

ARE WE HERE
 ARE WE RETURNING
 TO 1967
 TO DETECT 'IT',
 IS IT POSSIBLE

1989
 29/6
 1979



TRUE - AVE
 DISSEMINATES
 INSTEAD OF QUASI-
 JYVÄSKYLÄ SEMINARS.

LE Corbusier has
 STATED, 'YOU DESIGN
 PLAN IN MY RULES
 I CAN POST-STATE
 THIS HOUSE HAS
 ELEVATIONS, 7 CM
 ALTHOUGH IN PLANS.

ARCHITECTS IN
 THIS CENTURY
 ADMIRE HIM JUST
 BEFORE.

HE WAS AS
 IS, KNOWING ALL
 A FRAGMENT.

AN UNIT WITH
 TERMS OF RULES
 ENOUGH - ORGANICLY;
 NOT TO BUILD
 OBTAINING TO THESE RULES.

FROM 1900 → 1989
 WE HAVE THOUGHT
 IS A PERFECTION,

WELL,
 FOR LIVING BEINGS
 NOT HOW IS IT?
 CULTURAL ONES.
 ARE FRAGMENTS,
 SOMETHING BECOMING
 NO WHOLE ONE.

A THEOLOGY BECOMES
 ATHEOLOGICAL.

PLAY WITH 'FORMS'
 AND SACRIFICED THINGS
 BURNING, OFFERING, etc

[S]
 ECO
 [R]
 'AE
 WITH
 MORE
 [S]
 [R]
 THUS
 DAT
 [S]
 [R]
 IS
 HOW
 CA
 M
 [S]
 a
 COM
 COM
 ARE
 [R]
 THE
 STA
 URG
 WHEN
 MAK
 ΔY
 [S]

←

Reima Pietilä viettämässä kesäviikonloppua Villa Oivalan laiturilla vuonna 1982, juuri akateemikon arvonimen saamisen jälkeen. Reima Pietilä lying on the pier of Villa Oivala in 1982, spending a weekend on the island right after having been appointed an Academician.

Artikkelin kuvat ovat Connahin ja Pietilän arkistoista. Taustalla heidän kirjoitettua keskusteluaan Yi-Fu Tuanin kirjan *Space and Place* pohjalta.

The images are from Connah's and Pietilä's archives. In the background, their written notes based on Yi-Fu Tuan's book *Space and Place*.

Antisankari Pietilä

No Guru,
No Method,
No Teacher

Kuka Reima Pietilä oikeastaan oli? Roger Connah muistelee pitkäaikaista ystäväänsä.

Who was Reima Pietilä, really? Roger Connah reminisces about his long-time friend.

Teksti
Text
Roger Connah

I

TUNSIN REIMA PIETILÄN (1923–1993) kaksikymmentä vuotta, alkuun harjoittelijana, alaisena ja assistenttina, sitten suunnittelijana, matka- ja yhteistyökumppanina, kirjoittajana ja lopulta henkilökohtaisena assistenttina, ystävänä ja uskottuna. Roolini vaihteli kirjeitä puhtaaksi kirjoittavasta sihteeristä amanuensiin, joka hahmotteli luennot ja kirjoitti muiden suomalaisten arkkitehtien pyytämät referenssit. Ajattelijana Pietilä oli ennen kaikkea itserefleksiivinen. Hän kävi aktiivisesti kirjeenvaihtoa englanniksi ja oli aina mukana jossain, yleensä kansainvälisessä keskustelussa.

Kaksikymmenvuotisen tuttavuutemme aikana välillemme muodostui eräänlainen ystävyys. Haluaisin oikeastaan kutsua sitä Paavo Haavikon sanoin *vähäiseksi ystävyudeksi*, jonka koossa pitävä liima oli arkkitehtuurin sijaan runous. Pietilälle arkkitehtuuri oli ympärivuorokautista, jatkuvaa ja loputonta ajattelua ja piirtämistä, joka läpäisi kielen ja olemisen rajat.

Pietilä on yksi Suomen tunnetuimmista arkkitehdeista. Hänestä on kuitenkin ongelmallista puhua mestarina tai legendana. Suomalaiselle mielenlaadulle on aina ollut tärkeää hakea mestareita, mutta mestarin leima voi olla, ja usein onkin, hyvin rajoittava. Viime vuosisadalla sankaripalvonta usein väärästi käsityksiä ja synnytti lukuisia kritiikkittömiä ylistystarinoita. Itse en ole koskaan halunnut lähteä mukaan maestro Pietilän ihannointiin.

Todistusaineiston, saatavilla olevan tutkimustiedon, perusteella Pietilän voi esittää myös antisankarina, vasta- tai jopa metamodernistina. Olen käsitellyt aihetta tarkemmin kirjassani *Writing Architecture* (1989). Kollegoilleen Pietilä oli aina hieman ”hankala suomalainen”, eikä hän oikein koskaan sopinut mestarin vaikeasti määriteltävään muottiin. Hän oli syrjään vetäytyvä antisankari ja introvertti, jolla oli vino, kummallinen mutta aina yhtä hillitty huumorintaju. Hän harjoitti itsetutkiskelua ja oli mahdollisesti jopa eräänlainen kaappidadaisti. Se ei tehnyt hänestä etäistä eikä mitenkään ikimuis-toisempaa hahmoa ja legendaa. Jos hän olikin nero, hän piti sen visusti omana tietonaan!

II

Itserefleksiivisyys on kirjallisuudentutkimuksen käsite, joka kuvasi Pietilää hyvin – toisin sanoen hänen olemistaan ja työskentelyään leimasi tietynlainen keinotodellisuus. Hän kolusi ahkerasti kielitieteen sanakirjaa, Mario Pein *Glossary of Linguistic Terminology* (1966). Hän eli omassa metaversumissaan jo ennen kuin postmodernismi ja Facebook tunkeutuivat todelliseen maailmamme. Hän hioi omaa, modernismin välivyöhykkeeksi kutsumaansa teoriaa kolmekymmentä vuotta. Tämän myötä hän kehitti 1960-luvun alkupuolella ajatuksen siitä, että arkkitehtuuria voi muokata aina vain uusiin ”ratkaisuuttomiin” muotoihin. Ratkaisuton oli Pietilälle täsmällinen termi; hän käytti sitä yhtä tarkassa merkityksessä kuin määrytymättömyyden käsitettäkin.

