

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Piippo, Laura; Yli-Juonikas, Jaakko

Title: Maailmannäky ja kolmas merkitys : keskustelua ITE-kirjallisuudesta

Year: 2019

Version: Published version

Copyright: © Kirjoittaja & Nihil Interit, 2019

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Piippo, L., & Yli-Juonikas, J. (2019, 25). Maailmannäky ja kolmas merkitys : keskustelua ITE-kirjallisuudesta. *Tuli & Savu*, (97), 51-57. <https://www.tulijasavu.net/2020/04/maailmannaky-ja-kolmas-merkitys-keskustelua-ite-kirjallisuudesta/>

Maailmannäky ja kolmas merkitys. Keskustelua ITE-kirjallisuudesta

Akronyymillä ITE (sanoista ”itse tehty elämä”) on Suomessa viitattu kuvataiteeseen, jota tehdään taidemaailman ja vakiintuneitten instituutioitten ulkopuolella. Termiä voi soveltaa myös kirjallisuuteen, joskaan ITE-kirjallisuus ei ole aivan selvärajainen ilmiö. Sitä julkaistaan tavallisesti omakustanteina, ja teoksia sävyttää usein tietty yksilöllinen mentaliteetti. ITE on kieleltään, keinoiltaan ja maailmankuvaltaan siinä määrin omintakeista, että se kysyy erilaista lukutapaa kuin valtavirta- tai edes kokeellinen kirjallisuus. Tässä keskustelussa Laura Piippo ja Jaakko Yli-Juonikas hahmottelevat ITEn erikoislaatuista virettä ja sen asemaa kirjallisuusinstituution ulkokehillä. Piippo on perehtynyt siihen tutkijana, Yli-Juonikas on puolestaan löytänyt siitä herätteitä romaaneihinsa.

Laura Piippo: Olen ajatellut taas viime aikoina suomalaista ITE-kirjallisuutta ja sen tenhoa. Haluaisin puhua omaleimaisten tekijöiden, kuten vaikkapa **Vilho Piipon** (ei sukua), jonka löysin blogisi¹ ja *Neuromaasin* kautta, ja näiden tekstien ja kirjaesineiden synnyttämän viehäytyksen ohella teosten tekijyydestä ja siitä, millaisista poetiikoista tarkkaan ottaen on kyse. Viehtymys on toki hyvä lähtökohta, kuten olemme aiemminkin puhuneet ja kuten olet monissa yhteyksissä nostanut esille. Itselleni näissä teksteissä kiehtovaa on eräänlainen lukuasennon häirintä, tekstin taipumus olla asettumatta selkeästi mihinkään positioon. Usein jää epäselväksi, onko kyse taidokkaasta tekstuaalisten ja kielellisten keinojen hallinnasta häiritsevien vaikutelmien luomisesta vai jostain ilmaisun tahattomuudesta tai pakonomaisuudesta.

Oikeastaanhan oleellista ei ole ratkaista, kummasta ja missä määrin kussakin tekstissä on kyse, vaan keskeistä tuntuisi olevan juuri tulkinnallisen epävarmuuden herääminen tekstin härkkimänä. Muina tyyllilajille (genrelle, tekstilajille, julkaisumuodolle?) keskeisinä piirteinä näkisin juuri määritelmällisen kustannustoimittamattomuuden kautta syntyvän tietynlaisen kirjoittamisen ja tekstin yksinäisyyden ja kommunikoimattomuuden, joka usein kertaantuu teosten poetiikassa. Teokset luovat ja kuvaavat maailmoja, joissa kaikki hahmot puhuvat samassa rekisterissä ja kertoja yksin pyrkii kohti totuutta, omaa maailmannäkyään ja siitä kertomista laajemmalle yleisölle – projektin viimeinen osa usein hieman onnahtaa. Toisaaltahan tämä kuvaa kertomakirjallisuutta ja proosaa laajemminkin.

Jaakko Yli-Juonikas: Minulle Vilho Piippo on keskeinen ITE-tekijä osittain henkilökohtaisistakin syistä; romaani *Maailman omatunto* (1984) oli ensimmäinen koske-

tukseni omakustannekirjallisuuteen (ellei mukaan lueta **Toivo Bergin** raamatullista tutkielmaa, johon teini-iässä tutustuin). Kuvaat hyvin Vilho Piipon ominaislaatua: hänen teoksiaan lukiessa juuri position huojunta tekee vaikeaksi hahmottaa esimerkiksi tekijän taiteellisten ja yhteiskunnallisten ideoiden ja pyrintöjen suhdetta lukijan lukukokemukseen. Mielestäni tämä on paitsi Piipon teosten tunnusmerkki, myös yksi ITE-taiteen ydinkysymys yleisemminkin.

