

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

Author(s): Joensuu, Juri

Title: Turmelua, pahoinpitelyä, luovaa väärinkäyttöä : näkökulmia kirjalliseen tuhontaan

Year: 2020

Version: Published version

Copyright: © 2020 tekijät ja Nykykulttuurin tutkimuskeskus

Rights: In Copyright

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

Please cite the original version:

Joensuu, J. (2020). Turmelua, pahoinpitelyä, luovaa väärinkäyttöä : näkökulmia kirjalliseen tuhontaan. In K. Ahvenjärvi, J. Joensuu, A. Helle, & S. Karkulehto (Eds.), Paperinen avaruus : näkökulmia kirja-esineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin (pp. 179-206). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 128. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8137-2>

 Juri Joensuu

TURMELUA, PAHOINPITELYÄ, LUOVAA VÄÄRINKÄYTTÖÄ

Näkökulmia kirjalliseen tuhontaan

Johdanto

Tämä artikkeli käsittelee kirjoitukseen ja kirjaan kohdistuvia taiteellisia väärinkäytöksiä kahdessa kotimaisessa traditiossa: kokeellisessa kirjallisuudessa ja kirjataiteessa. Taustoitin ilmiötä ensin lyhyesti, minkä jälkeen käsittelem tarkemmin viime vuosien kotimaista kirjallista, joko kirjoitukseen tai kirjaan kohdistuvaa taiteellista tuhontaa. Nykyrunoudestamme otan esille teoksia, joissa tekstiä eri tavoin turmellaan, peitetään tai hävitetään. Konseptuaalisesta kirjallisuudesta otan esille kaksi teosta, sekä lopuksi kaksi taiteilijakirjaa¹, joissa kaikissa kirjaa, kirjoitusta ja kirjallisuutta kohdellaan tietoisesti väärin. Artikkelin keskeisin tutkimuskysymys on: min-kälaisia merkityksiä erilaiset väärinkäyttävät eleet voivat tuottaa?

Väärinkäytöllä tarkoitan kirjoituksen tai kirjan funktion, sen ”varsinaisen” käyttötarkoituksen vastaista toimintaa: symbolista tai konkreettista tuhoamista, turmelemista, purkamista tai käytön estämistä. Tuhoamista en tässä yhteydessä ymmärrä niinkään negatiivisena tai nihilistisenä käsitteenä, vaan rakenteeseen kohdistuvana (materiaalisena) työnä. ”Tuho”-sanan kahdesta merkitysalueesta (häviö, loppu, perikato; vahinko, hävitys, vaurio) viittaa jälkimmäiseen, yhtäältä materiaaliseen tai rakenteelliseen hajottamiseen tai hajoamiseen, toisaalta tietyn käyttötarkoituksen peruuttamiseen tai estämiseen. Tuho on suhteellinen käsite, ja se, mikä jostain näkökulmasta on tuhoa, voi toisesta merkitä muuttamista tai muuttamista, uuden syntyä, materiaalisen olemuksen ”avaamista” ja tutkimista, tai jotain muuta. Väärinkäyttävät, tuhoavat tai purkavat eleet voivat olla tietoisia, metodisesti hallittuja tekoja, joilla on tiettyjä (positiivisia) tarkoituksia. Jossain määrin mukana kulkee myös ikaikainen symbolinen kytkös tuhon ja luomisen, uuden syntymi-

sen, välillä: tuhon näkeminen luovuuden mahdollistajana tai yhtenä sen muotona.

Avantgardetaiteen historiassa tuhoamisen estetiikalla on useita ilmenemismuotoja, jotka liittyvät kiihkeään uudistamisen haluun, vanhan tuhoamiseen uuden tieltä. Avantgardeliikkeissä oli Renato Poggiolin mukaan paikoitellen myös ikonoklastisia, huliganistisia ja terroristisia pyrkimyksiä. Ne liittyivät avantgarden laajempiin aktivismin, antagonismin ja nihilismin tendensseihin. (Ks. Poggioli 1968, 25–40, 61–65, 180–181.) Italialaiset futuristit pyrkivät aikakautensa taiteen totaaliseen uudistamiseen ja esimerkiksi kieliopin hävittämiseen. Dadan julkilausuttuna pyrkimyksenä oli porvarillisen, elämästä vieraantuneen taiteen ja korkeakulttuurisen kirjallisuuden tuhoaminen. Vaikkapa dadaistisen sattumametodin käyttäminen runoudessa (Koponen 2007, 127–131) merkitsi vertauskuvallista tuhoa: kirjallisuuden ja runoilijuuden ideoiden pilkkua. Avantgarden kiinnostus tuhoamisen esteettisiin ominaisuuksiin toistui myöhemmin hienostuneemmassa muodossa Fluxus-ryhmän käsitetaiteessa, kuten Philip Cornerin (s. 1933) teoksessa *Piano Activities* (1962). Se on partituuri, jonka perusteella joukko ihmisiä hajottaa pianon (tai flyygelin). Kotimaisessa nykytaiteessa Mika Taanila (s. 1965) on tuotannossaan usein tutkinut tallennuksen teknologioihin liittyvää kulumista ja tuhoutumista. Kirjaan ilmaisuvälineenä liittyy Taanilan teossarja *Film Reader* (2017), jossa elokuvakirjoista on tehty eräänlaisia uniikkeja kolmiulotteisia ”veistoksia”, taiteilijakirjoja, leikkaamalla niitä skalpelleilla sekä poraamalla, sahaamalla ja ampumalla niitä (ks. Kilpiö 2018). Taanilan *Mustavalkoisia elokuvia* (2013) on sarja rikottujen videokasettien avulla tehtyjä fotogrammeja, *Verbranntes Land* (2002) taas tutkii VHS-nauhan sisältämän magneettisen informaation vähittäistä rappeutumista. Sami van Ingenin (s. 1964) lyhytelokuva *Polte* (2018) on puolestaan esimerkki vaurioitumisen tuottamasta ennakoimattomasta satunnaisestietiikasta. Se perustuu pitkään kadoksissa olleisiin Teuvo Tulion elokuvan *Nuorena nukkunut* (1937) jäännöksiin. Tulipalossa lähes kokonaan tuhoutuneen filmin vaurioiden digitaalinen käsittely saa aikaa poikkeuksellista, abstraktia kuvallisuutta.

