JYX JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

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

Author(s): Ala-Hakula, Riikka

Title: Aseeminen kirjoitus kirjallisuuden avantgardistisena koettelijana

Year: 2021

Version: Published version

Copyright: © 2021 tekijät ja SKS

Rights: CC BY-NC-ND 4.0

Rights url: https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

Please cite the original version:

Ala-Hakula, R. (2021). Aseeminen kirjoitus kirjallisuuden avantgardistisena koettelijana. In I. Hautamäki, L. Piippo, & H. Sederholm (Eds.), Avantgarde Suomessa (pp. 383-405). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas, 267. https://oa.finlit.fi/site/books/e/10.21435/tl.267/

Aseeminen kirjoitus kirjallisuuden avantgardistisena koettelijana

Riikka Ala-Hakula
https://orcid.org/0000-0002-3884-5602

The content of asemic writing is meaningless, period. –Ekaterina Samigulina & Karen Karnak[1]

The material aspect of asemic writing is, however, far from being completely free of potential signifiers. –Sami Sjöberg

Liitän tässä artikkelissa aseemisen kirjoituksen (*asemic writing, écriture asémique*) osaksi avantgardistista kirjallisuutta ja luon katsauksen aseemisen kirjoituksen keinoihin haastaa kirjallisuuden ilmaisutapoja. Tarkoitan sanalla avantgardistinen tässä yhteydessä termin taidepoliittisessa analyysissa yleistynyttä merkitystä, jossa avantgardiset teokset kritisoivat ja toimivat vastavoimana tietyn taiteenlajin valtavirtaistuneille ilmaisukeinoille. Aseeminen kirjoitus on kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja käsitetaiteessa esiintyvä kirjoituksen laji, mutta sitä ei voi lukea luonnollisten kielten tavoin, koska se ei välitä kielen konventionaalisia, sosiaalisesti sovittuja tai symbolisia merkityksiä (Ala-Hakula 2018, 7–8). Sami Sjöberg (2019, 6) määrittelee termin seuraavalla tavalla: ”– – aseeminen kirjoitus on oksymoron, koska muodon, asettelun ja kontekstin tasolla se muistuttaa kirjoitusta, muttei välitä verbaalisia merkityksiä.” Peter Schwenger (2019, 2) puolestaan huomioi: ”Merkit silmiesi edessä eivät kuulu mihinkään tunnettuun kirjoitusjärjestelmään. Tästä huolimatta ne esitetään merkkijärjestelmän muodossa, tunnistetaan merkeiksi ja ne on aseteltu sivulle tiettyä konventiota noudattaen.” Aseeminen kirjotus jättää kielelliset merkitykset taakseen ja on historiallisten avantgardeliikkeiden[2] manifestien skandaalimaisessa hengessä ”lukukelvotonta” tai ”mahdotonta lukea” (*illegible/illisible*[3], ks. Barthes 1982). Aseemista kirjoitusta ei voi lukea arkiseen kommunikaatioon käytettyjen kiel-

ten tavoin, joten se koettelee luonnollisen kielen[4] asemaa kirjallisen ilmaisun lähtökohtana. Aseemisissa runokokoelmissa ilmaisu ei perustu luonnolliseen kieleen, mutta usein ne luokitellaan kirjastossa runoudeksi.

Tutkimuksessa aseemista kirjoitusta voi lähestyä kirjallisen teoksen käytettävyyden näkökulmasta, jolloin laji haastaa käsityksen kirjoituksen materiaalisuudesta ja mediaalisuudesta kirjallisuudessa. Aseeminen kirjoitus ravistelee lukijan käsitystä siitä, miltä kirjoitus voi näyttää visuaalisesti paperilla ja miten se voi välittää merkityksiä. Avantgardistisen taiteen perinteeseen aseemisen kirjoituksen yhdistää myös sille tyypillinen transnationaalinen ja verkostoitunut luonne. Sitä ovat edeltäneet erityisesti 1960-luvulla aktiiviset verkostotaiteen yhteisöt, kuten postitaide ja konkreettinen runous. Teen artikkelissa katsauksen kolmeen seikkaan: aseemisen kirjoituksen materiaalisuuteen, mediaalisuuteen ja transnationaalisuuteen. Rajaan aseemisen kirjoituksen käsittelyn tässä artikkelissa kirjallisuuteen, vaikka aineistoa löytyy myös kuvataiteesta ja käsitetaiteesta. Tämä johtuu siitä, että ”lukukelvottoman” kirjoituksen tekeminen on avantgardistisesti radikaalimpaa kirjallisuuden mediumin piirissä kuin kuvataiteessa. Kuvataiteessa kirjoitukselta näyttävää ilmaisua on tehty keskiajan alttaritaulujen pyhien tekstien visuaalisesta kuvauksesta aina abstraktiin ekspressionismiin ja käsitetaiteeseen. Kuvataidetta tai käsitetaidetta vastaanottaessa odotushorisontti ei kaanonin perusteella ole yhtä voimakkaasti se, että niissä kuvattua kirjoitusta pitäisi pystyä lukemaan. Tästä poiketen kirjallisen teoksen kohdalla lukijan odotushorisonttiin syntyy todennäköisesti katkos, jos teoksen tekstiä ei voi lukea.

Olen valinnut artikkelin aineiston kokeellisen runouden piiristä, vaikka myös aseemista proosaa tehdään (ks. Luigi Seraphini: *Codex Seraphinianus*, 1981). Käytän artikkelissa aineistostani alakäsitettä aseeminen runous ja viittaan sillä kirjallisuuden mediumin piirissä tehtyyn aseemiseen kirjoitukseen. Aineistossani on mukana kaksi visuaalista runoilijaa, Karri Kokko ja Satu Kaikkonen, sekä 1960-luvulla käsialarunoutta tehnyt kuvataiteilija ja runoilija Ilkka-Juhani Takalo-Eskola. Kokon tuotannosta keskityn aseemiseen runovihkoon *Wild Thing* (2018). Kaikkoselta tarkastelen hänen aseemista runoaan antologiassa *An Anthology of Asemic Handwriting* (2013) ja postikorttina julkaistua visuaalista runoa ”Erysipelas” (2016), jonka yksi-

tyiskohdissa on aseemista kirjoitusta. Käytän kyseistä runoa esimerkkinä siitä, että aseemisuutta voi esiintyä myös osana visuaalista runoa. Tämän lisäksi käsittelen kahta otetta Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan 1960-luvulla ”Adae”-sarjassa julkaisemasta käsialarunoudesta. Takalo-Eskola kirjoittaa esseessä ”Terveisiä aseemisuuden historiasta” (*Parnasso* 2/2014), miten hän omaksui 1960-luvulla ilmaisun, joka näyttää kirjoitukselta, mutta jota ei voi lukea. Takalo-Eskolan ”Adaen” otteita on julkaistu teoksessa *Muistoloukku: jälkiä vuosilta 1964–2013* (2013) ja antologiassa *Ryhmä 65* (1965). Jälkimmäisen teoksen käsialarunouden osastosta Takalo-Eskola (2014, 52) sai myös tunnustuspalkinnon.

Antologian *Ryhmä 65* esipuheessa Väinö Kirstinä (1965, 7) kirjoittaa, että tekijät teokseen on valittu sillä perusteella, että he ”kuvastaisivat sitä uutta, mikä on tapahtumassa kirjallisuudessa”. Tämä näkemys osoittautui ennakoivaksi 1990-luvulla, jolloin visuaalisen runouden verkoston piirissä luotiin aseemisen kirjoituksen käsite ja sitä alettiin tehdä laajamittaisesti. Runoilijat lähettivät verkoston piirissä postin kautta toisilleen yksittäisiä runoja ja pieniä runouslehtiä. Myöhemmin yhteisö siirtyi välittämään visuaalista runoutta internetissä. Termin aseeminen kirjoitus keksimisen kannalta keskeisiä runoilijoita ovat virginialainen Jim Leftwich ja ohiolainen John Byrum. Jim Leftwich varioi verkoston toisen osallistujan John M. Bennetin runoja. Leftwich muodosti runon kirjainten tavuista rytmikkäitä visuaalisia kuvioita, joiden pohjalta hän kokosi runosarjoja ja lähetti nämä teokset John Byrumille kommentoitavaksi. Byrum lähetti Leftwichille vastaukseksi postikortin humoristisella palautteella varustettuna. Hän totesi siinä, että jos Leftwich jatkaa samaa rataa, hän tekee pian aseemisia runoja. (Ala-Hakula 2014, 10.) Byrum viittasi psykologian yhteydessä käytettyyn sanaan *asemia*, joka tarkoittaa ”kyvyttömyyttä ymmärtää tai käyttää kommunikoivia symboleja, kuten sanoja tai eleitä”[5]. Sana *asemia* puolestaan johtuu kreikan sanasta *ἄσημος*, (*asēmos*), ”merkitön”[6].