Toki ”tahallisen” ja ”tahattoman” välinen jännite koskee kaikkea taidetta. Esseessään ”Kolmas merkitys” **Roland Barthes** etsii sanoja kuvaamaan vaikeasti kielellistettävää ”peitettyä merkitystä” taideteoksen ilmi- ja symbolitasojen rinnalla². Hän analysoi **Sergei Eisensteinin** elokuvien still-kuvia ja tekee erottelun ilmeisen (*obvie*) ja peitetyn (*obtus*) välille. Vaikka esseen *obtus* on käsitteenä huojuva eikä sitä oikein voi pelkistää teknis-analyyttiseksi työkaluksi, joiltain osin *obvie/obtus*-jako näyttää osuvan myös yksiin tahallinen/tahaton-jaon kanssa. Barthes esimerkiksi löytää lohduuttoman traagiseksi tarkoitetuista kuvista sellaisia virheitä – vaikkapa tahattoman koomisia yksityiskohtia – jotka haraavat tätä traagista ilmitasoa vastaan. Vastaavasti esimerkiksi viihdegenreä edustava teksti voi sisältää jonkin epähuomioissa teoskudokseen ujuttautuneen myrkyllisen elementin, joka tavalla tai toisella haittaa lukijan rentoutumista ja viihtymistä tekstin äärellä. Niinpä luulen, että Barthesin aavistelema kolmas merkitys on jotain sukua myös meidän yhteiselle ihmetyksellemme Vilho Piipon teosten äärellä.

Lisäksi pidän *obtus*-käsitteestä juuri sen väljyyden ja häilyvyyden vuoksi; kun vastaanottaja aistii teoksessa ilmi- ja symbolitasojen lisäksi jonkin häiritsevän kolmannen merkityksen, ei ole enää tarpeen pähkäillä tekijän tavoitteita, onnistumisia ja epäonnistumisia. Kaikki merkitystasot pelkistyvät vastaanoton ja tulkinnan kysymyksiksi.

Myös mainitsemasi ”yksinäisyys” ja ”kommunikoimattomuus” luonnehtivat osuvasti Piipon tuotantoa. Tässäkin näen kiinnostavan jännitteen: yhtäältä kertojaa näyttää selvästi motivoivan voimakas julistajan kutsumus, hän haluaa paljastaa lukijalle kammottavia yhteiskunnallisia vääryyksiä; toisaalta romaaneissa on paljon täysin tarkoitukselliseltakin vaikuttavaa hämäryyttä ja itseensä käperlymistä, ikään kuin teksti olisi valmiiksi alistunut vastaanoton olemattomuuteen. Kahtiajakoa kuvaa hyvin esikoisromaani *Keisari Beelsebubin uskon* (1983) esipuhe, jossa kirjailija esittäytyy oman sosiologisen tutkimustyönsä kansantajuistajana: hän kertoo pyrkivänsä kuvaamaan vaikeatajuiset käsitteensä (mitättömyys, mitättömyystieteellinen asiatietous, rokrusrosvot, pirunnyrkki, puuttibyrokraatti jne.) romaanimuodossa tavalliselle lukijalle mahdollisimman monipuolisesti ja kattavasti. Käytännössä melkein kaikkien käsitteiden sisältö jää kuitenkin hämäräksi, vaikka maailmanselityksen suuri linja hahmottuu monisanaisesti esitettynä.

² Roland Barthes 1993. Kolmas merkitys. (Le troisième sens, 1970.) *Tekijän kuolema, tekstin syntyminen*. Toim. Lea Rojola. Suom. Lea Rojola & Pirjo Thorel. Tampere: Vastapaino, 135–156. – Esse ilmestyi alun perin *Cahiers du cinéma* -lehdessä heinäkuussa 1970.