Monista muista suomalaisista arkkitehdeista poiketen Pietilä kirjoitti jatkuvasti ja tekstit olivat hänelle tärkeä kyseenalaistamisen ja tutkimisen väylä. Samaan tapaan kuin

I

IN THE TWO DECADES I KNEW REIMA PIETILÄ (1923–1993), I went from being an intern, an employee, an assistant, a designer, a fellow traveller, a collaborator, a writer to a personal assistant, friend and confidant. From a secretary who wrote out letters, to an amanuensis who began to draft the lectures and write the references requested from other Finnish architects. Pietilä was nothing if not self-reflexive. He was an inveterate letter writer in English, always situating himself in some – mostly international – discourse and dialogue. Over 20 years, this became a friendship. I would like to say this was a *scarce friendship* (in the poet and author Paavo Haavikko’s words) where poetry not architecture became the glue. For Pietilä, architecture was 24-7; it was non-stop, no-destination thinking and drawing passing through language and being.

From another point of view, Pietilä is one of the most renowned Finnish architects. To speak of Pietilä “the master” instantly offers the same difficulties as speaking of the Pietilä legend. From the Finnish frame of mind, this notion of seeking the master was, and still might be, critically important. But seeking such master trope can be and often is, critically limiting. It led to critical distortions throughout the last century, and it has produced no small number of hagiographic ventures. Personally, I am not keen, and never have been, on playing up the maestro in Pietilä.

From the evidence, from research available, it is possible to make an academic argument for Pietilä as anti-heroic, as a counter-modernist even a meta-modernist – all of which can be traced in much more detail in my book *Writing Architecture* (1989). Very much an “inconvenient Finn” to his colleagues, Pietilä never truly fitted into this unmeasurable concept, this *master trope*. He was anti-heroic, self-effacing, introverted and had a wicked, surreal but always understated sense of humour. He was introspective, possibly a closet-Dadaist, if we can use that term. This did not make him unapproachable or more memorable, nor did it make him even more legendary. If he was a genius, he kept it to himself!

II

In literary terms, Pietilä was constantly self-reflexive; this means being marked by or making reference to artificiality or contrivance. He would search Mario Pei’s *Glossary of Linguistic Terminology* (1966) for a trace. He lived in a meta-world before this world was saturated by Postmodernism and Facebook. Pietilä would spend three decades working out his own position in what he called an “intermediate Modernism”. By so doing, in the early 1960s he developed the notion of shaping architecture into one unsettled form after another. “Unsettled” was a precise term to Pietilä; as precise as his use of the idea of indeterminacy.

Jos hän olikin nero, hän piti sen visusti omana tietonaan!

antropologi Michael Taussig teoksessaan *I Swear I Saw This* (2011), Reima Pietilä kirjoitti muistiinpanoja aivan kaikesta kohtaamastaan. Hänen mielensä oli jatkuvassa liikkeessä, hän reflektoi ympäristöään ja itseään, ja jo 1950-luvun lopulta lähtien hän osasi lukea niin maiseman kuin kielenkin morfologiaa. Tässä yhteydessä verbi ”lukea” tulee tulkita eräänlaiseksi kuvantamisprosessiksi. Maisema, ympäristö ja metsä olivat Pietilälle ennalta määrittelemättömiä tiloja, joiden näkyvät linjat auttoivat häntä jäsentämään tunnetta ja muotoa. Hän pohti ja kokeili erilaisia esitystapoja – hän loi kaavioita, kirjoitti, piirsi ja luonnosteli – ja huomasi pystyvänsä laatimaan niiden pohjalta eräänlaisia arkkitehtuurin käsikirjoituksia. Hän saattoi olla sekä monologinen että dialoginen. Hän tunsu venäläisfilosofi Mihail Bahtinin karnevaalin tämän töitä lukemattakin. Hän oli prinssi Myškin ilman, että hänen oli tarvinnut perehtyä Dostojevskin *Idioottiin* sen syvällisemmin.

Pietilällä oli tapana sujauttaa viestilappusia lukemiensa tai minun lukemieni kirjojen väliin. Aivan viimeisiin päiviin saakka virittelimme yhä uusia yhteistyökuvioita. Lukiessaan Yi-Fu Tuanin teosta *Space and Place: The Perspective of Experience* (1977) hän raapusti lappuihin nimikirjaimet R ja S. R eli Reima oli varattu hänen kysymyksilleen ja S eli Severi minun vastauksilleni – olin saanut Severi-lempinimen Pietilöiden toimistolla jo vuonna 1974, koska satuin saapumaan Severin päivänä. Ei Pietilä tietenkään kuvitellut pystyvänsä oikeasti kirjoittamaan minun ajatuksiani, mutta hänellä oli syynsä käyttää tätä menetelmää, ja minä panin auuliisti oman persoonani syrjään. Pidin hänen tavastaan nähdä minut fiktiivisenä hahmona. Hän siis saattoi käyttää S-kirjainta vastatakseen itse omiin kysymyksiinsä, minkä jälkeen minä kirjoitin uusiksi hänen vastauksensa tai oman vastaukseni. Siistimällä hänen englantiaan saatoin sujauttaa mukaan omaa johdatteluaani. Hän odotti ensimmäistä englanninkielistä oikovedostani ja kirjoitti jälleen sen päälle, usein värillisellä kynällä. Siinä me sitten pallottelimme ja kävimme keskustelua. Sillä ei oikeastaan ollut merkitystä, kumpi alkuperäisen kysymyksen oli kirjoittanut. Kuten ei myöskään sillä, mikä kirja oli kyseessä.