Australialainen runoilija Tim Gaze puolestaan vaikutti aseemisen runouden käsitteen leviämiseen. Hän toimitti Leftwichin runoista pienjulkaisun *Spirit Writing* (Asemic Series, 1998). Tutustuttuaan aseemiseen runouteen Gaze alkoi julkaista pienlehteä *Asemic Magazine* ja internetin alettua yleistyä hän loi yhdessä suomalaisen Jukka-Pekka Kervisen kanssa verkkosivun ”ASEMIC”[7], jossa määritellään

termi ja listataan lajityypin tekijöitä. Myöhemmin 2010-luvulla aseeminen kirjoitus oli jo vakiintunut käsite nykyrunoudessa. Silloin ilmestyi Crag Hillin ja Nico Vassilakisin toimittama *The Last Vispo Anathology: Visual Poetry 1998–2008* (2012) ja Tim Gazen ja Michael Jacobsonin toimittama *An Anthology of Asemic Handwriting*, joissa julkaistiin aseemista runoutta yli neljältäkymmeneltä tekijältä.

Aseemisen runouden mediaalisuus ja materiaalisuus

Aseeminen runous kohdistaa huomion kirjallisuuden mediaalisuuteen kolmella tasolla, jotka ovat kirjoitus mediumina, runoteos fyysisenä esineenä (esimerkiksi kirjallinen koodeksi) ja visuaalisen runouden verkostotaiteen yhteisö. Aseemiset runoteokset tuottavat uusia käsityksiä kirjoituksen mediumin mahdollisuuksista. 1960-luvun verkostotaiteen yhteisöt edelsivät taiteellisissa pyrinnöissään visuaalisen runouden verkostotaiteen yhteisöä. Näissä yhteisöissä mediumia ei nähty niinkään markkinoinnin, taloudellisen edun ja maineen saavuttamisen välineenä, vaan sen avulla luotiin uudenlaisia mahdollisuuksia taiteelliselle ilmaisulle (Saper 1997, 12, 31, 134 ja 149). Verkostotaiteen yhteisöissä medioiden uudelleenkuvittelu on ollut keskeinen osa niiden toimintaa. Norie Neumark (2005, 10) tuo esiin, että teknologioiden mahdolliset toimintatavat riippuvat kulttuurisesta mielikuvituksesta ja yksilöiden subjektiivisista näkemyksistä, mutta samanaikaisesti kulttuurinen mielikuvitus ja yksilöiden subjektiiviset näkemykset tuotetaan näiden teknologioiden avulla. Aseeminen runous on kirjoituksen mediumin uudelleenkuvittelun avulla luotua kirjallista ilmaisua. Aseemisessa runoudessa kirjoituksen mediumia ei oteta arkisena ja itsestään selvänä, vaan siinä keskitytään miettimään, miten käsityksiä kirjoituksen ulottuvuudesta voisi laajentaa. Aseeminen kirjoitus voi olla utooppista, jolloin runoilija kuvittelee uudenlaisen kirjoituksen, kielen ja kommunikaation muodon, jota eivät säätele käytössä olevien kielien rajoitukset. Tällöin kuvataan metaforisesti vaihtoehtoisen kirjoituksen, kielen tai kommunikaatiotavan mahdollisuuksia. Tämän lisäksi visuaalisen runouden verkostotaiteen yhteisö luo uudelleen suhteen medioihin, jotka toimivat taideteosten välittäjinä ja jakelukanavina. Myös tässä yhteydessä 1960-luvun

verkostotaiteen yhteisöt edelsivät visuaalisen runouden yhteisöä. Saper (1997, 115) huomioi, että verkosto oli niin keskeinen osa näiden yhteisöjen taiteellista toimintaa, että se oli itsessään medium. Samalla tapaa aseemisen runouden verkosto muodostaa mediumin, jossa ajatusta kirjallisuuden jakelusta ja vastaanotosta luodaan uudelleen ja laajennetaan yhteisön piirissä.

Aseemista kirjoitusta sisältävä kirja tai runovihko mediumina luo yleensä katkoksen lukijan käsityksen teoksen käytettävyydestä, koska teoksen tekstiä ei voi lukea. Tällöin se koettelee lukijan käsitystä kirjallisuuden ilmaisukeinoista. Samalla se kuitenkin paljastaa kirjoituksen ja kirjallisen koodeksin käytettävyyden rajat sekä millä tavoin niitä voidaan ravistella. Runoteoksen oletettua muotoa ”väärinkäyttämällä” voidaan laajentaa käsityksiä kirjan käytettävyydestä ja kirjallisuuden ilmaisukeinoista. Mediumin avantgardistisella koettelulla on aseemisessa runoudessa myös poliittisia, kritiikkiin liittyviä tavoitteita. Tällä on historiallinen viitepiste konkreettisen runouden yhteisössä, jonka poliittisuudesta Jamie Hilder kirjoittaa artikkelissa “Concrete Poetry and Conceptual Art: A Misunderstanding”. Konkreettisessa runoudessa mainosten typografiaa siirrettiin kirjallisuuden piiriin, jolloin tarkoituksena oli ironian keinoin kääntää ilmaisun terä tavalla, joka veisi mainoskieleltä mahdollisuuden toimia uskottavana kaupallisena välineenä. (Hilder 2013, 607.) Konkreettisissa runoissa mainoskieleltä lainatut sisällöt ja typografia ovat usein niin koomisesti liioiteltuja, että niitä voidaan tulkita samalla tavalla kuin vastamainoksia. Tällä on tarkoitus herättää lukija huomaamaan, että hänestä on tullut tekstin kuluttaja (Hilder 2013, 598). Aseemista runoutta sisältävä kirjallinen koodeksi on myös ironinen, koska se tuottaa katkoksen käsitykseen, jonka mukaan nautittavan lukukokemuksen tuottaminen on runoteoksen ensisijainen tehtävä. Aseeminen runous on esteettisesti ja rytmillisesti vangitsevaa, mutta samalla se herättää kaiken kattavaa kritiikkiä kirjoituksen rajallisuudesta kommunikaation keinona.

Miten lähestyä lukijana aseemista runoutta, jonka ilmaisu ei perustu luonnolliseen kieleen? Oivallisen näkökulman aseemisen kirjoituksen vastaanottoon luo kirjallisuuden materiaalisuuden ja uusmateriaalisuuden tutkimus, jossa on tarkasteltu runouden ja proosan aineellisia ominaisuuksia. Näillä ominaisuuksilla viitataan kirjan tai

muun kirjallisuuden julkaisumedian käytettävyyteen sekä lukemiseen ja kokemiseen esineenä. Aineelliset ominaisuudet tarkoittavat myös kirjallisuuden visuaalisia ja äänteellisiä tekijöitä: miten kirjoitus sijoittuu paperille, miltä se näyttää ja miltä se kuulostaa ääneen luettuna? (Laihinen 2015, 54.) Aiemmassa tutkimuksessa materiaalisten tekijöiden on nähty rytmin tasolla jäsentävän runokieltä ja vaikuttavan tätä kautta sen merkityssisältöön (ks. Kainulainen 2012). Sanojen ja kirjainten sijoittuminen paperille visuaalisesti ja fyysisesti on nähty myös keskeisenä runon merkityksen muodostuksessa (ks. Laihinen 2015). Tästä poiketen Kokon, Kaikkosen tai Takalo-Eskolan aseemisessa runoudessa merkityssisältö ei perustu syntaksia tai lausetta hyödyntävään, kielen sanalliseen tai verbaaliseen materiaalisuuteen vaan sisältö muodostuu kokonaan kirjoituksen materiaalisesta aineksesta. Aseemisen kirjoituksen ilmaisu kytkeytyy visuaaliseen materiaalisuuteen, mutta laji ilmaisee sitä kautta myös rytmin kaltaisia äänteellisiksi kategorisoituja ominaisuuksia. Kainulainen (2012, 63) huomioi runouden äänteellistä materiaalisuutta tarkastellessaan, että rytmi näkyy myös runon visuaalisella tasolla – ”rytmi on liikettä, joka muodostaa kuvioita”. Aseeminen runous on kaikissa artikkelissa tarkasteltavissa otteissa rytmisesti vaihtelevampaa kuin kirjoituksen typografia on kirjasimilla tai fonteilla painetuissa runokirjoissa. Tämä johtuu siitä, että kirjasimien tai fonttien graafinen suunnittelu eivät rajoita aseemisen runouden sijoittumista kirjan sivuille. Latinalaisella aakkostolla analogisesti tai digitaalisesti painettu teksti sijoittuu poikkeuksetta lähes viivasuorille riveille, koska se parantaa tekstin luettavuutta. Tämä ei mahdollista yhtä vapaata kirjoituksen visuaalisen rytmin ilmaisua kuin aseemista runoutta sisältävissä teoksissa.