Piippo: Barthesin *obtus* kuvaa kieltämättä hyvin tuota teoksen kokonaiskuvaa tai -tulkintaa häiritsevistä yksityiskohdista rakentuvaa kolmatta merkitystä. Olen myös samaa mieltä tekijän intentioiden tai kömmähdysten toissijaisuudesta suhteessa tekstiin ja sen tulkintaan. Olen kuitenkin **Gérard Genetten** *epitekti*-käsitteen kautta taipuvainen ajattelemaan tekijän itsestään jättämiä kirjallisia teoksenulkoisia merkkejä – saatteita, kommentaareja, nimeään, Vilho Piipon tapauksessa hänen kirjallisuussäätiönsä vaikuttavia kotisivuja – osana teoskokonaisuutta, jolle lukija tulkintaansa rakentaa³. Siten haluaisin luennassani pitää näiden kehys- tai kynnystekstien kautta tekijän tiiviimmin mukana teoksen lähiluvussa tarvitsematta kuitenkaan ruotia tarkoituspieriä tai pyrintöjä. ITE-kirjallisuudessa tämä epitekstien luoma tekstuaalinen avaruus tuntuu usein vieläpä varsin omalaatuisella tavalla osallistuvan itse tekstin rakentumiseen. Esimerkiksi edellä mainitsemillani Vilho Piipon kirjallisuussäätiön edesmenneillä kotisivuilla esiintyi useita, alun perin *Ihmeiden ihme* -teoksen (1998) lopussa ilmestyneitä ”lukijakirjeitä”, joissa usein ylistettiin teoksia estoitta ja suositettiin niiden hankkimista kaikkiin kuviteltavissa oleviin kirjastoihin ja mahdollisimman monien lukijoiden saataville. Kotisivujen typografia, kirjeiden tyyli, lauseiden rytmi ja sanavalinnat loivat kuitenkin moniäänisen vastaanoton sijaan vaikutelmaa entistä yksiaänisemmästä kertojasta, joka pysyy samana läpi kirjeiden ja suositeltujen kaunokirjallisten teosten. Kaikin puolin juuri kertomakirjallisuus tuntuisi taipuvan erityisen luontevasti tähän maailmojen ja maailmanselitysten rakenteluun, kuinka lie muiden lajien laita?

Palaan vielä tähän yksinäisyyden tai yksiaänisyyden teemaan. Olen silloin tällöin leikitellyt ajatuksella **Paavo Haavikon** 1990-luvun alkupuolen asia-proosatuotannosta verrokkina hahmottelemallemme ITE-proosan poetiikalle. Haavikkoa on kuvattu yhdeksi kansainvälisesti arvostetuimmista suomalaiskirjailijoista, ja olisikin kaikin puolin vierasta kuvitella suomenkielisen lyriikan tai proosan kaanonia ilman hänen tuotantoaan. Samalla Haavikko kuitenkin liikkuu myös institutionaalisen kaanonin ja omakustannekirjallisuuden rajamailla. Osa Art House -kustantamon julkaisemasta materiaalista ei tuotantoprosesseiltaan välttämättä eronnut suuresti omakustanteista, olihan kustantamo Haavikon itsensä perustama ja omistama, ja osa teoksista päätyi painoon luultavasti ulkopuolisten silmäparien niitä juuri toimittamatta. Ajattelen esimerkiksi pamflettia *Aikalaishulluudesta*. *Arvio maan henkisestä tilasta* (1993), joka jatkaa aiemman *Murtuvan keskiluokan* (1992) teemoja. Teosten typografinen ilme ja tyyli tuovat paikoin mieleen esimerkiksi Haavikon aforismikokoelman *Puhua, vastata, opettaa* (1973) numeroituidut jaksot, ja samaa vaikutelmaa tukee monipolvisia kappaleita päättävien lyhyiden toteamuslauseiden rivitys. En liene ollut pohdinnoissani yksin, sillä jo *Aikalaishulluuden* alussa Haavikko kirjoittaa:

3 Vrt. Gérard Genette 1997. *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. (Seuils, 1987.) Transl. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.

Veijo Meri totesi että olen oma tukiryhmäni, jota hän siis itsensänselvästi piti tarpeellisena tässä pahassa maailmassa. Eräs nuori haastattelija kysyi kunnioittavasti että minulla on varmasti taustaryhmä joka tarkistaa kirjoitukseni, ja Reino Rinnekangas (SK nro 36/93) kuvittelee että minulla on vaikutusvaltaisia ystäviä. – Laaja-alaiset harhakuvat ovat nykyisen ajan ihmisten maailmankuvan pilareita, välttämättömyyksiä.

Minulla on mahtavia vihollisia, se jo karkottaa ystävät, mutta juuri mahtavat viholliset tekevät taistelusta merkittävän.

Ja viholliseen voi aina luottaa, kuolemaan saakka. Hän ei petä eikä luovu, ei tuota pettymystä vaan toimii aina järkevästi.