III

Suhde välillämme eli jatkuvasti, ja ajatukset olivat aina liikkeessä. Uudelleen- ja päällekirjoittaminen ei ollut Pietilälle opetusmenetelmä, vaan hän käytti sitä tulkitaakseen ”Pietilää” muille. Hän antoi haastatteluja toimittajille, arkkitehdeille ja kuvausryhmille, ja se oli hänelle oikeastaan vain yksi tapa ajatella. Jälkeenpäin hän aina kirjoitti omat ajatuksensa uusiksi. Hänelle esitetyt kysymykset olivat yleensä toisarvoisia tai jopa täysin epäolennaisia. Vastaukset vaihtelivat riippuen haastattelijasta, vuorokaudenajasta tai siitä, millä tuulella tai missä elämänvaiheessa Pietilä sattui haastatteluhetkellä olemaan. Jotkut haastattelut olivat avoimia, toiset arvoituksellisia, jotkut valoisia ja toiset synkkiä. Sävy vaihteli 1970-luvun puolivälin tienoilta viimeisiin vuosiin, jolloin hänessä alkoi väijäämättä näkyä fyysisen väsymyksen merkkejä. Puhuimme jatkuvasti hänen väsymyksestään sekä arkkitehtuuriin että sen tekemiseen. Kyse oli myös älyllisestä uupumuksesta, kenties reaktiona suomalaisten arkkitehtien ja kulttuurin

Unusual for a Finnish architect, Pietilä wrote intensely, using text as contest and exploration. Just like the anthropologist Michael Taussig in *I Swear I Saw This* (2011), Reima Pietilä made field notes from everything he encountered. He was constantly in flux, reflecting and self-reflecting and would read landscape and language morphologically from as early as the late 1950s. We use the verb “read” to see this as an imaging process. A landscape, environment, forest space, were all open-ended where line and sight (site-lines) could help him structure feeling and form. Reflecting and experimenting with ways of diagramming, writing, drawing and sketching, he found how he could “script” architectures from such gestures. He could be both monologic and dialogic. He knew Mikhail Bakhtin’s carnival without needing to read the Russian philosopher’s work. He was Prince Myshkin without needing to read Fyodor Dostoevsky’s *The Idiot* in any deep manner.

He would often slip thin strips of paper into the book he or I happened to be reading. Up to the last days we were still planning yet one more collaboration. Reading *Space and Place: The Perspective of Experience* (1977) by Yi-Fu Tuan, he would write the initials R and S onto these strips. R or Reima would indicate his questions. S would indicate my answers – I had already received the nickname Severi in the office in 1974 because I happened to arrive on Severi’s name day. He knew he couldn’t write what I was thinking, but for various purposes he used this method. I would happily suspend my own self. I enjoyed the way he took me as fictional. He could use the S to answer his own questions. I would then re-write his answer or my answer! By tidying his use of English, I could introduce other prompts. He would wait for the first clean version in English and then proceed to write over it often in coloured pens. And so, our discussions developed, back and forth. It didn’t really matter who had written the initial line of enquiry or question. It didn’t matter which book we shared.

III

We were always in flux, and ideas always in movement. But this was not a method he would use to teach others, rather he used it to interpret “Pietilä” to others. He would conduct an interview with a journalist, an architect or a tv crew as a way to think. Then he would re-script his thinking. The questions were usually secondary if not irrelevant. Answers often varied depending on who was the interviewer, what time of day, what mood he was in and in what stage of his life he conducted these. Some interviews were open, some were obscure, some were light, some were dark. These varied from the mid-1970s to the last years when he inevitably displayed a physical tiredness. We talked about this tiredness in and with architecture constantly. It was an intellectual fatigue. Possibly a reaction to the over-interpretive “anti-theory” stubbornness of the Finnish architects and culture.

In therapeutic terms, we hear talk of the necessity to edit, to understand what we keep in our minds and what we keep out of our minds, and what we try to resist! For me, Pietilä was always an editor. If he did not want to answer a question, he wouldn’t. When you knew him, you could sense his gest. He would go round the houses; metaphorically avoiding answering the question. The head went down, the eyes drifted, his mouth tightened, and he paused. If he wanted to continue before the interviewer changed the subject,

ylitulkitsevaan, itsepintaiseen teoriavastaisuuteen.

Terapiapuheessa mainitaan usein, miten tärkeää on muokata omia ajatuksiaan: ymmärtää, mitä kaikkea pidämme mieleissämme ja mitä torjumme tai yritämme vastustaa. Minulle Pietilä oli aina tällainen ajatusten muokkaaja ja editoija. Jos hän ei halunnut vastata kysymykseen, hän ei vastannut. Hänet tuntevat kyllä näkivät, mistä oli kyse. Hän kierteli ja kaarteli, vältteli varsinaisen vastauksen antamista. Pää painui kumaraan, katse päläsi, suu kiristyi ja puhe taukosi. Jos hän halusi jatkaa eteenpäin ennen kuin haastattelija vaihtoi puheenaihetta, hän jatkoi. Tämä *epämetodi*, jos sitä nyt sellaiseksi voisi kutsua, saattoi ilmetä silloin, kun hän maisteli erikoisesti muotoiltua suomen kieltä tai kiehtovaa sanaa. Hän saattoi myös lähteä seikkailemaan kielellisesti niin, että päädyttiin kokonaan uuteen ajatukseen.