Juri Joensuu (2012, 30) erittelee väitöskirjassaan *Menetelmät, kokeet, koneet* kolme tekstin toiminnan tasoa: materiaalisen, muodollisen ja semanttisen. Nämä tasot sopivat aseemisen runouden tarkasteluun ja avaavat lajin jäsentymistä, vaikkei aseeminen runous koostu kielellisestä ilmaisusta. Tämä johtuu siitä, että se edustaa kirjoitusta materiaalisella ja muodollisella tasolla, vaikkei se välitä kielellisiä merkityksiä. Jaottelun materiaalista tasoa edustaa aseeminen runoteos käytettävänä esineenä ja muodollista tasoa aseemisen kirjoituksen materiaalisen aineksen sijoittumisen runoteoksen graafiseen tilaan. Jaottelun semanttinen taso kiinnittää huomion siihen, että

aseemisesta kirjoituksesta puuttuvat luonnollisen kielen symboliset merkitykset. Semanttisella tasolla aseemisessa kirjoituksessa väärinkäytetään tarkoituksellisesti kirjoituksen mediumia: toisaalta siinä torjutaan kirjoituksen merkityksen muodostumisen tapa, ja toisaalta taas laajennetaan käsitystä siitä.

Semioottisesta näkökulmasta tarkasteltuna aseeminen runous ei välitä merkityksiä kirjoitusjäljen viittaussuhteessa kielelliseen referenttiin (ks. Saussure 1985, 99; Sjöberg 2019, 10). Se mitä aseeminen runous merkitsee tai millaisen merkityksellistymisen tavan se torjuu, ei välity runokielen välittämien merkityksien symbolisella tasolla. Aseeminen runous viittaa kuitenkin poikkeuksetta ikonisesti erilaisten kirjoitus- tai kommunikaatiojärjestelmien visuaaliseen ulkoasuun ja indeksisesti kirjoitusjäljen jättäjään tai tekijään. Voidaan siis sanoa, että aseeminen runous viittaa indeksisiin ja ikonisiin merkityksiin (ks. Peirce 1998, 291–292), joista on mahdollista muodostaa semanttisella tasolla sosiaalinen konsensus. Tällä perusteella aseeminen runous on mahdollista tunnistaa pelkän materiaalisen tasonsa perusteella. Aseeminen runous koostuu viivoista, joka muodostavat kirjoituksen näköistä jälkeä. Vastaavalla tavalla modernistisen runon säkeet ja säkeistöt muodostuvat lopulta materiaalisesta aineksesta: kirjaimista, välimerkeistä ja sanoista.

Avantgardistiselle kirjallisuudelle tyypillisesti taiteellinen ja poliittinen kytkeytyvät toisiinsa aseemisen runouden materiaalisella tasolla. Jacques Rancièren *Le spectateur émancipé* (2008) -teoksen esittelemät konsensuksen ja fiktion käsitteet kuvaavat tätä. Rancièren teoksessa konsensus tarkoittaa aistisen havaitsemisen sopusointua sosiaalisessa yhteisössä. Taideteoksen havainnoijat asettuvat aina johonkin tilaan ja aikaan toimivina ruumiina eivätkä niinkään lakeja noudattavana massana. Yhteisöt eivät perustu instituutioille vaan joukolle havaintoja, jotka muokkaavat lähtökohtaisesti asioiden pohjalta muodostettavia näkemyksiä. Konsensuksessa eri ihmiset havaitsevat aisteillaan lähtökohtaisesti samat asiat ja antavat niille samat merkitykset, vaikka heidän havaintonsa perustuvat tulkinnallisiin eroihin ja he muodostavat asioista hyvin erilaisia mielipiteitä. (Rancière 2008, 75.) Avantgardistisena kirjallisuutena aseeminen runous luo uuden näkökulman kirjoituksen mediumiin, koska se herättää huomaamaan, että kirjoitus voisi näyttää täysin toisenlaiselta ja toimia

täysin toisenlaisella tavalla. Rancière (2008, 72) esittää, että fiktion ja todellisuuden välille luodussa dualismissa ei oteta huomioon sitä, että fiktion luominen ei aina merkitse todellisesta maailmasta eroavan maailman luomista. Sen sijaan fiktio muuttaa tapaa, jolla ihmiset havaitsevat todellisen maailman aistiensa kautta. Tällä tavalla aseeminen runous muuttaa näkyvän ja näkymättömiin jäävän suhteita kulttuurissa, sillä se tuo esiin kirjoituksen liittyvät ominaisuudet, jotka eivät liity kielellisen viestin välittämiseen. Aseeminen runous korostaa muun muassa kirjoituksen visuaalisia, rytmillisiä, affektiivisia ja kineettisiä ominaisuuksia.

Aseemisen runouden transnationaalisuus

Termillä transnationaalinen tarkoitetaan eri maiden maantieteellisiä rajoja ylittäviä prosesseja ja suhteita, joissa ei ole keskiössä kansallisvaltioiden konkreettinen tai symbolinen toiminta (Rampley 2012, 1,2). Historiallisesti transnationaalisuuden käsite kiinnittyy Randolphe Bournen tekstiin ”Trans-national America” (1916), jossa käsiteltiin maahanmuuttajien vaikutusta amerikkalaiseen kulttuurin kosmopoliittiseen luonteeseen. Kyseisessä tekstissä käsite oli vahvasti sidottu identiteettiin ja ihmisten liikkuvuuteen (McGlynn & Dobson 2013, 5.). Myöhemmin käsite on kytketty myös taiteellisiin yhteisöihin, jotka toimivat ja muodostavat verkostoja transnationaalisesti eri teknologioiden avulla. Visuaalisen runouden verkosto, jossa aseemista kirjoitusta tehdään, sisältää myös identiteettiin ja sen moninaisuuteen liittyvän näkökulman, mutta tässä artikkelissa termi paikantuu kuvaamaan transnationaalisuutta enemmän verkostotaiteen yhteisön rakenteen ja runoteosten sisällön luonteen kautta. Aseemiselle runoudelle transnationaalinen yhteisö on mahdollistanut sen, että marginaalinen laji on voinut alkaa kukoistaa osana kirjallisuutta riippumatta siitä, onko sitä ollut alusta lähtien mahdollista julkaista vakiintuneen aseman saavuttaneiden kustantamoiden kautta. Tämän sijasta internet on toiminut ilmaisena julkaisualustana laajalle määrälle teoksia ja tilana, jossa verkosto on voinut toimia.[8] Tämä on ollut tyypillistä transnationaaliselle kirjallisuudelle, jonka välitön markkina-arvo ei ole määritellyt kirjallisuuden keinojen poeettista kehit-

tämistä tai teosten levikkiä (Minerva 2013, 49). Tällöin on myös mahdollista asettua vastahankaan sitä ajatusta kohtaan, että kirjallisten teosten sisällön laadun ja merkittävyyden määrää se, miten suuri markkina-arvo niillä välittömästi on. Markkina-arvoon nojaavan ajattelutavan ongelma on se, että se voi alkaa tukea taantumuksellista tai keskeisen aseman saavuttaneeseen kaanoniin perustuvaa näkemystä kirjallisuuden poetiikkojen taiteellisesta arvosta. Tämän lisäksi transnationaalisissa verkostoissa suurkaupunkien ja syrjäseutujen välinen erottelu menettää merkitystään, koska maailmanlaajuiset kontaktit ovat kaikkialla läsnä ja tapahtuvat verkottuneessa ja virtuaalisessa tilassa (McGlynn, Áine ja Kit Dobson 2013, 5).