Olen pitkään miettinyt tämän kirjan kirjoittamista ja päättänyt luopua siitä, koska siinä käsitellään asiaa jota tärkeämpää ei ole.

Mutta ei myöskään vaikeampaa, epäkonkreettisempaa, säteilyä joka lähtee hulluudesta kuin pirullisten alkuaineiden säteily.

Sitä ei voi käsitellä, ei havaita kuin välillisesti.

Se on koko piru kuvattavaksi.

54

Sosiologiaan ja yhteiskuntapolitiikkaan luokitellut teokset esittelevät moniaalle aukeavien ja laajenevien metaforien kautta perin monisanaisesti kuvan talouskurimukseen ajautuvasta ja tuhoutuvasta yhteiskunnasta, jota riivaa rahan sairaus. Käsittelyssä toistuvat valtion velka, budjetointi, antikristus, markan devalvaatio ja suomalainen kustannusala – keskeisiä aiheita myös Vilho Piipon tuotannossa. *Aikalaishulluuden* takakansi kertoo teosten kirjoittamisen edellyttäneen ”olennaisen näkemistä vain hetkelliseksi kuvittelussa talouden stagnaatiotilanteessa, joka on uudenlaisen aikakauden alku”. Pidemmän päälle tämä ”esitys uuden talousjärjestyksen yhteiskunnallisista vaikutuksista” viholliskuvineen tuntuu kuitenkin osoittavan sanansa yleisön sijaan ensin ennakoimalleen vastaanotolle, muutamalle eriseuraiselle ja lopulta vain itselleen. Asioiden väliset yhteydet jäävät ilmaan, kun teksti tuntuu irtautuvan omaan yksinäisyyteensä. Haavikon ylle sovitellaan usein vaikeaselkoisuuden viittaa, mutta uskoisin, että tätä kuvausta käyttävillä on ollut mielessään hieman toisen tyyppinen läpitunkemattomuus kuin se, jota pamflettipari tarjoaa.

Näin 27 vuotta myöhemmin vaalikeväänä 2019 Haavikon yhteiskuntakuvausten metaforat eivät toisaalta tunnu todellisuudesta irronneilta, päinvastoin. Ehkä myös osa Vilho Piipon teosten viehätystä rakentuu paitsi niiden vieraudelle suhteessa yleisemmin jaettuun kokemustodellisuuteen, myös niiden tuttuudelle. Kuten *Herrat paratkoot* -romaanin (1986) alkusanoissa todetaan: ”Vaikka Kärhämässä vallankäyttö oli suurta hulluutta, niin sillä oli erittäin selvät vertailukelpoiset yhtymäkohdat aikamme hallinnollisiin menetelmiin. Siitä voisi sanoa: se on uskomatonta mutta totta.”

Yli-Juonikas: Epitekstit ovat ilman muuta merkittävä kirjallisen sfäärin osa, jonka sivuuttamisessa ei olisi mieltä teoksia tulkittaessa. Ja tosiaan epitekstit voi myös ymmärtää osana teoskokonaisuutta. Kun viittasin siihen, että Barthesin kolmas merkitys koskee lähinnä vastaanottoa ja tulkintaa, en tarkoittanut, että tulkitsijan täytyisi ummistaa korvansa ja silmänsä esimerkiksi tekijän epiteksteissä tarjoamilta tiedonjyviltä, vihjeiltä ynnä muulta. Lähinnä kolmannessa merkityksessä minua miellyttää käsitteellinen väljyys, jonka ansiosta lukijan ei tarvitse aukottomasti ratkaista esimerkiksi sitä, onko ”Turengin kone” Vilho Piipon keksimä mainio sanaleikki vai oikku/väärinkäsitys/virhekuulema/lyöntivirhe. Riippuu lukutavasta, millaisen roolin ”Turengin kone” saa tekstien ja kynnystekstien verkostossa.

Kuten totesit, itseriittoisten ja kokonaisvaltaisten maailmanselitysten rakentelu on juuri kertomakirjallisuuden ominta aluetta. Muiden tekstilajien osalta jonkinlaisina rinnakkaisilmiöinä voi ehkä pitää esimerkiksi **Sigurd Wettenhovi-Aspan**, **Pekka Siitoinin** ja **Jorma Elovaaran** kaltaisten kirjoittajien projekteja, joissa tärkeää (ehkä peräti julkaistuja teoksia tärkeämpää) näyttää olevan tekstejä ympäröivä elämän mittainen mediaperformanssi.