Kirjallisen tuhonnan tarkastelun voi aloittaa terminologisesti, kahden englannin käsitteen kautta. Willie van Peer (1997) käsittelee kirjoituksen tarkoituksellista vahingoittamista, jota hän kuvaa sanalla *mutilation*. *MOT Verkkosanakirjan* mukaan sanan suomenkieliset käännökset ovat 'runtelu', 'silpominen' ja 'turmeltu'. *Oxford English Dictionary* tarjoaa kuitenkin näiden kehollisuuteen liittyvien merkitysten lisäksi myös kirjalliseen kulttuuriin liittyvän merkityksen: erityisesti kirjan tai tekstin osan poistamisen tai tuhoamisen.² Kirjan kouriintuntuva, esineellinen ja ulottuva muoto asettaa sen alttiiksi runtelulle, silpomiselle ja turmelulle, mutta suomen kielen konnotaatiot tuntuvat viestivän, että kirjoitusta voi ainoastaan turmella, ei varsinaisesti runnella tai silpoa runtelematta sen *alustaa*. Näin on ainakin ei-esidigitaalisessa, painetussa tai paperisessa ympäristössä. Kirjan vertauskuvallista kehoa, jolla se kantaa sisältöään, voi siis paloittaa, leikellä, runnella ja kiduttaa, kuten ihmisenkin maallista tomumajaa. Myös toinen englannin termi, *abuse*, sisältää aiheen kannalta kiinnostavia, limittäisiä merkitysalueita, kuten 'väärinkäyttö', 'pahoinpitely' 'solvaus' ja 'herjaus' (*MOT Verkkosanakirja*). Vaikka kirjan runtelemisessa ei olisi kyse suoranaisestä solvaamisesta, usein turmelemissa, purkavissa tai väärinkäyttävissä teoissa on ironisoivan kritiikin tai kyseenalaistamisen sävy.

Laajan tuhon ja uudistumisen kuvaston sijaan olen tässä yhteydessä kiinnostunut metodisesti hallitusta, fokusoidusta, kirjan sisällä tai "piirissä" tapahtuvasta taiteellisesta toiminnasta. Kohteena on käsitteellisesti ja kokeellisesti orientoitunut kirjallisuus sekä taiteilijakirjat tai kirjataide, ja lähtökohtana näin ollen molempiin liittyvä *lukukelvottomuuden* käsite.³ Vaikuttaa siltä, että sekä kirjailijat että taiteilijat ovat olleet kiinnostuneita tutkimaan kirjan käyttöä, lukemista, ja siihen liittyviä merkityksiä tekemällä sen (tai sitä) mahdottomaksi. Tähän liittyy myös asetelma, jossa kirja ja kirjoitus ovat läsnä tai muistuttavat omasta funktiostaan käyttökeltomanaakin. Juuri hajoaminen, turmeltuminen tai estyminen saa vastaanottajan kiinnittämään huomiota merkkien tai mediumin toimintaperiaatteisiin. Käsittelemissäni esimerkeissä on kuitenkin kyse tätä

lukukelvottomuuden paradoksia monivivahteisemmasta merkitysten tuotannosta, joka syntyy erilaisten materiaalistien toimintaympäristöjen metodisesta hyödyntämisestä.

Kirjoitusta turmelemassa

Kokeellisissa traditioissa voi havaita monenlaista kirjoituksen rakenteellista tai materiaalista purkamista, hajottamista ja luovaa väärinkäyttöä. Esimerkiksi tekstikollaasi kohtelee lähdeaineistoaan purettavana ja paloiteltavana materiaalina, joka kootaan uudelleen yhteen. Kollaasia – perinteisessä, paperille painetun tekstin tapauksessa – ei voi toteuttaa tuhoamatta lähdemateriaalia, hävittämättä sen alkuperäistä motivaatiota, olemassaolon tapaa, ja yhteyttä sen tekijään. Lähdemateriaali on hetken ”kuollutta” ennen kuin koostuu uudelleen merkitseviksi yhdistelmiksi. Latautunut purkamisen ja tuhon vaikutelma välittyy erityisesti William Burroughsin *cut-up* -menetelmässä. Sitä määrittää vastakulttuurinen käsitys kirjoituksesta mieliin vaikuttavana propagandana, jota voidaan sabotoida ja ottaa haltuun leikkaamalla ja uudelleenjärjestelemällä. (Tanner 1971, 125.) Suomalaisen kollaasiromaanin klassikko, Kari Aronpuron *Aperitiff – avoin kaupunki* (1965) näyttäytyi konservatiiviselle vastaanotolle (Raoul Palmgrenille) avantgarden anti-taiteen jatkumossa, anti-kirjana, ”kirjan pilkkana” (ks. Joensuu 2018, 105–106) – tulkinta, jota voi yhtä hyvin pitää vääränä sekä (taidehistoriallisesta näkökulmasta) oikeana.