Marginaaliselle runoudelle internet mahdollistaa suuremman yleisön kuin paikkasidonnainen toiminta. Tämä johtuu siitä, että transnationaaliseen yhteisöön on mahdollista osallistua eri puolilta maailmaa ja lajista kiinnostuneiden määrä on näin ollen potentiaalisesti suurempi. Aseemisen runouden materiaalisuus on luonteeltaan transnationaalista, koska aseeminen kirjoitus ei välitä kielellisiä merkityksiä. Aseemisen kirjoituksen ymmärtämiseen ei vaadita tietyssä kansallisvaltiossa käytetyn kielen osaamista. Aseemisen runouden mediaalisuus puolestaan on transnationaalista, koska verkostotaiteen yhteisö muodostaa oman mediuminsa. Visuaalisen runouden yhteisö, jossa aseemisen kirjoituksen käsite syntyi, ei ole kiinnittynyt tietyn kansallisvaltion sisällä tai tietyn kielialueen piirissä tapahtuvaan toimintaan. Aseeminen runous on ollut transnationaalista visuaalisten runoilijoiden verkostotaiteen yhteisön alusta asti, sillä laji on syntynyt internetissä eri kansallisuuksia edustavien runoilijoiden luomana yhteisöllisenä toimintana. Kokko ja Kaikkonen toimivat osana tätä visuaalisen runouden yhteisöä sen sijaan, että he olisivat toimineet ensisijaisesti tai pelkästään suomeksi kirjoittavina ja suomalaisina runoilijoina kansallisella runokentällä.

Visuaalisen runouden verkostotaiteen yhteisöllä on historiallinen viitepiste 1960-luvulla toimineessa postitaiteen yhteisössä, joka oli niin ikään transnationaalinen taiteellisen toiminnan verkosto. Takalo-Eskola osallistui tähän postitaiteen verkostoon ja välitti kopioita ”Adaen” käsialarunoudesta sen piirissä. Vuonna 1983 hän tapasi Helsingissä elokuvaohjaaja Eino Ruutsalon, joka huomautti, että Takalo-Eskolan postitaideteokset tunnetaan amerikkalaisissa yliopistoissa

(Takalo-Eskola 2014, 55). Visuaalisen runouden yhteisöön osallistuneet aseemisen runouden tekijät Kokko ja Kaikkonen ovat myös tunnettuja Suomen rajojen ulkopuolella transnationaalisten näyttelyiden ja antologiajulkaisujen ansiosta. He eivät ole tässä yhteisössä tunnettuja suomalaisina taiteilijoina tai aseemisina runoilijoina vaan edellä mainittujen julkaisukontekstiensa kautta.

Kuten aiemmin on tuotu esiin visuaalisen runouden yhteisö ja postitaide ovat kumpikin verkostotaiteen muotoja. Niiden piirissä runoteoksia kehystävät runoilijan yksilöllisen ja kansallisen identiteetin sijaan verkostossa muodostuvat transnationaaliset kytkökset ja sosiaaliset tilanteet (Neumark 2005, 13; Saper 1997, 5 ja 151). Yksi selitys sille, miksi transnationaalisessa verkostotaiteen yhteisössä on syntynyt nimenomaan aseemista runoutta, on se, ettei tietyn kielen taitoa vaadita aseemisen runouden lukemiseen. Tämän ansiosta sitä on mahdollista välittää ja vastaanottaa kansallisvaltioiden kielirajojen yli ilman käännöksien tekemistä. Tässä mielessä aseemiseen kirjoitukseen sopii Neumarkin (2005, 14) kuvaus verkostotaiteesta: ”– – teoksesta tulee paikkasidonnainen ja se on täynnä suuntaa-antavia potentiaaleja paremminkin kuin että se olisi itsemääräytyvä lopullinen kokonaisuus.” Aseemisen runouden tekijät pohtivat myös haastatteluissa aseemisen runouden transnationaalisuutta. Kaikkosen (2012) mukaan ”– – ontuvassa toimivuudessaan semanttinen kieli liian usein jaottelee ja jakaa valtaa epäsymmetrisesti, kun taas aseeminen teksti antaa samat lähtökohdat eri ihmisille, joiden identiteetit ja lukutaidon taso poikkeavat toisistaan”. Aseeminen runous ei edellytä vastaanottajalta tiettyä koulutustasoa, sillä sen vastaanottaminen ei edellytä lukutaitoa. Tämän lisäksi aseemisen runouden kritiikkiä kirjoituksen ilmaisun rajallisuudesta voidaan vapaasti pohtia taidekentällä eri toimijoiden näkökulmasta. Kirjoitus on arkinen ilmiö, johon kaikilla on kosketus, minkä ansiosta osallistuminen keskusteluun ei vaadi tietyn kirjallisuuden kaanonin tuntemista. Aseemista runoutta saatetaan pitää vaikeana lähestyä, mutta todellisuudessa se luo uuden näkökulman äärimmäisen tuttuun kirjoituksen ilmiöön.

Transnationaalinen visuaalisen runouden verkosto on avantgardistisen radikaali myös siinä mielessä, että se luo vaihtoehdon perinteiselle kanonisoinnille. Kanonisointi yhdistää visuaalisen runoilijan kollektiiviseen verkostoon, joka nostaa häntä esiin sekä yksilönä että

osana joukkoa (Locher 2012, 33). Kaanon jakautuu useiksi alakaanoneiksi, joista yksi esimerkki ovat taiteilijoiden kansallisen identiteetin perusteella rajatut kaanonit. Aseemisen kirjoituksen levittämiseen käytetty transnationaalinen verkosto vastustaa kansallista kaanonia kolmella tasolla: 1) verkostotaide ei toimi kansallisvaltioiden kautta, 2) aseemisen kirjoituksen materiaalinen taso mahdollistaa runouden vastaanoton kielirajojen yli ja 3) aseemisen runouden levittäminen ei rajoitu kansallisiin instituutioihin. Kanonisoinnilla pyritään kollektiivisesta näkökulmasta nostamaan esiin teoksia, objekteja tai tekstejä, jotka edustavat laajempaa teosten kokonaisuutta tietyn lajin, aiheen tai ryhmän piirissä (Locher 2012, 31). Kanonisoituihin teoksiin liitetään usein myös symbolinen arvo: niiden ajatellaan edustavan tiettyä lajityyppiä ja olevan automaattisesti ”hyviä”. Tästä poiketen visuaalisen runouden verkostotaiteen yhteisössä osallistujat ottavat toisiltaan vastaan teoksia, tekevät niistä variaatioita, muokkaavat niitä ja toimivat toistensa yleisönä. Myös laajemmalle yleisölle suunnatut antologiat kootaan niin, että visuaalisten runojen määrä on rajattu ja toimittajat voivat joissain tapauksissa valita teoksia antologiaan, mutta he eivät editoi niitä. Tämä oli tyypillistä myös 1960-luvun verkostotaiteessa. Saper (1997, 151) huomioi, että niissä keskityttiin luomaan yhteisössä uusia poetiikkoja autonomisesti sen sijaan, että tavoitteena olisi ollut yksilöiden menestyminen valtamedioissa.

Käsittelen aseemisen runouden tekijöiden suomalaisuutta analysoiden paikkasidonnaisuuden ja transnationaalisuuden vuorovaikutusta. Otan tarkastelussa myös huomioon runoilijoiden ja aseemisten runoteosten liikkuvuuden. Tässä yhteydessä on oleellista huomioida, että transnationaalisessa taiteessa kansallisvaltio vaikuttaa maantieteellisiä etäisyyksiä ylittävän yhteisön lisäksi runoilijoiden toimintaan ja erityisesti siihen, millaisten aistihavaintojen piiristä he saavat vaikutteita taiteeseensa. Ei ole sattumaa, että transnationaalinen (*transnational)* sisältää sanan valtio (*nation)*, sillä käsitteen tarkoitus ei ole häivyttää kansallisvaltioiden vaikutusta transnationaalisessa yhteisössä toimivien taiteilijoiden työskentelyyn (McGlynn ja Dobson 2013, 7).