Haavikko on erinomainen esimerkki ”vakiintuneen” ja ”vakiintumattoman” välisestä häilyvyydestä. Ehkä hänen myöhäistuotannossaan on nähtävissä myös oman kanonisoidun kirjailijakuvan tietoinen rikkomispyrkimys; uskon tämän näkyvän myös siteeraamissasi tekstikohdissa. Haavikko on kirjoittanut paljon sananvapauden harjoittamisen konkreettistaloudellisista reunaehdoista, mihin kysymykseen myös oman kustantamon perustaminen keskeisesti liittyi. Eräässä haastattelussa hän kertoi tehneensä aikoinaan tietoisin linjauksen siitä, että ”kirjoittaa kerralla valmista” eli ei korjaile jälkikäteen mitään eikä salli minkäänlaista tekstiensä kustannustoimittamista. Jos (semihaavikkomainen) paradoksi sallitaan, hänen myöhäistuotantaan voisi näin ollen kenties luonnehtia jopa ohjelmalliseksi ITE-kirjallisuudeksi.

On yleisemminkin kiinnostavaa etsiä ITE-elementtejä etablloidusta kirjallisuudesta eli esimerkiksi arvostettujen isojen kustantamoiden teosvalikoimista. Tässä suhteessa pidän kaupallisia viihdegenrejä kiinnostavina, koska niissä teoksen esteettisiä pyrkimyksiä kuvataan melko yksiselitteisesti jo lajimääreessä: huumori, jännitys, romantiikka jne. Jos lukija kokee epämääräistä ahdistusta vaikkapa **Arto Paasilinnan** hauskakksi tarkoitetun veijariromaanin äärellä, voi vahvoin perustein väittää, että bartheslainen kolmas merkitys infektoi lukukokemusta. Genrejen ulkopuolisissa taiteellisesti kunnianhimoisissa teoksissa merkitystasojen erottelu käy vaikeammaksi, koska tavoitellut affektit voivat olla monisysteemisiä eikä niitä ole ilmaistu selkeällä lajimääreellä. Vaikkapa juuri Haavikon 1990-luvun pamfletteja lukiessa tarkoitetun ja tahattoman suhde on hyvin epäselvä, koska kuten havainnollisesti kuvasit, teksti ei kommunikoi merkityksiään lukijalle lainkaan ongelmattomasti, päinvastoin.

On totta, että 2010-luvulla julkisessa keskustelussa on valtavirtaistunut puhetapoja ja tendenssejä, joista voi löytää yhtymäkohtia Piipon (ja varmasti Haavikonkin) vuosikymmenien takaisin teksteihin. Esimerkiksi nykyisten antifeminiististen miesasialiikkeiden teesit ja käsitteistö muistuttavat monin tavoin Piipon

sosiografiaa, joka syntyhetkellään 1980- ja 1990-luvuilla edusti lähinnä kai yksityisajattelua. Hulluuden historia lienee toimiva työkalu myös tutkittaessa totuuden jälkeistä aikaamme ja erilaisten marginaalisuuksien nousua uusiksi normaaleiksi. Piipon teosten suhdetta yhteiskunnalliseen todellisuuteen on kiehtovaa pohtia siksikin, että hän kaiketi pyrkii mahdollisimman realistiseen jaetun todellisuuden kuvaukseen mutta tulkitsee ilmiöitä, tapahtumia ja toisten ihmisten käytöstä yllättävästi. Piipon lukija tulee usein huomaamattakin miettineeksi, millaiset tosielämän tilanteet ovat olleet virikkeinä tarinoiden kohtauksille, esimerkiksi tilanteille, joissa päähenkilö joutuu konfliktiin ympäristönsä kanssa.

Piippo: Sikälikin kolmas merkitys on kiinnostava tapa lähestyä ITE-kirjallisuuden (tai ehkä pikemmin -kirjallisuuksien) poetiikkaa, että sen sävypaletti ja tunneskaala on laajempi kuin vaikka ironialla, joka käsitteenä toimii osin samankaltaisesti eli rakentuu kahden keskenään ristiriitaisen merkityksen yhtäaikaistulle läsnäololle. **Sianne Ngai** on teoksessaan *Ugly Feelings* (2005) esittänyt, että tekstin ”sävy” tai ”tunnelma” on ominaisuus, joka tuottuu tekstin kompositiosta ja rakenteesta ja tulee eletyksi todeksi lukevan yleisön affektioissa. Sävy ei toisin sanoen synny yksittäisistä piirteistä vaan eri osien summana ja lukijan kannalta kokonaisvaltaisena kokemuksena.