Astetta kuvainnollisemman tai abstraktimman asun purkamisen ja kokoamisen periaate on saanut erilaisissa kombinatorisuu-teen perustuvissa kirjoittamisen menetelmissä, etenkin ranskalaisen OuLiPo -ryhmän toteuttamissa muodoissa. Kombinatorisuus (kirjoituksen koostaminen osista, esimerkiksi kirjainten tai sanojen varastosta) perustuu kielen hahmottamiseen purettavana ja koottavana materiaalina, jota kirjailija voi manipuloida valittujen sääntöjen avustuksella. Esimerkiksi anagrammi tai ”Mathewsin algoritmi” perustuvat (ensin) kirjoituksen purkamiseen ja (sitten) sen

uudelleen kokoamiseen.⁴ Metodeina näitä sävyttää tietoinen hallinta, vaikka niiden tuottamat tulokset ovat usein ennakoimattomia. Teoksen ja kirjan tasolla purkamisen periaate on nähtävissä Raymond Queneau'n runogeneraattorissa *Cent mille milliards de poèmes* (1961), jossa kymmenen sonetin jokainen säe on vaihtokelpoinen muiden sonettien vastaavalla paikalla olevan säkeen kanssa. Alkuperäisen version käyttötapa perustuu sonettien säkeiden mukaan suikaleiksi leikattuihin sivuihin. Suikaleita nostelemalla lukija voi lukea kirjan nimen mukaiset sata tuhatta miljardia eri sonettia. Kirjan ja kirjoituksen tasolla Queneau'n teosta määrittää turmelua voimakkaammin koominen loputtoman vaihdettavuuden periaate sekä käsitteellisyys, jossa teoksen idea on lopulta itse sonetteja tärkeämpi. Kirjan sivujen leikkaukset ovat kuitenkin oleellinen osa teoksen toimimista.

Willie van Peer on kirjoittanut pitkästä perinteestä, jonka tutkimista hän kutsuu ”kirjalliseksi paleografiaksi”. Tämä suuntaus tutkii kirjoituksen tai merkkien tietoista tuhoamista (*mutilation*). Sen tutkimuskohteena on siis ”tekstin tai sen osien tarkoituksellinen hankaaminen, raaputtaminen, yliviivaaminen, pyyhkiminen tai muu vahingoittaminen”. (Peer 1997, 36.) Peerin mukaan ”kirjainten maailma on kaikkea muuta kuin väkivallaton”, ja kirjallisen paleografian tavoitteena on lisätä tietoa materiaalisen kulttuurin destruktiivisista puolista (mt., 34). Tekstien vahingoittamisella on muinaisuuteen ulottuva historia, ja taiteellinen motiivi on yksi muiden motiivien (maaginen, poliittinen, taloudellinen, kriittinen, skeptinen, emansipatorinen, sensuuri) joukossa.

Laurence Sternin romaanissa *Tristram Shandy* (1759–1767) on useita kohtia, joissa tekstiä korvataan tai ”ohitetaan” erilaisilla typografisilla merkeillä. Van Peer kuitenkin ottaa esimerkiksi ”mutilaatiosta” kohdan, jossa – luultavasti ensimmäistä kertaa kirjallisuuden historiassa – yliviivattu sana esitetään painetussa tekstissä. Kohtaa edeltää, melko harvinaisena keinona sekini, *tekstiä* kuvaileva ekfrasis (eli tekstin visuaalisen ulkoasun kuvaus). Kohdassa kertoja kuvailee löytämänsä Yorick-pastorin kirjoittamaa saarnan käsikirjoitusta, joka on ”käärity rullalle ja kiedottu puoliarkkiin li-

kaista sinistä paperia, joka näyttää olleen jonkun kirjallisen lehden poisheitetty kansi ja joka vielä tänä päivänä haisee kammottavasti hevostropeilta”. (Sterne 1998 [1759–1767], 375.) Varsinainen tekstin kuvaus kuuluu näin (hakasulkeissa omat poistoni):

[- -] sana sijaitsee ainakin kahden ja puolen tuuman päässä saarnan viimeisen rivin alla aivan sivun laidassa ja siinä oikeanpuoleisessa nurkassa, jonka, kuten tiedätte, yleensä peittää lukijan peukalo; [- -] se on lisäksi kirjoitettu variksensulkakynällä ja kursiivikaunokirjoituksella niin himmeästi, että se tuskin kutsuu silmää [- -]; ja kun se vielä lisäksi on kirjoitettu hyvin vaalealla musteella, joka on laimennettu melkein olemattomiin, — se on pikemminkin turhamaisuuden varjon muotokuva kuin itse TURHAMAISUUDEN [- -].