Takalo-Eskolan ”Adae”

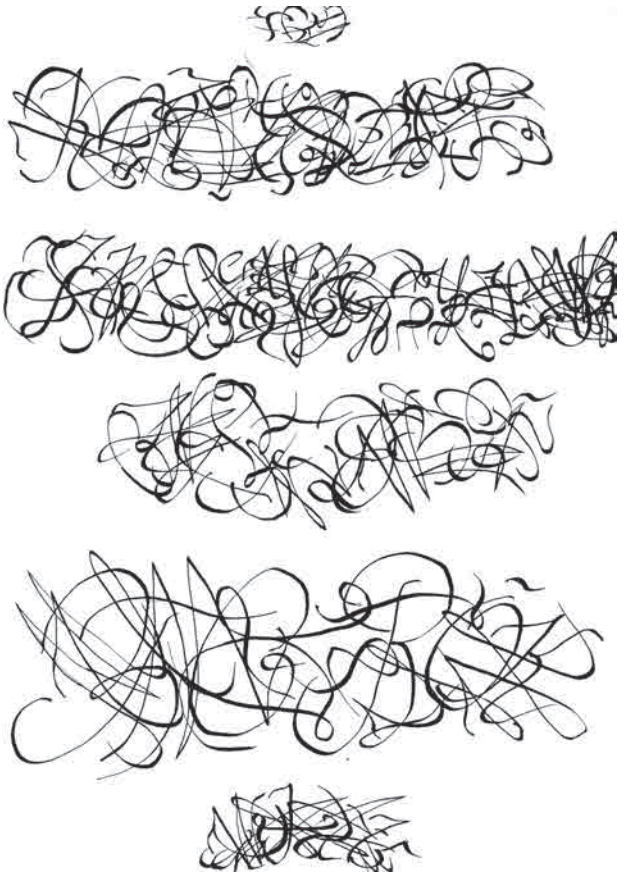
Takalo-Eskolan vaikutteet käsialarunouden luomiseen syntyivät suomalaisessa metsässä keskellä luontoa. Takalo-Eskola kertoo haastattelussa ”Kokeileminen edellyttää hämmennystilojen sietämistä” (*Nuori Voima*, 3–4/2016), että sysäys ”Adae”-sarjan tekemiseen syntyi kävelylenkillä Karnaisten korvessa. Takalo-Eskola istui siellä kalliolla ja havaitsi, että läheisen lammen aallot näyttävät kirjoitukselta. Tämän ansiosta hän intoutui luomaan mustalla kiinanmusteella valkoiselle paperille luonnonmuotojen rakennetta jäljitteleviä kirjoituksen jälkiä. (Joensuu 2016, 7.) Käsialarunouden tekemisen lähtökohdat kytkeytyvät Takalo-Eskolalla konkreettiseen ja paikkasidonnaiseen ympäristöön, jossa tehdyt havainnot hän muutti abstraktiksi viivoista koostuvaksi runoudeksi. Tässä suhteessa hänen työskentelynsä avaa prosessia, jossa paikkasidonnainen ilmaisu muuttuu työskentelyprosessissa abstraktiksi. Luonnosta inspiroituminen on perinteinen suomalaisen kansallisen taiteen ilmiö, mutta Takalo-Eskola loi kansallisen lähtökohdan pohjalta abstraktia kirjoitukselta näyttävää ilmaisua, jonka keskiössä oli käsialan esteettisyys ja musiikillisuus. Tällä tavalla hän liitti ilmaisunsa osaksi transnationaalisen verkoston toimintaa. ”Adaen” käsialarunoutta on välitetty transnationaalisessa postitaiteen verkostossa ja sitä on julkaistu taiteilijakirjassa[9] (1961) sekä kahdessa kokoelmateoksessa (Kirstinä 1965, Suomalainen & Takalo-Eskola 2013[10]).

Karikatyyrimaiset ja pelkistetyt teokset, joissa viivat ja niiden minimalistinen tai ekspressionistinen yhdistely muodostavat ilmaisun ytimen, voidaan jakaa kahteen pääteemaan. Osassa tutkitaan luonnonmaisemien elementtejä, jolloin viivat muodostavat kuvioita muun muassa auringosta, vedestä, kukkuloista ja pilvistä. Osassa taas tarkastellaan kirjoitusta eri näkökulmista: kirjaimia, kirjaimien kokonaisuuksista muodostuvia kuvioita ja kirjoitukselta näyttäviä aseemisia jälkiä. Joissain teoksissa nämä kaksi teemaa yhdistyvät, jolloin sivun graafiseen tilaan aseteltu aseeminen kirjoitus muodostaa esimerkiksi auringon kuvion. Tätä muistuttavaa ilmaisua on luonnollisen kielen piirissä tehnyt ranskalainen kirjailija ja visuaalinen runoilija Guillaume Apollinaire (1880–1918), joka on nimennyt teokset kalligrammeiksi (*calligrammes*). Niissä runoteksti muodostaa kuvion,

kuten kukan tai sadetta, joka luo ensivaikutelman runosta ja vaikuttaa sen merkityksen muodostukseen. Yksi tunnetuimmista kalligrammirunoista ”Il pleut” (1916, ”Sataa”, 1966, suom. VP[11]) on aseteltu sivun tilaan niin, että kirjaimet ikään kuin putoavat siinä ylhäältä alas kuin sadepisarat.

Tarkastelen ”Adae”-sarjasta kahta otetta, jotka olen valinnut sillä perusteella, että ne ovat aseemista kirjoitusta. Otteessa ”Adae 1” on aseemista kirjoitusta kuudella eri pituisella rivillä. Viivat ovat pääosin ohuita ja siroja ja aseeminen kirjoitus on kerroksellista, kierteitä ja silmukoita luovaa. Otteessa aseemisten viivojen liike on musikaalisen rytmikästä ja välittää ruumiillisen kirjoitusaktin liikkeen. Ote muistuttaa siinä mielessä Apollinairen kalligrammeja, että aseeminen kirjoitus näyttää muodostavan taivaalle asettuneita pilviä. Takalo-Eskola kertoo Juri Joensuun (2016, 9) tekemässä haastattelussa, että hänen runoutensa elementtejä ovat ”eräänlaiset avaruudellisessa tilassa leijuvat sanapilvet ja -maisemat”. Otteen ”Adae1” paikkasidonnaisuus on kohosteista, koska siinä yhdistetään aseemista kirjoitusta nimenomaan maisemallisuuteen, johon on otettu vaikutteita runoilijalle tutun lapsuuden metsän ympäristöstä. Toinen otteen ”Adae 1” välittämä aseemisen käsialarunouden paikkasidonnainen piirre on käsialarunouden ruumiillisuus. Takalo-Eskolan teokset välittävät kirjoitusjälkensä kautta vuonna 1964 tehdyn henkilökohtaisen ruumiin liikkeen, jollaista fonteilla tai kirjasimilla tehty runous ei välitä. Aseemisen runouden poetiikka on tällöin myös intentioiltaan erilaista. Takalo-Eskola (2014, 55) kertoo: ”Käsittämättömän kirjoituksen näen raskaimmissa töissä kuvana tunteesta, ettei kommunikoinnista syrjään jääneille energioille ole löydettävissä ilmaisua.” Kielen ulkopuolelle jää aina rytmillisiä ja affektiivisia kokemuksia, jotka Takalo-Eskola ilmaisee käsialarunouden kautta.