Monien muiden arkkitehtien ja taiteilijoiden tapaan Reima Pietiläkin pyysi haastattelujaan luettavaksi ja kirjoitti niitä uusiksi korjaillen vastauksiaan lopullista tekstiä varten. Teksti ei kylläkään koskaan ollut lopullinen, edes julkaistuna. Pietilä muokkasi, työsti ja editoi uusia tekstiluonnoksia. Korjasimme monia yhdessä. Hän kyseenalaisti kriitikoiden, kuten Kenneth Framptonin, Malcolm Quantrillin ja Carmine Benincasan kirjoissaan käyttämiä termejä. Hän muokkaili ja teki lisäyksiä pidempiin esseisiin, kuten John Hejdukin tai Imre Makoveczin haastatteluihin, jotka julkaistiin *Arkkitehti*-lehdessä vuonna 1982. Sitten hän antoi tekstit minulle vielä yhtä editointikierrosta varten. Monien mielestä ehkä kyseenalaista, mutta se oli vain jatkuvaa ajatuksen liikettä. Koskaan ei tullut valmista eikä saanut levähtää. Pietilä puhui metodologiasta ja vaihtoi sitten sulavasti arkkitehtuurin kieleen. Hän liukui vastausten välillä ja saattoi esittää myös uusia kysymyksiä. Ja jos aikaa oli, hän sekoitti pakan jälleen ja sukelsi syvemmälle kieleen. Usein hän meni hakemaan hyllystä suosikkinsa, ison punaisen sanakirjan. Jos kuulijasta alkoi tuntua, että nyt minä ymmärrän ja asia on selvää pässinlihaa, Pietilä todennäköisesti hämmensi kertomalla siihen väliin tarinan, mahdollisesti jopa täysin satunnaisesta hetkestä päivän varrelta. Hänestä ei loppujen lopuksi ottanut koskaan selvää! Hän saattoi myös editoida tekstejä suoraan, ja hän oli taitava tiivistäjä. Keskustelimme tästä englanniksi loputtomasti.

IV

Tavallaan Pietilä väisteli ja vältteli kaikenlaisia guruja ja mestareita. Hän peluutti eri oppeja toisiaan vastaan. Hän kuuli kellojen soiton niin kirkon sisä- kuin ulkopuolellakin. Jos jonkinlainen titteli pitäisi keksiä, Pietilä oli oikeastaan ennemmin urdun kielessä käytettävä *ustad* tai hindulais-shaivistinen *tantrikko*: kunnioitettu, taitavana ja asiantuntevana pidetty henkilö, jolla on kuitenkin myös aivan erityinen aura, kuten vaikkapa pakistanilainen muusikko Nusrat Fateh Ali Khan. Ihminen, joka täyttää tilan puheellaan ja joka tietää, mistä tyhjyys kumpuaa. Reima Pietilään kuitenkin kolahti myös hänen oma ratkaisuton tai välimaaston modernisminsa. Hän tunnisti saman toisissa mestareissa: Hans Scharounissa ja Hugo Häringissä, Frank

→

Reima kokeilee 60-vuotislahjakseen toimistolta saamaansa polkupyörää. Reima Pietilä on his 60th birthday, trying out a present from the office – a bicycle.

he would do so. This *anti-method*, if we so call it, might emerge out of a strange use of Finnish, a word that intrigued him or he might go off on a meander in language that would lead to quite another idea.

Like many architects and artists, he also re-read and re-scripted interviews, corrected the answers to create the final text. Which would never be a final text, even if published. He would alter the draft texts, work with them, edit them. We corrected together many texts. He would question the use of terms by critics like Kenneth Frampton, Malcolm Quantrill and Carmine Benincasa (for their respective books). He would alter and add to the longer essays like the John Hejduk or Imre Makovecz interviews, published in the *Finnish Architectural Review* in 1982. Then he'd pass the texts over to me for another re-write. Slippery, many people thought this, but it was fluid. There was no resting place. He talked methodology and then shifted the language into architecture. He moved in and out of any answer and could introduce new questions. And then, if he had further time, he would loosen it again by going deeper into language. He would often go and get his favourite big red dictionary. If you suddenly felt you'd got it, you understood him, that this was clear and simple, he'd likely insert another story, even a random moment from the day. You never quite had him! He could edit texts directly and in many cases he did. He also knew how to tighten a text. We'd talk about this endlessly in English.

IV

In a way Pietilä skirted and avoided all gurus and masters. He played one method against another. He could hear the bells inside and outside the church. If anything, Pietilä was more like an *ustad*, in the Urdu-Muslim sense of the word, or tantric in the Hindu-Shiva sense. This is someone revered, perhaps considered an expert and highly skilled, but one who has a special aura, like the musician Nusrat Fateh Ali Khan. Someone who fills space by speaking and knows how emptiness emerges. But Reima Pietilä also drank the kool-aid of his own unsettled or intermediate Modernism. He recognised this from other masters, Hans Scharoun and Hugo Häring, Frank Lloyd Wright, Eero Saarinen and Bruce Goff. Not so much masters though, more like deviators of a counter-modernism. He suspected all teachers including his own, Professor J.S. Sirén.

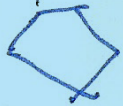
After graduation and on into the late fifties, he started not necessarily to reject all design thinking and current methods but constantly reading philosophy and sliding between. As Aulis Blomstedt's bagman for PTAH and CIAM meetings, he knew how

We talked about this tiredness in and with architecture constantly. It was an intellectual fatigue.

[S]

29/6/89

A



S/R

Book:

ERRING

A POST MODERN

A / THEOLOGY

MARK C. TAYLOR
1983!

[R]

A JUST WAS

APPARENT:

TO RETURN IN TIME ^{SCALES}
TO PAST TIMES,
IS A STRATEGY (ONLY)

BECAUSE IT IS A
HARD GAME TO SHOOT
AND KILL FELLOW
MEN IN THIS CONTINUOUS
WAR OF EXISTENCE -
OR WHAT CAN HAPPEN
IF WE LIKE AVOID
KILLING?

[S] → see side 129.
BARNETT NEWMAN.
L'ERRANCE

I HAVE LOST 30% OF
MANTYNIEM ELEVATIONS,
IS ANALOGICS?

IF 'FORM IS TO FOLLOW
FUNCTION', THEN?
I AM NOT FATAL OR
FATALISTIC, I FEEL FAIR.