[- -] sanan poikki on joskus jälkepäin (mikä käy ilmi musteen väristä) vedetty alusta loppuun viiva tähän tapaan, **BRAVO** — ikään kuin hän olisi perunut käsityksensä tai hävennyt mielipidettään, joka hänellä oli joskus saarnasta ollut. (Mt., 376.)

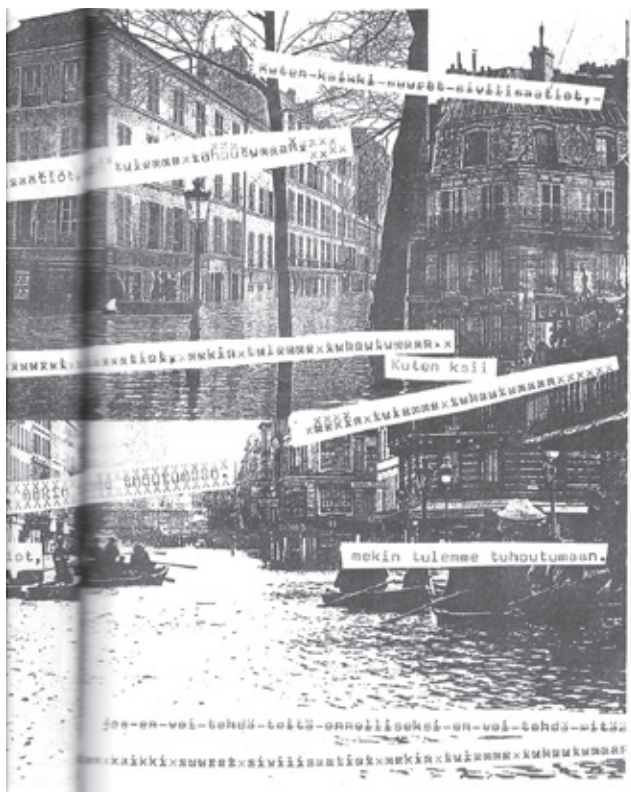
Sternen yliviiheus on tulkittu kritiikiksi valistuksen ja rationalismin tietokäsityksiä kohtaan. Vaikka yhden sanan yliviiheuksen kutsuminen ”mutilaatioksi” vaikuttaa hieman liioittevalta (van Peer käyttääkin termiä ”pseudomutilaatio”), keino rikkoookuitenkin selvästi aikansa typografian sääntöjä: se tuo valmiiseen tekstiin yleensä lukijan silmiin kantautumattoman, keskeneräisen tekstin editointiin kuuluvan työkalun. Yliviiheus merkitsee viestin peruuttamista, ja koska se on samanaikaisesti kuitenkin näkyvillä, se tuo esille tekstuaalisiin merkkeihin sisältyvän epävarmuuden ja merkitysten huojuvuuden. (Peer 1997, 44.)

Kirjainmerkkien peittämistä ja yliviiheamista on käytetty kirjallisuudessa Sternin jälkeen monipuolisesti ilmentämään merkitysten välittymiseen kohdistuvaa epäilyä.⁵ 1960-luvun konkreettisesti runoudessa kirjainten suttaamiseen tai peittämiseen yhdistyi yhteiskunnallinen satiiri, esimerkiksi sensuurin kritiikki (Peer 1997, 50–52). Ajan suomalaisessa runoudessa keino oli harvinaisempi, mutta ainakin Eino Ruutsalo (1921–2001) käytti päällekkäisiä ja kerrostuvia kirjainmerkkejä sekä konkreettisesti runoudessaan että kollaasielokuvassa *ABC 123* (1967). Kotimaisesta 2000-luvun runoudesta löytyy esimerkkejä intensiivisestä, graafisesti vaihtelevasta ja

monitulkittaisesta kirjoituksen kerrostamisesta, kuluttamisesta tai peittämisestä.

Tekstin merkityksellistä lukukelvottomaksi kulumista tai kuluttamista löytyy Jouni Teittisen (s. 1982) kokoelmasta *Sydäntasku* (2019), jonka sivuilla 64–73 osa tekstistä on haalistunut näkymättömiin. Jan Hellgrenin (s. 1974) *Mistä käytämme nimeä ” ”* (2008) sisältää tai esittää tuhoutuneita, pois kuluneita tekstejä vielä laajemmassa, koko teoksen mitassa. Kirjassa on tuskin yhtään sellaisenaan luettavaa sanaa, nimiölehdelläkin teoksen ja tekijän nimet on viivattu yli. Teittisellä tekstin kulumisen assosioituu lapsuusaiheeseen, ajan kulumiseen tai muistojen haalistumiseen, Hellgrenillä kulumisen on totaalisempaa, se kytkeytyy tyhjyyteen, kuolemaan ja maatumiseen.