Takalo-Eskolan ”Adae 2” näyttää aseemisella kirjoituksella tehdyltä logogrammilta, koska sen viivat muodostavan yksittäisen sivun keskelle muodostuvan kirjoitusmerkin. Tämä tuo esiin sen, että aseemisen runouden visuaalisuus voi latinalaisen aakkoston lisäksi viitata hyvin erilaisiin kirjoitusjärjestelmiin. ”Adae 2” näyttää selkeästi enemmän logogrammilta kuin aakkosilta, vaikkei jäljittelekään tyylissään mitään tunnettua kirjoitusjärjestelmää. Ote ”Adae 2” herättää huomaamaan, miten arkinen kokemus on katsoa tekstiä, jota ei



Kuva 18. Ilkka-Juhani Takalo-Eskola: ”Adae 1”.

pysty lukemaan. Tämä tapahtuu aina kun katsoo sellaisella kielellä tai kirjoitusjärjestelmällä kirjoitettua tekstiä, jota ei ole opiskellut eikä sen takia osaa. Aseeminen runous yleisesti ottaen viittaa myös tällaiseen kokemukseen kulttuurisesti vieraan (symboli)kielen kohtaamisesta. Tähän liittyen Roland Barthes (2007, 21) kirjoittaa teoksessa *L'empire des signes* (2007/1970) matkastaan Japaniin, jossa hän ei osannut maan kieltä. Tämän ansiosta hän havaitsi kaupunkitilassa japanilaisten logogrammien esteettisyyden, koska hän ei niitä katsoessaan uponnut tekstin luomaan fiktiiviseen tai affektiiviseen maail-

maan, vaan koki merkkien ”keinotekoisen tyhjyyden” (*vide artificiel*). Aseeminen runous herättää kohosteisesti tällaisen kokemuksen, koska sen ilmaisua ei voi lukea luonnollisen kielen tavoin. Otetta ”Adae 2” katsoessa katse kohdistuu musteen ja paperin esiin tuottamaan kirjoituksen materiaaliseen pintaan.

Aseemisen runouden tarkoitus voi olla myös se, ettei se välitä merkityksiä. Barthes (2007, 14) kuvaa zeniläistä ajatusta, jossa ”kielen tyhjyys – – luo kirjoituksen” (”*un vide de parole – – constitue l'écriture*”). Lukutavassa oleellista on se, ettei lukeminen ole symbolisen viestin purkamista, vaan kirjoittajan käden liikeradan jättämän jäljen seuraamista. Tällöin lukeminen muistuttaa meditatiivista harjoitusta, jossa mieli pyritään aseemisen runon viivoja seuratessa tyhjentämään merkityksistä. Lukeminen tällä tavalla on haastavaa ja koettelevaa. Tämä johtuu siitä, että aseeminen runous herättää helposti ylimääräytyneesti erilaisia assosiaatioita, koska lajissa kirjoitusjälki ei viittaa tiettyyn kielelliseen referenttiin. Ote ”Adae 2” tuottaa tällaisessa lukutavassa niin nopeasti vaihtuvia katseen suuntia, että kirjoituksen viivaa on erittäin haastava seurata. Se tuo esiin ilmaisun musiikillisuuden, kun viivojen yksityiskohdat muodostavat vaihtelevia rytmejä. Otteessa ”Adae 1” puolestaan havaitsee tällä tavalla sitä tarkastellessa yksittäisiä latinalaisen aakkoston kirjaimia (rivillä 2 vasemmassa reunassa on K-kirjain ja rivillä 5 oikealla R-kirjain). Tämä korostaa tulkintaa, jossa ote kuvaa päällekirjoitusta tai jossa otteen kielellinen viesti salataan tarkoituksella, mikä voidaan liittää myös avantgardistiselle kirjallisuudelle tavanomaisiin teoksen haltuunottoa vastustaviin pyrkimyksiin.

Karri Kokon *Wild Thing*

Karri Kokon *Wild Thing* on ilmestynyt vuonna 2018 runoilijan oman kustantamon *Lyhyttavaran* kautta *Books On Demand* -painatteena. Runovihko on kirjallinen, vihkomuotoon sidottu koodeksi. Sen aseeminen runous on luotu kirjoittamalla sormella tabletin kosketusnäytölle *Calligrapher Pro* -ohjelmalla. Kokon runovalikoima on kirjaesineen mediaalisuuden näkökulmasta kokeellinen, koska se näyttää, miltä yksilöllisen kehon tai käsialan visuaaliset jäljet ilmaisevat

painetun runovihon graafisessa tilassa, jossa julkaistaan tavallisesti luettavaa tekstiä. Työt on teoksessa nimetty ”menueteiksi”, koska niiden tekemiseen on käytetty minuutti. Osa valikoiman aseemisesta runoudesta on kirjoitettu oikealla ja osa vasemmalla kädellä. Osa on kirjoitettu vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas, kuten latinalaisilla aakkosilla kirjoitetaan suomea. Osassa teoksia tätä konventiota on haluttu rikkoa ja kirjoittaminen on aloitettu oikeasta reunasta, ylhäältä tai alhaalta. Runoilija sanoo itse: ”Olen halunnut olla spontaani ja suorittaa hypyn tuntemattomaan, ilman epäröintiä. Liike on tavallaan yksi ja sama, vaikka nostankin sormen välillä irti ruudusta (ikään kuin sanojen tai kirjainmerkkien välillä). Tästä seuraa, että ne on tehty kerralla valmiiksi: ei uudelleenottoja tai korjauksia.”[12] Osa teoksen aseemisista runoista on tehty silmät kiinni.[13] Erityisesti viimeinen tekniikka on esimerkki siitä, miten aseemisen runouden poetiikassa kontrollista luopuminen ja vapaa käden liikerata on keskeistä. Ilmaisussa on myös haptinen kosketukseen liittyvä puoli, koska sormella pystyy kirjoittamaan tabletille tunnustelemalla sen pintaa. Tällöin silmiä ei ole pakko kirjoittaessa pitää auki. Tätä voi verrata kymmensormijärjestelmään, jolla voi kirjoittaa ruumiinliikkeen muistin avulla sen sijaan, että kirjoitettua tekstiä pitäisi koko ajan katsoa tai lukea.

Muodon tasolla aseemisen kirjoituksen materiaalisuus ei palaudu pelkästään siihen, miltä se näyttää visuaalisesti. Koodeksissa eri tekstilajien graafiset konventiot ovat niin säännönmukaisia, että ne määrittelevät kirjallisen teoksen käytettävyyttä ja lukuhorisonttia ennen kuin teoksen sisältöä aletaan lukea. Gérard Genetten (1987/1978) paratekstien (*paratexte*) typologiassa käsitellään kattavasti kirjallisen teoksen kehystekstejä (*peritexte*), joiden sijainti painetussa koodeksissa on usein vakiintunut. Kehysteksteihin lukeutuvat kirjailijan nimi, teoksen nimi, kannen kuva, teoksen numero, lieve- ja takakansitekstit, motto, teoksen ylä- ja alaotsikko sekä esipuhe ja jälkisanat (Genette 1987, 27–29, 98–107 ja 150–152). *Wild Thing* -runovihossa kehystekstit on tehty englanniksi, mikä korostaa sitä, että teosta ei ole tehty pelkästään suomalaiseen levitykseen vaan transnationaaliselle verkostotaiteen yhteisölle. Runovihon kannessa on kirjailijan nimi, kustantamon nimi ja kuva aseemisesta kirjoituksesta. Teoksen viimeisellä sivulla ovat julkaisutiedot ja runovihkojen numerointi. Analyysini

Kuva 19. Karri Kokko: “Wild Thing 1”, “Wild Thing 2” ja “Wild Thing 3”.

kohteena oleva teos on numero 30 runovihon ensimmäisestä painoksesta. Painoksia on otettu runovihosta kaksi. Takakannessa Kokko luettelee, missä julkaisun aseemiset runot on tehty. Hän luettelee kansallisvaltioiden sijaan transnationaaliselle verkostotaiteelle tyypillisesti nimenomaan kaupunkeja, joihin lukeutuvat Tampere, Helsinki, Riika, Berliini ja Tukholma. Teoksen aloittaa aseeminen runo, joka on julkaistu myös Kokon Instagram-tilillä. Runovihon ja Instagram-tilin transnationaalisten yleisöjen lisäksi Kokko on itse liikkunut eri Euroopan kaupungeissa tehdessään runovihkoa.