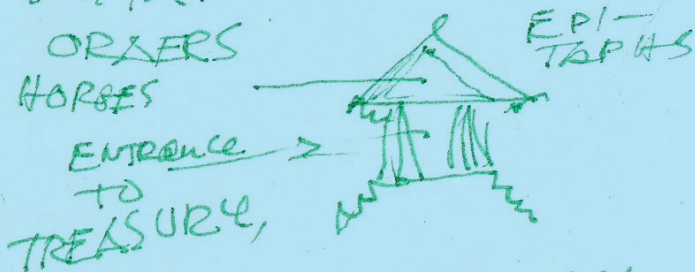


MODERN ARCHITECTURE.

[S]

WE HAVE STOPPED
TO PUT VALUES
TOGETHER 'IN THE
STYLE BANKS'

OF CLASSICAL
IMITATORS OF GREEK
ORDERS
HORSES



ENTRANCE →
TO
TREASURE,

PLEASE THIS WAY.

[R]

IT IS A BRUTAL
PLAY WITH 'FORMS'
AND SACRIFICED THINGS
BURNING, OFFERING, etc

[S]

JUV

[R]

ST

PLAN

CA

HOW

ITS

see

[S]

TH

ADI

THER

[R]

60s

From

[S]

GE

IS

WHY

ALCO

FE

[R]

WE

IT IS

[S]

BO

FOR

WHICH

OF

NO

[R]

Lloyd Wrightissa, Eero Saarisessa ja Bruce Goffissa. Tai ei oikeastaan mestareissa, vaan pikemminkin toisissa vastamodernistisissa soraäänissä. Hän epäili kaikkia opettajia – myös omaansa, professori J. S. Siréniä.

Valmistumisensa jälkeen ja 1950-luvun loppupuolella Pietilä ei varsinaisesti torjunut kaikkea suunnitteluteoriaa ja sen hetkisiä menetelmiä mutta ahmi filosofiakirjoituksia ja alkoi liukua eri ajattelutapojen välillä. Liikkuessaan Aulis Blomstedtin vanavedessä PTAH-ryhmän kokouksissa ja CIAM-kongresseissa, hän tiesi voivansa käyttää yhtä ”mestaria” ja siirtyä sitten seuraavaan. Hän oli kuin Paul Feyerabend, Kalifornian yliopistossa Berkeleyssä vaikuttanut itävaltalaisyntyinen tieteenfilosofi: molemmat tunnustivat omalla tavallaan anarkistista tietoteoriaa, joka vastustaa ajatusta yhdestä ainoasta oikeasta metodista.

Pietilä laati tältä pohjalta oman, metodivastaisen menettelytapansa, joka oli kuitenkin hyvin systemaattinen ja täsmällinen eikä missään nimessä niin umpimähkäinen kuin jotkut kuvittelivat. Kun hän pohdiskeli suomen kielen hienouksia, luonnosteli maisemalinjoja tai muunsi sanan tai kuvan kaaviomuotoon, hänen omaksumansa kielellinen ja morfologinen kehys muuntui vaihtuvaksi metodiksi. 1950-luvulla hän alkoi intuitiivisesti erottaa toisistaan tulkinnallisen ja toiminnallisen teon, ydinolemuksen ja ilmiasun. Heideggerin ”puolirunollinen äly” kiehtoi häntä! Hän tuntui pohtivan loputtomiin sitä, miten hänen arkkitehtuuristaan tehdyt tulkinnat saattoivat muuttaa kaiken ja toisaalta ei mitään. Juuri tässä piileekin Pietilän työn ominaismetodi eli se, että arkkitehtuuria saattoi aina muokata henkilökohtaisista lähtökohdista. Se oli *idiorytmiaa*, munkkien ja mystikkojen harjoittamaa henkilökohtaista kilvoittelua. Hän olisi varmasti mielellään selittänyt sanan noudettuaan ensin hyllystä suuren punaisen sanakirjansa.

V

No Guru, No Method, No Teacher on Van Morrisonin albumi (1986); joku ehkä tunnistikin sen tämän kirjoituksen otsikosta. Kaikessa mystisyydessään ja outoudessaan se sopii Pietilästä kertovaan juttuun – puhutaanpa sitten alkemiasta, assosiaatioista tai arkkitehtuurista. Pietilä muistetaan ajattelijana, ratkaisuttoman arkkitehtuurin, avoimen muodon ja metsätilan ihailtuna puolestapuhujana, mutta ei sovi unohtaa myöskään sitä, että hän oli Raili Pietilän elämäkumppani ja toinen puolisko heidän yhteistä toimistoaan. Arkkitehtuuri loi puitteet sekä arkkitehtuurin ulkopuoliselle elämälle että kaikelle, mitä tapahtui arkkitehtuurin sisällä. Muuta elämää oli mahdotonta erottaa arkkitehtuurista. Viivoja, vaeltelua ja luonnoksia – Pietilän viiva puhui.

Pietilältä saamani oppi oli mittaamattoman arvokasta. Siihen vaikuttivat erilaiset taustamme, mielenkiinnon kohteemme ja ikäeromme. Keskustelimme monipuolisesti kirjallisuudesta, filosofiasta, matematiikasta, teatterista, taiteesta, musiikista ja elokuvista. Keskusteluistamme jäi jäljelle mittava tietoaarkisto. Pietilä muokkasi viivoista, teksteistä ja taitellusta paperista tiloja ja tiloista jälleen maisemia, ja hän säästi kirjaimellisesti kaiken.

Tästä seuraa nykypolvelle reilusti pohdittavaa. Miten

Pietilä created his own against-method approach; it was systematic and rigorous and was never as random as some thought.

he could use one “master” to pass onto the next. He was like Paul Feyerabend, the Austrian philosopher of science from Berkeley, University of California. Both acknowledged an *against-method* thinking.