Tekstin poiskulumisen viittaa orgaanisiin ja epäinhimillisiin merkityksiin: luonnonvoimien toimimiseen ajassa, materiaalien kulttuurituotteiden ja muistiteknologioiden rappeutumiseen tai ihmillisten jälkien häviämiseen. Tekstin yliviivaaminen tai peittäminen, sen lukemisen estäminen, sitä vastoin pelaa enemmän inhimillisen toimijan tuottamalla, kirjoittamiseen liittyvillä merkityksillä. Jos tekstiä peitetään tai yliviivataan runoudessa, tekeekö sen runon puhuja vai tekstin kirjoittaja? Olli Sinivaaran (s. 1980) kokoelmassa *Hiililiekki* (2005) on sarja ”Sentimentaalisuuden teoria”, jossa katkokselliseen kieleen ja erikoisiin muotoiluihin yhdistyy yliviivattuja tavuja tai sanoja. Harry Salmenniemen (s. 1983) *Texas, sakset* (2010) sisältää useissa kohdin yliviivauksia, jotka on tehty ikään kuin vapaalla kädellä ja jotka rinnastuvat toisissa kohdin oleviin, myös vapaalla kädellä tehtyihin alleviivauksiin. *Texas, saksien* yliviivattu kirjoitus on lähes aina kuitenkin luettavissa. Kun Sinivaaralla yliviivaukset korostavat kielen katkoksellisuutta, Salmenniemenellä ne tuovat esille, alleviivausten kanssa toimiessaan, jatkuvan epäröinnin ja päättäväisyyden tai peruuttamisen ja korostamisen vaihtelun: teoksen mielenterveysaiheeseen liittyvän psykoottisen ambivalenssin. Vaikka yliviivaus ei aina ole väkivaltainen teko, Anna Helteen mukaan (2019, 97) se voi jossain tapauksissa tuottaa lukijalle painostavan kokemuksen. *Texas, saksissa* yliviivaami-



Kuva 1. Marjamaäki 2010, 20.

nen ”häiritsee rivien hahmottamista, mikä tuntuu rivien väkivaltaisesta sisällön takia uhkaavalta. Toisaalta yliviivaamisen voi nähdä myös kieltämisenä, yrityksenä tehdä sanomattomaksi tai olemattomaksi.” (Mt., 98.)

Myös Raisa Marjamäen (s. 1987) *Katoamisilmoitus* (2010) käyttää eri tapoja peittää tekstiä, estää sen lukemista. Keinot ovat typografisesti monipuolisia, ja ne liittyvät teoksen omaan, käsityöhenkiseen materiaaliseen estetiikkaan. *Katoamisilmoitus* yhdistelee kollaasimaisesti, ulkoisesti hieman punk-zineä muistuttaen, musta-



Kuva 2. Marjamäki 2010, 29.

valkoisia kuvia, printattua, kirjoituskoneella kirjoitettua sekä myös sanomalehdestä leikattua ja käsin kirjoitettua tekstiä.

Katoamisilmoituksessa on Sinivaaran ja Salmenniemen tapaan yliviivattuja sanoja (kuten s. 39), mutta myös kohtia, joissa tekstiä peitetään eri tavoin tekstillä. Ilmaisun peruuttamisen lisäksi kyseessä on myös kirjoittamisen vieminen askartelun suuntaan, tekstikokonaisuuksien rakentaminen liimaamalla ja kerrostamalla, tekstien asettaminen konkreettisesti hankauksiin toistensa kanssa. (Tämä käsityöläisyyteen liittyvä motivaatio sai systemaattisemman

Occupation: Revolutionary
arkahirviyys laskeutus yllämme kuin usva
me pakenneme itseämme kuin sadetta
synnyttäne ainoastaan tammikuun
Camille Claude! ~~l'oeuvre~~ ~~...~~
ikkunat
kissat v. K A T O A M I S
kun joki
höyhent:
tisti ohi I L M O I T U S
tahrasta
valtio knontaan kuin appelsiini käykö ettei valta vaihdo että vallasta
luovutaan? uskotelujen orkesterien soittaessa ja väitelmistä
appelsiininkuorien taaksusta juovutaan sillä se tapahtuu
aurinkoja taivaalta joita tihuttaa pilkkaa tammikuussa
arkahirviyys hengitteli kipsipölyä sekoittan sadetta
tanssien hissiksiin hirvein aikana

parvelta
itu
e on tullut sisille
aloi mielenä viipaleiksi
oiksi sitten Sami Waltari kävelee
in vaotaa kuukautisverta

Kuva 3. Marjamäki 2010, 41.

toteutuksen Marjamäen toisessa, itse metalliladotussa ja painetus-
sa teoksessa *Ei kenenkään laituri*, 2014.) Paikoin, kuten sivun 29
esimerkissä (Kuva 2.), vaikutelmana on myös tekstiaainesten kes-
kinäinen kilpailu tilasta ja päällekkäisyyden tuoma ”kolmiulottei-
nen” vaikutelma. Sivun 41 esimerkissä (Kuva 3.) nimettömän ru-
non päälle asetettu paperi peittää suuren osan tekstistä. Peitetty osa
muuttuu jollain tavalla merkitykselliseksi siksi, ettei lukija saa sitä
ikinä luettavakseen. Onko ”KATOAMISILMOITUS” otsikko vai
osa runoa? Runon puhujan lisäksi on otettava huomioon myös ru-
non kirjoittaja, leikkaaja ja liimaaja.

Radikaalimmin ja väkivaltaisemmin teksti peittää tekstin Aki
Salmelan (s. 1976) visuaalisten runojen sarjassa *Almost Beyond Re-*
cognition (2006). Monissa niistä tekstin päällekkäisyys on niin ti-
heää, että se tuntuu kirjoituksen sabotoinnilta, lukijan kannalta jopa

Perform your high dance-graph
from the hand of Wanda
closed my maminate has to find it real

Kuva 4. Salmela 2006, 10. runo.