Wild Thing -teoksessa runovihon mediaalisuus ja koodeksin käytettävyys vaikuttavat aseemisen runouden tulkintaan. Muihin analyysin kohteena oleviin aseemisen runouden otteisiin verrattuna koodeksissa poikkeavaa on sivun kääntämisen konventio ja lukemisen odotushorisonttiin perustuva käsitys runoteoksen jatkuvuudesta. Runoteosta voi lukea ikään kuin *flip book* -animaatiovihkoa eli taskuelokuvaa. Tällöin sivuja voi selata nopeasti niin, että aseeminen kirjoitus muodostaa liikkuvaa abstraktia animaatiota. Käsittelen kolmea teoksen peräkkäisille sivuille sijoitettua aseemisen runouden otetta, jotka muodostavat jatkumon. Otteen ”Wild Thing 1” aseeminen runo näyttää muodostavan ympärilleen latinalaisella aakkostolla kirjoitetun tekstin haamun. Viivat ovat selkeitä, säntillisiä ja ne asettuvat tiiviisti toistensa vierelle riveille, mutta eivät kuitenkaan muodosta sanoja. Tästä poiketen ”Wild Thing 2” on rytmiltään ”villimpää” ja

viivat ovat minimalistisempia ja heittäytyneet etäämmälle toisistaan epäsäännölliseksi joukoksi. Riveille asettuvaan ilmaisuun palataan otteessa ”Wild Thing 3”, jossa viivat ovat myös paksumpia, koristeellisempia ja impressionistisempia. Kun runovihkoa käyttää kuin taskuelokuvaa, paljastuu, että sivulta toiselle nämä peräkkäisille teoksen oikealle sivulle sijoitetut aseemiset runot muodostavat viivojen rytmikästä tanssia. Sjöberg (2019, 6) tuo esiin aseemisuudesta sen, että tarpeeksi kokeellinen ja vieras ilmaisu halutaan usein ulkoistaa fantasian alueelle, jolloin se voidaan samalla neutralisoida fiktion muotona. *Wild Thing* on transnationaalinen runovihko, jossa laajennetaan käsitystä siitä, millaista sisältöä kirjallinen koodeksi voi välittää. Aseemista runoutta ei tulisi ulkoistaa runovihossa pelkästään radikaaliksi avantgardistiseksi kirjallisuudeksi, jonka ei ole tarkoitus välittää merkityksiä. Tämän sijasta teoksen lukeminen auttaa laajentamaan käsitystä kirjoituksen luonteesta, ja sen analyysi tuo esiin aseemisen kirjoituksen esteettisen, musiikillisen sekä kineettisen eli liikkeeseen liittyvän potentiaalin.

Satu Kaikkosen ”Erysipelas” ja runo antologiassa *Asemic Handwriting*

Kaikkosen tuotanto kytkeytyy visuaalisen runouden transnationaaliseen verkostotaiteen yhteisöön kaikkein voimakkaammin eikä paikkasidonnaisuus määrittele ilmaisua. Kaikkonen on julkaissut visuaalisia runoja useissa kansainvälisissä antologioissa, blogeissa ja nettisivuilla. Aseemisten teosten tekijänä Kaikkonen (2018) pitää itseään ”tutkimusmatkailijana ja maailmanlaajuisena tarinankertojana”[14]. Postikorttiin painettu visuaalinen runo ”Erysipelas” (2016) on fyysinen esine, jota käytetään lähettämällä se postin välityksellä vastaanottajalle. Postikortti on yksityiseen kirjeeseen verrattuna avoin, siihen kirjoitetut viestit voivat nähdä kaikki, jotka saavat sen käsiinsä. On tietysti osuvaa laittaa tällä tavalla käytettävään esineeseen aseemista runoutta, koska sen voi lähettää minne tahansa planeetan alueelle ja sen ilmaisu säilyy tulkittavana. Teos on julkaistu Karri Kokon ja Katja Matikaisen perustaman kustantamon *Pushpin&Poetry* kautta.

Kaikkoselle ”Erysipelas” on abstraktia sarjakuvaa (*abstract comics*),

jossa voi olla aseemisella runoudella tehtyjä yksityiskohtia puhekuplissa. *Erysipelas* on latinaa ja tarkoittaa ihon bakteeri-infektiota, jota kutsutaan suomeksi ruusuksi. Infektiolle on tyypillistä nopea eteneminen etäpesäkkeiksi, jotka aiheuttavat tietyssä pisteessä verenmyrkytyksen. Visuaalisessa runossa yhdistetään kahdeksassa kentässä toisiinsa leviäviltä musteläiskiltä näyttäviä etäpesäkkeitä. Kenttien ulkopuolella on ylhäällä ja alhaalla kaksi ellipsiä, jotka näyttävät sarjakuvan puhekuplilta. Tässä tapauksessa niissä on kirjoituskoneella kirjoitettuja kirjaimia ja aseemisella kirjoituksella tehtyjä mutkittelevia viivoja. Puhekupliin sijoitetut kirjaimet seuraavat toisiaan irrationaalisessa järjestyksessä eivätkä ne muodosta sanoja. Puhekuplassa kielellinen kommunikaatio menee ikään kuin oikosulkuun, kun kirjaimien järjestys sekoittuu. Aseeminen kirjoitus tukkii lopulta kirjoituksen mediumin ja torjuu täysin merkityksien välittymisen. Sanat muuttuvat toissijaisiksi tilanteessa, jossa verenmyrkytys leviää kehossa.

Kaikkosen *An Anthology of Asemic Handwriting* -teoksessa julkaistu runo (ks. Gaze & Jacobson 2013, 99) puolestaan tuo mieleen lasten ensimmäiset kirjoituksella tekemät kokeilut. Otteessa on alapuolella fontilla tehtyjä kirjaimia ja päällä mustekynän viivoilta näyttäviä aseemisia jälkiä. Aseeminen runo näyttää siltä, että se olisi voitu tehdä kouluvihon takasivulle. Tämä muistuttaa siitä, että lähes jokainen on lapsuudessa kokeillut tehdä kirjoitukselta näyttäviä jälkiä ennen kuin on osannut lukea tai kirjoittaa. Miltei kaikki ovat jossain elämänsä vaiheessa tehneet aseemista kirjoitusta. Lapset havaitsevat jo varhain, että kirjoittamisen hallitseminen on kulttuurisesti tärkeää. Lisäksi tutkimuksien mukaan suuri osa alle 3-vuotiaista lapsista erottelee kirjoituksen ja piirtämisen visuaalisesti toisistaan jo ennen lukutaidon saavuttamista (Otake 2017, 126). Kun tämän ikäisiä lapsia pyydettiin tekemään kirjoitusta, he valitsivat sen tekemiseen tumman värin useammin kuin piirtämiseen ja tekivät visuaalisista jäljistä pienempiä. Yrittäessään kirjoittaa nimensä lapset käyttivät enemmän pieniä neliömäisiä muotoja kuin piirtäessään. (Otake 2017, 126 ja 127.) Kirjoittamisessa ja piirtämisessä on siis visuaalisesti havaittavia eroja ja jo lapsi tunnistaa ne. Aseemista runoutta ei ole kovin osuvaa tämän takia tulkita pelkästään kuvataiteen mediumin kautta, koska tällöin ohitetaan helposti havaittavat kirjallisuuden mediumin tuot-

tamat erityispiirteet sen tulkintaan. Kirjallisuudessa tai kuvataiteessa tehty aseeminen kirjoitus ei yleensä näytä samalta. Eroja tuottavat: 1) kirjoituksen ja kuvataiteen erilainen teknologia eli kirjoitusvälineiden ja taidetarvikkeiden erilaisuus 2) kirjoituksen koon, värityksen ja muodon konventioiden erilaisuus.

Kaikkosen näkemystä siitä, että kirjoittamisen demokraattisuus on hänelle merkittävää, voi tarkastella myös siitä näkökulmasta, että aseeminen runous mahdollistaa tekijälle ilmaisumuodon, jota eri lukutaidon tason tai eri kieliä puhuvat ihmiset voivat tulkita. Tämän artikkelin analyysi osoittaa, että aseemista runoutta ei tulisi kuitenkaan yksinkertaistaa samankaltaiseen ilmaisuun pyrkivän universaalin kielen kaltaiseksi utopiaksi, kuten ilmaisua välillä tulkitaan. Aseeminen runous mahdollistaa kirjoituksen ja kielen uudelleenkuvittelun nimenomaan tavalla, joka laajentaa kirjoituksen esittämistapojen visuaalista monimuotoisuutta. Juuri erot aseemisen runouden eri tyylien välillä tekevät vaihtoehtoisista tai kuvitteellisista kirjoitusjärjestelmistä merkittäviä. Oleellinen aseemista runoutta avantgardistiseen kirjallisuuteen liittävä tekijä on tämä moninaisen kielen ja kirjoituksen materiaalisuutta ja mediaalisuutta hyödyntävä, koetteleva ja laajentava ilmaisu. Aseemisen runouden avantgardistinen poliittisuus kulminoituu kirjoituksen mediumin näkemiseen metaforisena, jolloin kielen ja kirjoituksen rajoituksiin suhtaudutaan kriittisesti ja niiden potentiaalia pyritään laajentamaan. Tästä avautuu mahdollisuus kuvitella yli kirjoituksen mediumin rajoituksien ja laajentaa käsityksiä sen ulottuvuuksista.