Pietilä created his own against-method approach; it was systematic and rigorous and was never as random as some thought. When he speculated on the Finnish language, when he sketched the lines of landscape, when he turned word and image into a diagram, he turned his own appropriation of language and morphology into a changing method. In the 1950s, he began to distinguish intuitively between the interpretive act and the operative act; between the essence and the appearance. He was intrigued by Heidegger’s “half-poetic intellect”! He always appeared obsessed by how interpretations could alter everything and nothing in his architecture. This is the idiosyncratic method in Pietilä’s work, the personal ways architecture could always be shaped! It was *idiorythmic*; a self-regulating system acknowledged by monks and mystics. A word he’d explain to you by fetching his big red dictionary.

V

No Guru, No Method, No Teacher is an album from Van Morrison (1986). Some may know it. Slightly mystic it suits the impossible in Pietilä; whether to speak of alchemy or assemblage, architecture or archaeomancy. We speak about Reima Pietilä as the thinker, the admirable worrier of unsettled architecture, open form and forest space, but cannot forget he was part of an everyday life and partnership, Raili and Reima Pietilä Architects. Architecture provided the boundaries for any life lived outside architecture and for everything that happened within architecture. This was an existence where life and architecture were inseparable. From the line, from the meander to the sketch, Pietilä was a talking line.

The learning I received from being close to Pietilä was immense. It increased because of our different backgrounds, interests and age. Diverse exchanges involved literature, philosophy, mathematics, theatre, art, music and film. There is a huge archive. An architect who could cut and paste lines, texts and folded paper to make space, and turn space into landscaped form, literally kept everything.

This presents to us a series of contemporary issues. How does anyone understand an archive of an architect who would contest every line he wrote? And how, if conversations were always endless, does the exchange of knowledge sit smoothly in an archive? What is an archive? What is the mind of an archive? What is active memory? First-hand source, second-hand source? What is operative,

arkistomateriaalin perusteella voi ymmärtää arkkitehtia, joka kyseenalaisti joka ikisen koskaan kirjoittamansa lauseen? Ja jos keskustelut olivat aina loputtomia, miten tiedonvaihtoa edes voisi tallentaa arkistoksi? Mikä ylipäätään on arkisto? Millainen on arkiston mieli? Mitä on aktiivinen muisti? Entä ensikäden ja toisen käden lähde? Mitä tarkoittaa toiminnallinen tai tulkinnallinen? Mitä on unohtunut? Kirjeet ovat hallittuja maailmoja, luennot versioita toisista luennoista ja piirroksia toisista piirroksista – kaikki ne ovat omia mikro-maailmojaan, jotka kaipaavat luovaa ja intuitiivista analyysia.

Jos Pietilästä haluaa puhua tänä päivänä, täytyy ensin puhua siitä ajattelun maailmasta, jossa hän 1900-luvulla eli ja joka ei koskenut vain arkkitehtuuria, ja miettiä, onko sen aikaista henkistä maantiedettä mahdollista ajatella uusiksi niin, että se olisi relevanttia nykyaikana. Toiseksi pitää erottaa jo melkein kadonneet ensikäden lähteet toisen käden lähteistä, Pietilää koskevista nykyselvityksistä ja -tulkinnoista. Kolmanneksi on arvioitava Pietilä-arkiston tilaa: mitä yhteiskunnallista ja kulttuurista merkitystä vastentahtoisen mestarin tutkimisella on ja tietenkin mihin Pietilä-tutkimuksen tulisi suuntautua tulevaisuudessa?

VI

Jos voisin puhua Pietilän kanssa nyt, pyytäisin häntä pohtimaan sanoja *vähäinen* ja *hämärä*. Näen hänet molemmissa, ja niihin kiteytyvässä ystävydessämme. Saattaisimme vähän saivarrella sanoista, joista toinen tulee Paavo Haavikolta ja toinen Pentti Saarikoskelta. Niissä on kaikuja Pietilän omaperäisyydestä ja hankaluudesta – sekä niistä hankaluuksista, joita hän aiheutti muille. Hän oli taitava kääntämään epämääräisyyden ja monitulkintaisuuden omaksi edukseen. Hän puolusti Haavikon puhtaan riisuttua runoutta, runoilijan vastamodernismia. Mutta häntä kiehtoivat myös Saarikosken mystinen tinkimättömyys. Oma suosikkini suomi-englanti-sanakirjojen joukossa on Severi Alanteen kokoama järkäle vuodelta 1919. Se tarjoaa ”vähäiselle” seuraavat vastineet: *little, small, diminutive*. Kun siis luonnehdin Pietilän ja minun välistä toveruutta Haavikon sanoin *vähäiseksi ystävydeksi*, tarkoittaa se pientä muttei suinkaan merkityksetöntä. Ystävytemme todella oli vaatimaton ja pieni – tai kenties sittenkin niin kuin Haavikkoa englanniksi kääntänyt Anselm Hollo asian ratkaisi: niukka, *scarce*. Taas tulee mieleen, miten mahdotonta Pietilästä on puhua minun tai ylipäätään kenenkään mestarina. Meinaa melkein päästä unohtumaan, että olen kirjoittanut tiiliskiven nimeltä *Writing Architecture*, jossa pyrin perustelemaan tätä näkemystä.

VII

Pietilän luoma kuva arkkitehtuurista osui harvoin yksin sen enempiä ammattilaisten kuin suuren yleisönkään tulkintojen kanssa. Arkkitehtuuri sai olla keinotekoisia ja luonnotonta. Pietilä tiesi, mitä hän tällä tarkoitti. Hän oli kovin mieltynyt sanaan *fiktio*. Hän saattoi myös puhua itsestään kolmannessa persoonassa, ja keskusteluissamme hän liukui usein itsensä ja Pietilä-hahmon välillä. Kolmannen persoonan maailma

what is interpretive? What is forgotten? Letters are managed worlds. Lectures are versions of other lectures. Drawings are versions of other drawings; all micro worlds, all in need of a creative and intuitive forensic analysis.