Ern Malley, a portrait

Perspective Lovesong
 Paralytic Marina
 Pettit Vespa
 Who new...
 Does...
 The...
 To...
 Do...
 Cl...
 I...
 C...
 A...
 A...
 A...
 N...
 N...
 T...
 A...
 H...
 W...
 T...
 U...
 L...
 Y...
 N...
 B...
 N...
 O...
 Y...
 G...
 R...
 E...
 Upon my trembling intuitive arm.

Kuva 5. Salmela 2006, 14. runo.

hyökkäävältä. Lukijalle tarjotaan sarja tekstejä, joita ei kuitenkaan ole edes mahdollista lukea. Hänen silmilleen heitetään tekstiä, joka ei (enää) merkitse mitään, se on puhtaan (tai likaisen) materiaalista ainesta, kirjainten soraa.

Salmelan Ern Malley -runoa (Kuva 5.) muistuttava lukukelvoton ”tekstikasauma” löytyy myös Kristian Blombergin (s. 1975) teoksesta *Kaikessa hiljaisuudessa* (2019). Tämä runo koostuu suomenkielisestä tekstistä, ainakin sellaisista toistuvista ja kerrostuvista sanoista kuin ”iukuinen”, ”suunnattomuus”, ”rakennettu” ja ”horisontti”. Huolimatta graafisesta ja metodisesta samankaltaisuudesta Salmelan tekstiin nähden, Blombergin runo vaikuttaa vähemmän hyökkävältä. Ehkäpä luettavissa olevat suomenkieliset sanat, korkeine merkityksineen, ohjaavat vastaanottoa, samoin graafisesti symmetrinen muoto. Myös runon konteksti toisaalta osana painettua kirjaa, toisaalta yhtenä runona minimalistisen ja konkreettisen runouden keinoja esittelevässä osastossa (verrattuna Salmelan usean lukukelvottoman tekstin sarjaan) saattaa harmonisoida lukukokemusta.

Nämä tekstit ajavat painettuun kirjainmerkkiin liittyvän perusominaisuuden, mustuuden, ylimääräytyneeseen tilaan. Kirjainmerkki varaa oman tilansa paperilta, ja päällekkäiset kirjaimet merkitsevät viestinnän kannalta virhetilannetta. Oletettavasti digitaalisesti tuotetut ja koostetut runot tuntuvat viittaavan myös esidigitaalisiin kirjoitusteknologioihin. Kirjoituskoneella, kohopainokoneella ja valokopiokoneella oli (ja on) helppo tehdä kokeiluja päällekkäisellä kirjoituksella, mekaanisella toistolla. Salmelan sarjan vaihtelevasti lukukelvottomat tekstit muistuttavat myös lukemisen haa-voittavuudesta, sen fyysisestä ja kehollisesta puolesta, sisällyttämällä tekstiin kuvauksia afasian, migreenin tai muiden vastaavien häiriötilojen optisista tai kognitiivisista seurauksista.

Yleisesti ottaen lukemisen aktiivinen häirintä tai estäminen voi siis liikkua merkitysten kasaamisen, hävittämisen, horjuttamisen, peruuttamisen ja estämisen alueilla – tai neutraalimmin, kirjoittamisen materiaalisen aktin ja kirjoituksen visuaalisen ”käyttäytymisen” tutkiskelun alueella. Samoilla alueilla, mutta eri keinoin, liikkuvat teokset, joissa konseptuaalisuus (käsitteellinen ulottuvuus) on valjastettu tutkimaan, kyseenalaistamaan ja estämään yhtä kulttuurimme perustavinta ja arvostetuinta toimintatapaa: kirjaan painetun tekstisisällön järjestyksessä etenevää, paneutunutta ja syventynyttä lukemista.

Konseptuaalisuus: estetettyä kirjallisuutta

Häiritsevän konkreettisia ja lukukelvottomia tekstejä muistuttava vaikutelma kielen ”kiusaamisesta”, ääriasetoon viedystä kirjoituksen manipuloinnista, saattaa tulla myös tietyistä kirjallisuudetoisista konseptuaalisista teoksista. Tässä yhteydessä olen kiinnostunut lähinnä Kenneth Goldsmithin ”epäluovasta” kirjoittamisesta vaikuttuneesta suuntauksesta, jossa kirjallisuutta viedään käsitetaiteen suuntaan tuottamalla kirjoja, joita ei niinkään voi tai pidä lukea mutta joita voi selaillla ja joiden ideaa voi ajatella.⁶ Kopioimisesta, tekstien kierrätyksestä, lukukelvottomuudesta ja kirjallisuuden rajojen koettelusta kiinnostuneet tekijät ovat tuottaneet metodiikaltaan ja tekstiasultaan poikkeuksellisia teoksia, joiden suhde moniin kirjallisiin tai poeettisiin arvoihin (kuten viestivään, monitasoiseen tai syvämietteiseen kieleen) on ironinen, kyseenalaistava, purkava. Sellaiset teokset kuin Leevi Lehdon (1951–2019) *Päivä* (2004), Karri Kokon (s. 1955) *Sillat voitetaan kulkemalla* (2009) ja *Sanat vain riippuvat ilmassa irrallaan* (2018), tai Mikko Kuoringin (s. 1977) *The Order of Things* (2012), joissain osissaan myös Henriikka Tavin (s. 1978) sarja *I2* (2012–2013), tuntuvat monien muiden ominaisuuksiensa ohella kohtelevan väärin kirjan mediaa, kirjan *kirjallisia* käyttötapoja tai koko kirjallisuuden ideaa (miksi se ajatellaankaan).⁷