56

Viihdekirjallisuus on minustakin kiinnostava alue tämän poetiikkakäsitteiden kannalta sikäli, että vaikka genre laajassa mielessä onkin monipuolistunut, vuotanut valtavirtaan ja paikoin vaihtanut paikkaa niin sanotun korkeakirjallisen *literary fictionin* kanssa, sen tyylipuhtainpiin edustajiin liittyy tietty yksiulotteisuus. Ennalta määrätyn tyyliin ja muodon säröilyn välinen ristiriita tuottaa kuitenkin luentaan ennalta-arvaamatonta ulotteikkua.

Obtus tai poetiikan ajattelu sen kautta ei, kuten kuvasit, pakota ensisijaistamaan jotain tiettyä merkitystä tai asettamaan sitä muiden kehykseksi. Kaunokirjallisuuden kontekstissa tämä on luontevasti mahdollista, kun taas jaetussa yhteiskunnallisessa kokemustodellisuudessa joudumme väistämättä eri tavalla punnitsemaan erilaisia valtasuhteita ja asemointeja. Tämä fiktion omalakisuus lienee yleisemminkin sekä ITE- että laajemmin kaunokirjallisuuden viehätävyyden ytimessä. Kiinnostavaa tässä omalakisuuksessa on paradoksaalisesti myös kirjallisen ja arkisen vastavuoroisuus. Se, mikä tänään edustaa poeettista *glitchiä* tai itseksentannettua yksityisajattelua, voi olla huomisen diskursiivista valtavirtaa – joka taas puolestaan voi helposti kääntyä kirjalliseksi obskuuriksi. Tämäkin dynamiikka ohjaa lukijaa – Piipon konfliktiherkkien päähenkilöiden havainnollistaman esimerkin tapaan – kurottamaan fiktiivisestä arkiseen, kuitenkin niin, että tekstin *obtus* sävyttää tuon suhteen uudelleen.

Yli-Juonikas: Pohdintasi kynnystekstien vaikutuksista teosten tulkintaan palautti mieleeni seikan, jota emme ole vielä käsitelleet: omakustanteita ympäröi usein vain niille tunnusomainen ja erityislaatuinen kynnystekstien aluskasvillisuus. Keskustelumme alussa minulta jäi mainitsematta, että Vilho Piipon kirjojen – ja samalla koko ITE-kirjallisuuden – pariin minut johdatti alun perin tällainen kynnysteksti,

kirjailijan kaupungilla ohikulkijoille jakama monistearkki, jollaisia hän itse kutsui ”esitteiksi”. Tällaisissa lentolehtisissä on usein visuaalisestikin vahva ”itse tehdy”, ”maanalaisuuden” ja ”lainsuojattomuuden” leima, joka erottaa ne selvästi esimerkiksi kaupallisten kustantamoiden markkinointiteksteistä. Vaikka flajereita toki käytetään vakiintuneesti myös täysin valtavirtaisten kulttuurituotteiden (esimerkiksi musiikki- ja teatteritapahtumien) mainostamiseen, pienellä fonttikoolla täyteen tekstiä ahdetut Piipon esitteet tuntuvat olevan niillekin vain kaukaista sukua.

Edellä kuvaamani estetiikka vahvistaa omakustannekirjallisuudelle leimallista samizdat-efektiä, vaikutelmaa siitä, että käsillä on jotain ”salaista” ja ”tulenarkaa”, korkeintaan vain pienen lukijajoukon jakamaa. Mielestäni tämä on ITE-kirjallisuuden viehätysvoiman tärkeä osa: usein kiinnostavasta obskuurista teoksesta ja sen tekijästä ei ole löydettävissä minkäänlaisia taustatietoja. Omakustanteille ei aina hankita ISBN-numeroa, minkä vuoksi ne eivät löydä tietään edes Kansallisbibliografiaan. Näiden tekstien äärellä lukija saattaa joskus kokea uudisraivaajamaisen elämyksen: on mahdollista, että lukemaani teosta ei tunne tekijän ja minun lisäksi kukaan muu. Nykyään, kun myös kaupallisten kustantamoiden julkaisemista teoksista suuri osa jää hyvin vähälle huomiolle, marginaliassa voidaan hahmottaa useampia eri kerroksia ja lajeja. Mutta jos esimerkiksi Suomen kirjallisuudelle joskus kirjoitettaisiin oma varjohistoria, nähdäkseni keskeinen osa olisi joka tapauksessa varattava omakustanteille.