To speak of Pietilä today, is firstly to speak of the society of ideas he was familiar within the 20th century (certainly not always in architecture) and ask question whether that mental geography can be re-thought for contemporary relevance. Secondly, it is to distinguish first-hand source (which has almost disappeared) from second-hand source, current commentaries and interpretations on Pietilä. Thirdly, it is to assess the state of the Pietilä archive; what does it mean for the society and culture to approach this reluctant master and, clearly, what shape should Pietilä studies take in the future?

VI

If I could speak to Pietilä today, I would ask him to contemplate two words, *vähäinen* and *hämärä*. I see Pietilä in both words and our friendship situated there. We might quibble about these two words, one from Paavo Haavikko, the other from Pentti Saarikoski. I would see in these words Pietilä's own originality and difficulty, and the difficulties he posed to others. He had a knack of turning ambiguity to his own use. He would argue for Haavikko's clean dismantling in his poetry, his counter-modernism. But he would always be pulled towards Saarikoski's mystic integrity. My own favourite Finnish-English dictionary, an intense tome from 1919 compiled by Severi Alanne, offers the following range of words for *vähäinen*: little, small, diminutive. If to cite Haavikko, we speak of *vähäinen ystävyys*, this would be a small but not insignificant friendship. So yes, our friendship was humble, even diminutive. Perhaps we can agree the Haavikko translator Anselm Hollo gets it just about right – *a scarce friendship*. At this precise moment I am trying to think how impossible it is to speak of Pietilä as my master, your master, or indeed anyone's master. I also have to keep reminding myself I wrote a huge brick of a book – *Writing Architecture* – that tried to explain why this was so.

VII

The picture of architecture Pietilä created as a practice and the picture interpreted by professionals, or the public often found little consensus or agreement. Architecture could be artificial and contrived. But he knew what he meant by this. He was fond of the word *fiction*. He was also fond of speaking of himself in the third person. In our conversations he would often slip in and out of himself as “Pietilä”. This third-person world was a relief from unacceptable familiarity and convention.

I said Pietilä had a wicked, understated sense of humour. When Charles Jencks started those drawings he called the evolutionary Tree (1971), predicting the development of architecture up to the year 2000, Pietilä would reproduce them on the copy machine in the mid 70s. I remember him cutting and removing the name Pietilä. Why has Jencks put me there? He would re-insert his own name in different places. He would point to it on the page and say: “there's Pietilä”. He would re-situate himself amongst the world architects. Whether Jencks put him next to the architect Häring or

[R] HE WAS, AS
GOD IS, KNOWING ALL.
FROM A FRAGMENT.

[S] AN UNIT WITH
GERMS OF RULES
IS ENOUGH - ORGANICALLY,
WHY NOT TO BUILD
ACCORDING TO THESE RULES.

[R] FROM 1900 → 1989
WE HAVE THOUGHT
IT IS A PERFECTION,

[S] WELL,
FOR LIVING BEINGS
BUT HOW IS IT?
FOR CULTURAL ONES.

WHICH ARE FRAGMENTS,
OF SOMETHING BECOMING
NO WHOLE ONE.

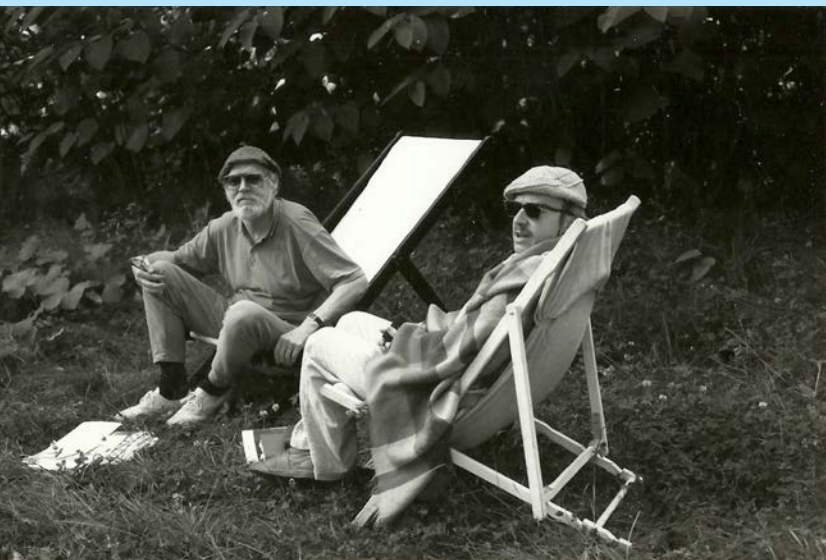
[R] A THEOLOGY BECOMES
ATHEOLOGICAL.

[R] SULLIVAN'S,
"FORM FOLLOWS FUNCTION"
IS 100 YEARS OLD,
HOW A MODERN FORM
CAN FOLLOW A PRE-
MODERN FUNCTION?

[S] IN A POSTMODERN
WAY, THIS EXTRA
CONDITION ONLY TO
CONVINCE THAT SLOGANS
ARE NOT ETERNAL.

[R] WORDS, METAPHORS etc
A TEMPORAL LIFE OF
THESE ARTIFACTS
START TO BECOME
URGENT, THOSE OVER-
WHELMING ETERNAL TRUTHS
MAKE CULTURE SICK.
DYING. IS IT A HOPE IN

[S] AFTER POSTMODERN
THOUGHTS?



←
Reima Pietilä ja Roger Connah
Tenholassa, Pietilöiden kesäpaikassa.
Reima Pietilä and Roger Connah in
Tenhola, the Pietiläs' summer retreat.

Teksti perustuu Roger Connahin puheen-
vuoroon Reima Pietilä 100 -seminaarissa
Aalto-yliopistossa elokuussa 2023.
The text is based on Roger Connah's presenta-
tion at the Reima Pietilä 100 seminar at Aalto
University in August 2023.

soi hänelle hetken rauhaa sietämättömästä tuttuudesta ja sovinnaisuudesta.