Keskityn tässä yhteydessä tarkemmin vain kahteen yllä mainituista teoksista, Kokon *Sillat voitetaan kulkemalla* -teokseen ja Kuoringin teokseen *The Order of Things*. Niitä yhdistää laajan lähdetekstin käsittely tietyllä koneellisella järjestelyn periaatteella ja mekanisoidun aleatorinen tekstisisältö, johon tekijä ei varsinaisesti kirjoita mitään. Molemmat ovat ulkomuodoltaan minimalistisia kirjaesineitä: etukannessa ei ole kuvia tai koristeita, ainoastaan tekijän ja teoksen nimi. *Sillat voitetaan kulkemalla* on kehystetty perinteisen kirjan tavoin: kannen avaamisen jälkeen esinimiölehti ilmoittaa kirjan nimen, jonka jälkeinen *verso*, nimiölehti, ilmoittaa tekijän nimen, kirjan nimen alaotsikkoineen (”Anagrammi”) sekä

illanvietto taas elvan sotilaitta sanella tavoitti valtion alaiset lantio valtaiset nostella viitata asioitten vallat tilastani olevat taloni astelivat valan laitteisto	tasoiittavan elli voitane listalta selvitin alottaa allani totesivat tavoitin tasalle telian valtiosta valtaan olisitte vetonit alaltasi valtaan soitteili aloitan valitset	valtaosan tiilet vintata soitella nevalla tasoiitti voisin tallettaa sallivan otteita nosteli laativat elintavat oltais naiset valtiolta talvena listoita sovitetaan talli	teltaan oivalsi tavoin taistella antaville toista sanelivat laitto voittaen siltala nils lattiavetoa laitonta valitse telian loistavat titon taivasalle titon saataville
totisine lavalta listaan tievalot velttona liiasta liinasta veltto alentavat loisti ilon taisteltava vainolasta letit tolaltaan veisti tavallisenä otit velttona lataisi	taottiin vesalla sanaliitto velat villen tasoiittaa salatein valtiot ostin vaatteilla lensi aloittavat taneli loistavat intel talvisotaa otetaan vallitsi alotin valtaiset	toisiltaan valte tolaltaan viesti tavallani toiset ventata toisilla olliin asettavat valtatie soilta senati valtiolta vastine taloilta vitsaillaan teot asetonilla tivat	elintasoa valtti netti valoisalta naivat taistolle valtion alettais olin taisteltava laitosten tilava totesin vaalilta selin aloittavat tavallisten aito taiten valloista
tenava listoilta totisine vallata voittaen sallita voitelin lastata tavallisinta ote otanta villaiset altistavien lato talvisotaan lite talvelan ottaisi talvena liitosta	elintavat laitos listan veloittaa esitin vallottaa toisiltaan velat nivel totaalista toistetaan villa alottelin avasit tenava totisilla tiesin vallottaa allen ottaisivat	aineistot vallat tavallisten aiot naisilta veltto laventaisi talot alentavat loitsi totena vitsailla soitettavan alli asiantila veltto nosteli tilaavat tasona valittelei	otettavan sillai laitosten valita tavoittaen salli elvan lattioista valettiin osalta tavallisinta teo itseni ottavalla tavastilan lieto altaan sovitteli leilan soittavat

Kuva 7. Kokko 2009, ensimmäinen tekstisivu.

kustantajan kotipaikkoineen. Nimiön *recto*-puolella on perinteiseen tapaan tekijän tuotanto listattuna, ISBN ja muuta tietoa. Ennen varsinaista tekstisisältöä on Paavo Haavikon teoksesta *Viiniä, kirjoitusta* (1976) poimittu motto: ”*Lasista tulee hiekkaa*. Paavo Haavikko.”⁸ Tämä, yhdessä teoksen nimen ja alaotsikon kanssa, antaa lu-

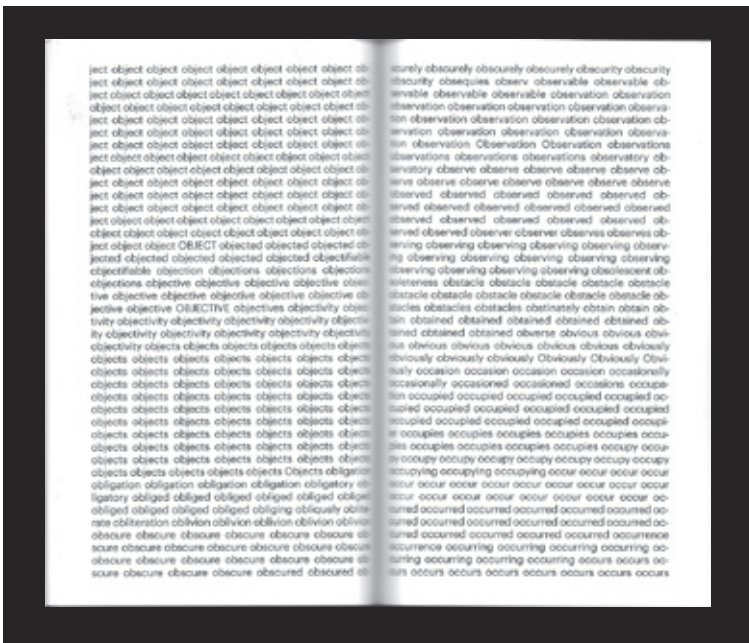
kijalle vihjeet siitä, mistä teoksessa on kyse: Paavo Haavikon varhaistuotannon runo⁹ on purettu sekvensseihin, jotka on muunnettu anagrammigeneraattorilla sarjoiksi. Tuloksena on keskenään tasamittaisia (mutta pituudeltaan ja asemoinniltaan vaihtelevia) sarjoja totaalisen banaalia ja epärunollista kieltä.