Viitteet

1 ”Asemic Manifest III” [Viitattu 30.1.2020] Saatavissa: https://azbukaedd.wixsite.com/eksakaka/single-post/2015/12/03/Asemic-Manifest-III

2 Historiallisiin avantgardeliikkeisiin liitetään yleensä futurismi, dadaismi ja surrealismi (Veivo & Katajamäki 2007, 11).

3 Roland Barthes käyttää käsitettä *écriture illisible* kuvatessaan kirjailija ja kuvataiteilija Bernard Réquichot’n käsitetaiteellista teosta. Hän lisää, että saman kaltaista ilmaisua ovat aiemmin tehneet Paul Klee, Max Ernst, Henri Michaux ja Pablo Picasso. (Barthes 1982, 201.) Barthes tekee itse kirjoitukselta näyttävää ilmaisua teoksessa *Barthes par Roland Barthes*, jonka yhteydessä esittää kysymyksen: ”Le griffonage pour rien – – ou la signifiant

sans le signifié? Barthes (1975, 187 ja 189.) ”Merkityksetöntä töhertelyä – – vai merkitsijä ilman merkittyä?” (Suom. RA)

4 Luonnollinen kieli tarkoittaa ihmisryhmän äidinkielenään käyttämää kieltä, joka on luonnollisen kehityksen tulos, kuten suomi tai englanti. Ihminen käyttää luonnollista kieltä sekä kommunikaation että ympäröivän maailman verbaaliseen hahmottamiseen. (Karlsson 1994, 1– 2).

5 ”– – asemia n. Psychiatry. inability to comprehend or use communicative symbols, as words, gestures, etc. – – asemic, adj.” (*Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language* 1989, 87).

6 Perseus Digital Library, tarkistettu 29.1.2020.

7 http://asemic.net/

8 Tämä edellyttää pääsyä materiaalisiin resursseihin, joita internetin käyttö edellyttää. Transnationaalisuus-termin kautta on myös kritisoitu ajatusta, että tämä olisi yhdenvertaisesti mahdollista kaikille (ks. Minerva 2013).

9 ”Kokosin Hyvinkään taidemuseoon 1961 pidettyyn KIELI-METRO-näyttelyyn 100:n kappaleen painoksen 41-sivuista A4-kokoista C4-kirjekuoriin pakattua monistekokoelmaa 'käsialarunoudeksi' kutsumaani, ylläkuvatuin tekniikoin toteutettua teosta” (Joensuu 2016, 9).

10 Kirstinä, Väinö (toim.). 1965. Ryhmä 65. Helsinki: Tammi. Suomalainen, Vesa & Takalo-Eskola Ilkka-Juhani. 2013. *Muistoloukku: jälkiä vuosilta 1964–2013*. Turku: turbator.

11 Runon on suomentanut Veikko Polameri lehteen Aikalainen 2/1966. Tämä suomennos on ilmestynyt myös Kalevi Seilosen toimittamassa teoksessa *Toistasataa runoilijaa: runosuomennoksia 1960-luvun kulttuurilehdistä* (1989).

12 Keskustelu kirjailijan kanssa Facebookin Messenger-sovelluksella 18.2.2019.

13 Keskustelu kirjailijan kanssa 18.2.2019.

14 ”As a creator of asemics, I consider myself an explorer and a global storyteller” (Kaikkonen, 2018).

Lähteet

Gaze, Tim & Michael Jacobson (toim.). 2013. *An Anthology of Asemic Handwriting.* Minneapolis: Adelaide Books.

Joensuu, Juri. 2016. Kokeileminen edellyttää hämmennystilojen sietämistä. *Nuori Voima* 3–4, 7–13.

Kaikkonen, Satu & Quimby, Melton. 2012. Satu Kaikkonen. Julkaisussa: *SCRIPTjr.nl: literature's last frontiers.* Las Vegas: Studio Hyperset. Saatavissa: https://scriptjr.nl/texts/asemic/satu-kaikkonen#.XjL9xXduLoo [Viitattu 30.1.2020.]

Kaikkonen, Satu. 2018. Asemics Require an Explanation or Do They? *Asemics Magazine*. Saatavissa: https://asemics.com/asemics-require-an-explanation-or-do-they/ [Viitattu 30.1.2020.]

Takalo-Eskola, Ilkka-Juhani. 2014. Terveisiä aseemisuuden historiasta. *Parnasso* 64: 2, 51–55.

Kirjallisuus

Ala-Hakula, Riikka. 2018. Aseemista okkultismia: Austin Osman Sparen maagiset monogrammit. *Tahiti: taidehistoria tieteenä*, 8 (2), 7–19.

Ala-Hakula, Riikka. 2014. *TEKSTITAIDE: Aseeminen kirjoitus Henri Michaux'n runokokoelmassa Mouvements (1951), Bernard Réquichot'n kirjeissä Ecritures illisibles (1961) ja Luigi Serafinin ensyklopediassa Codex Seraphinianus (1981)*. Kirjallisuuden pro gradu -tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Barthes, Roland. 2014/1970. *L'Empire des singes*. Paris: Points.

Barthes, Roland. 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil.

Barthes, Roland. 1982. *L'obvie et l'obtus: essais critiques III*. Paris: Éditions du Seuil.

Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil.

Hilder, Jamie. 2013. Concrete Poetry and Conceptual Art: A Misunderstanding. *Contemporary Literature* 54: 3, 578–614.

Joensuu, Juri. 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet: Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.

Kainulainen, Siru. 2012. Tanssivat räjähdykset, säilymättömyyden pyörre: Rytmin liikettä 1960-luvulla. Julkaisussa: Kainulainen, Siru, Lummaa, Karoliina & Seutu, Katja (toim.) *Työmaana runous: Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 61–83.

Karlsson, Fred. 1994. *Yleinen kielitiede*. Helsinki: Yliopistopaino, 1–2. Kirstinä, Väinö (toim.). 1965. *Ryhmä 65*. Helsinki: Tammi.

Laihinen, Miikka. 2015. Kielen materiaalinen toiminta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laituri*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain*, 4, 53–66.

Locher, Hubert. 2012. The Idea of the Canon and Canon Formation in Art History. Julkaisussa: Rampley, Matthew (toim.) *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*. Leiden: Brill, 29–40.

McGlynn, Áine, & Kit Dobson. 2013. *Transnationalism, Activism, Art*. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division. Leiden: Brill.

Minerva, Kelly. 2013. Mumbai, Slumbai: Transnationalism and Postcolonialism in Urban Slums. Julkaisussa: McGlynn, Áine & Kit Dobson. 2013. *Transnationalism, Activism, Art*. University of Toronto Press, Scholarly Publishing Division. Leiden: Brill, 29–53.

Neumark, Norie. 2005. Introduction: Relays, Delays, and Distance Art/Activism. Julkaisussa: Chandler, Annmarie & Neumark, Norie (toim) *At a Distance: Precursors to Art and Activism on the Internet*. Cambridge: MIT Press, 2–24.

Otake, Shoko, Treiman, Rebecca & Li, Yin. 2017. Differentiation of Writing and Drawing by U.S. Two- to Five-Year-Olds. *Cognitive Development* 43, 119–128.

Peirce, Charles S. 1998. *The Essential Peirce Vol. 2*. Peirce Edition Project (toim.). Bloomington: Indiana University Press.

Rampley, Matthew. 2012. Introduction. Julkaisussa: Rampley, Matthew et. al. (toim.). *Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks*. Leiden: Brill, 1–16.

Rancière, Jacques. 2008. *Le spectateur émancipé*. Paris: La Fabrique éditions.

Saper, Craig J. 1997. *Networked Art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Saussure, Ferdinand de. 1985. *Cours de linguistique générale*. Tullio De Mauro (ed.). Paris: Payot.

Schwenger, Peter 2019. *Asemic: The Art of Writing.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Sjöberg, Sami. 2019. Natura denaturans: Asemicism and Surreal Interconnectedness in the Codex Seraphinianus. *Image and Narrative*, 20 (1), 5–22.

Veivo, Harri & Katajamäki, Sakari (toim.). 2007. *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus.