vestamager, Dänemark
(Ankauf beim nordischen Wettbewerb)
- 1966 Motel, Lappeenranta
- 1967—1970 Krankenpflegeschule, Helsinki
- 1967 Universität, Oulu
(Wettbewerbsentwurf)
- 1969 Sauna des Sauna-Vereins, Humallahti,
Helsinki (3. Preis beim Wettbewerb)
- 1970 Musikhochschule, Freiburg im
Breisgau, (Wettbewerbsentwurf)
- 1970—1974 Gesamtplan der Erweiterung des
Tapiola-Zentrums, Espoo
- 1971 Kongreßhotel, Yyteri
(3. Preis beim Wettbewerb)
- 1973—1974 Imatran Voima AG, Verwaltungs-
gebäude, Vantaa
- 1975— Kansallis-Osake-Pankki,
Verwaltungsgebäude, Helsinki
(1. Preis im geschlossenen Wettbewerb)
- 1976—1977 Bahrain National Cultural Centre,
Manama (1. Preis im geschlossenen
internationalen Wettbewerb)
- 1976 Nationaloper, Helsinki
(Wettbewerbsentwurf)
- 1977 Kunsthaus Vaduz, Liechtenstein
(Ankauf im geschlossenen
internationalen Wettbewerb)
- 1978 Pahlavi National Library, Teheran,
Iran (Wettbewerbsentwurf)
- 1978— Kraftwerk von Salmisaari, Helsinki
- 1978 Kunstgalerie Gyllenberg, Helsinki
(Wettbewerbsentwurf)
- 1978— Privatwohnungen, Hirviniemi,
Helsinki
- 1959—1979 zahlreiche sonstige kleinere Projekte
und Wettbewerbsentwürfe

LITERATUR

- Arkkitehti (10/1962)
Sampola, Arbeiterinstitut und Grundschule,
Tampere (204—216)
- Arkkitehti (5/1962)
Gemeindehaus Salokunta, Karkku (102—108)
- Bauen+Wohnen (Juni 1964)
Stadtheater in Helsinki (226—227)
- Arkkitehti (Finnish Architectural Review)
(10—11, 1967)
Stadtheater in Helsinki
- RIBA Journal (Dezember 1967)
Stadtheater in Helsinki (526—529)
- Acta Scenographica (2.IX)
Stadtheater in Helsinki (32)
- Arkkitehti (1/1968)
Das Ratina-Stadion in Tampere (30—33)
- L'architecture d'aujourd'hui (Januar 1968)
Stadtheater in Helsinki
- Arkkitehti (3/1968)
Reihenhaus, Pellonperäntie, Helsinki (52—53)
- Bauwelt (1. April 1968)
Stadtheater in Helsinki (388—389)
- Architektur und Wohnform (Juli 1968)
Stadtheater in Helsinki (244—245)
- Deutsche Bauzeitschrift (Mai 1969)
Das Ratina-Stadion in Tampere (836)
- Arkkitehti (3/1974)
Gesamtplan der Erweiterung des Tapiola-Zentrums,
Espoo (48—50)
- Arkkitehti (4/1974)
Kraftwerk von Hanasaari, Helsinki (26—31)
- Arkkitehti (1/1976)
Schulungszentrum, Espoo (30—33)
- Bauen+Wohnen (Juli—August 1976)
Wettbewerb des Bahrain-National-
Kulturzentrums (309—312)
- Bauforum (69—70/1979)
Zur Ausstellung "Timo Jussi Penttilä".
Gedanken zur Architektur (21—24)
- Architecture and Urbanism (10/1979)
Kraftwerk von Hanasaari, Helsinki, und
Schulungszentrum, Espoo (39—52)



PHOTOGRAPHIEN:

Titelbild: Martti I. Jaatinen

Rickhard Einzig: 43, 44—45

Antero Markelin: 27

Timo Penttilä: 35, 37

Keijo Petäjä: 9, 85

Otso Pietinen: 63, 75, 77

Ilkka Pohjanpalo: 53

Simo Rista: 15, 17, 19, 21, 22, 23, 25, 37, 39, 47, 49, 51,

55, 57, 59, 60, 67, 68, 73

Jussi Tiainen: 81, 83

ÜBERSETZUNG:

Anu Miekko-oja