Mainitsin aikaisemmin, että Pietilällä oli vino, hillitty huumorintaju. 1970-luvun puolivälin tienoilla, kun Charles Jencks oli alkanut julkaista arkkitehtuurin evoluutiota vuoteen 2000 saakka ennustavia piirroksiaan, Pietilä otti kuvista valokopioita ja leikkasi pois nimen Pietilä. Miksi Jencks oli mennyt hänet siihen kohtaan laittamaan? Sitten hän lisäsi nimensä takaisin kuvan eri kohtiin, osoitti ja sanoi: ”Siellähän se Pietilä on.” Hän haki itselleen uusia paikkoja maailman arkkitehtien joukossa. Sijoittipa Jencks hänet sitten Häringin tai Mendelsohnin, Venturin tai Morettin kylkeen, hänen piti välttämättä saada vaihtaa paikkaa. Hän nautti siitä, kun sai horjuttaa Jencksin kartoitusjärjestelmää. Hän halusi kokeilla, sopisiko paremmin Archigramin vai Johansenin ja Mummers Theaterin seuraan. Jos hän näki vaikkapa nimet Kiesler tai Moore, Ambasz tai Winesin SITE, hän tunnusteli yhteyksiä asettamalla oman nimensä niiden viereen. Salainen leikkaa ja liimaa -leikki ei ollut niin hölmöä tai merkityksetöntä kuin olisi voinut kuvitella. Jotkut näkivät vain Pietilä-hahmosta luodun, hurmaavan kuvan. Heille Pietilän hiljaiset äänenpainot olivat mystiikkaa ja runoutta. Reima Pietilä oli vastustamaton – ja levottomuutta herättävä – hahmo. Nimensiirtelyleikillään hän oli hippasilla Charles Jencksin kanssa.

LOPUKSI

Nimen irti leikkaaminen ja oman paikan hakeminen maailman arkkitehtien joukossa oli vain osittain leikkiä. Pietilä oli yhtä määrittämätön kuin työnsäkin. Hän vaelteli arkkitehtuurin maailmassa, joskus melkein maanpakolaisena, ja hänen koko elämänsä oli kietoutunut tiiviisti yhteen arkkitehtuurin kanssa. Ne, jotka tunsivat hänet henkilökohtaisesti, näkivät hänen energiansa lopulta hiipuvan. Täytyihän sen hiipua. Hän väsyi, mutta vain hänet tuntevat huomasivat sen. Ilkikurisuus kuitenkin säilyi loppuun asti. Pietilä oli niin hyvä arkkitehti ja oli taiteillut niin perinpohjaisesti arkkitehtuurin ja filosofian rajamailla, ettei voinut olla ymmärtämättä luonnon, maiseman ja kielen olevan vain alibeja arkkitehtoniselle järjestykselle, keinotekoisuudelle ja keksitylle. Mikä tahansa metodi oli aina metodologiaa *vastaan*. Pietilä tunnisti herkästi mytologiaa ja metaforia, antropologiaa ja analogioita ja oli sen ansiosta turvallisen leikkisä, kunnes joku muu hoksasi saman kuin hän.

Tavallaan hän on kuitenkin jäänyt salaisuudeksi. Hänestä kenties tuntui, ettei Suomessa koskaan kunnolla tunnistettu hänen työnsä omaperäisyyttä. Hänen ei tarvinnut sanoa sitä suoraan. Hän vain piti painokkaan tauon, jäi hetkeksi miettimään, miten asian korjaisi – ja lätkäisi sitten nimensä Antonio Sant’Elian tai Kurt Schwittersin viereen. Siinähän se Pietilä on! ←

Mendelsohn, Venturi or Moretti he would insist on moving himself. He enjoyed de-stabilizing Jencks’ mapping. He would move to see if he fitted “better” next to Archigram or Johansen and the Mummers Theater. If he saw the names of Kiesler or Moore, Ambasz or Wines’ SITE, he would tempt the connections by placing his name next to these. This secret game was neither as ridiculous nor as irrelevant as it may have seemed. To those who knew only the picture of the man not the work, they saw the charm. They saw a low-voiced mysticism turn poetic. Reima Pietilä was irresistible, and unsettling. This is what we called *Gaming with Charles Jencks*.

EPILOGUE

Cutting out his name. Re-situating himself amongst world architects. It was only partly a game. He was as undecidable as the works. He took his own wanderings into architecture from a life lived inseparably, almost in exile sometimes. For those who knew him personally, they would see his energy later lessen. It had to. He would grow tired, but you had to know him to see it. A mischief, however, remained up until the end. Pietilä was too good an architect, and too much prowling the borders of architecture and philosophy not to know that nature, landscape and language were but alibis for the architectural sequence, for artificiality and contrivance. Any method was always *against method*. His alertness to mythology and metaphor, anthropology and analogy, made him reassuringly playful before someone else could get there. Yet, in a way he remains unrevealed. He may never have felt this aspect of his work, his originality, to have been truly recognized in Finland. He didn’t need to say this directly. He would pause, linger just at that moment of thinking of correcting something. Then he would place his name next to Antonio Sant’Elia or Kurt Schwitters. There’s Pietilä! ←

ROGER CONNAH

Professorivuosiensa jälkeen Azrielin arkkitehtuurikoulussa (2010–2020, Carletonin yliopisto, Ottawa, Kanada) Connah on jakanut arkensa Walesin ja Intian välillä ja työstää useita kirja projekteja arkkitehtuurin ja kulttuurin saralta, joukossa myös Pietilä-tekstikokoelma.

After finishing a decade (2010–2020) as Professor in Azrieli School of Architecture and Urbanism (Carleton University, Ottawa, Canada), Connah lives out his retreat between Wales and India, and is occupied with working on several publications in the fields of architecture and culture – including bringing together the many residual texts on Reima Pietilä.