Teos poikkeaa sellaisista Kokon teoksista kuin *Varjofinlandia* (2005), *Das Leben Der Anderer* (2010) tai *Retweeted* (2016). Niissäkin asetelma on hyvin konseptuaalinen, mutta tekstisisältö, huolimatta siitä, että on täysin ”copy-peistattua”, antautuu kuitenkin sisällölliselle lukemiselle ja tiettyihin aiheisiin (masennus, yksinäisyys, yhteisöllisyys) kytkeytyville tulkintoille. Näin *Sillat* ei tee – sitä voi tulkita vain tekstinsä ulkopuolella, esimerkiksi pohtimalla peritekstuaaliseen aineksen, teoksen moton, yhteyttä teoksen ideaan. Mottolainauksen (”Lasista tulee hiekkaa”) voi tulkita kommentoivan ”kiveen hakatun” kanonisen klassikon vähittäistä murentumista ajassa. Hiekka on perinteisesti lasin raaka-aine, joten analogisen vertauksen mukaisesti ajateltuna Haavikon säkeet ovat taidokkaasti puhallettua lasia, niistä tehdyt anagrammit hiekkaa.

Kuoringin *The Order of Things* on ulkoisesti Kokon teosta riisutumpi: se jättää tietoisesti pois paitsi sivunumerot, myös nimiösiivun, lajimääreen, alaotsikon ja moton tyypiset tukitekstit, joita Gérald Genette on kutsunut periteksteiksi.¹⁰ Teosta kuitenkin ympäröi irtonainen nauha, joka esittelee teoksen idean: ”All the words from Michel Foucault’s *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences* in alphabetical order by Mikko Kuorinki, 2011.” Kirja siis toistaa jokaisen Foucault’n teoksen sanan täsmälleen alkuperäisessä muodossaan, typerryttävän toisteisena ja epäkirjallisena sanaluettelona. Nauhassa on myös blurbbeja (takakansien mainoslauseita) Foucault’n teoksen *Les Mots et les choses* (1966) englanninnoksesta, jotka ironisesti asettuvat kuvaamaan myös Kuoringin teosta (”Truly, this book presents a very lyrical Foucault”).

Kun Kokon teoksen tulkintaa jäsentää Haavikolta poimittu mottolause, *The Order of Things* jäsentyy saman tyypisistä arkeologian käsitteen varaan. Foucault’n teoksen alaotsikon termi kääntyy viittaamaan sille itselleen tehtyyn ”kaivaukseen”,

tekstin sedimenttien tieteelliseen erotteluun ja järjestämiseen. Kummassakin siis lähdetekstiin kuuluva elementti käännetään konseptuaalisen uudelleenasettelun välineeksi, konseptuaalisen teoksen tuottamaksi näkökulmaksi lähdeaineistoonsa. Myös rakenteellisesti teosten ideat muistuttavat toisiaan: molemmissa edeltävä teksti puretaan palasiksi (kirjaimiksi, sanoiksi) ja kootaan uudestaan koneellisesti. Tämä periaate on myös silmin nähden havaittavana tekstin poikkeuksellisessa ulkomuodossa. Teokset perustuvat lähdeteksin kielen *armottomaan* purkamiseen ja uudelleenkokoonpanoon ennalta päätetyn, hyvin mekaanisen (anagrammi, aakkosjärjestys) periaatteen mukaan. Molemmat teokset



Kuva 8. Kuorinki 2012, sivunumerioimaton aukeama.

ovat lukukelvottomia siinä mielessä, että niitä olisi toivotonta, järjestöntä tai vähintäänkin ei-palkitsevaa lukea kuten kirjoja yleensä luetaan. Sisältöhakuinen lukutapa alkaisi nopeasti muistuttaa paranoidista lukemista, jossa merkitysten etsimisen ja projisoimisen välillä ei ole selvää rajaa. Vaikka teokset saattavat tarjota paikallisesti merkityksellisiltä tuntuvia kohtia, nekin ovat tarkan järjestyseriaatteen tuotteita: yhtäältä satunnaisia siinä mielessä, että tekijä, asetettuaan teoksen rakentumisen periaatteen, ei voi vaikuttaa tekstisisältöön, toisaalta järjestelmällisen mekaanisia siinä mielessä, että samaan lähdetekstiin kohdistettu operaatio tuottaa (tuottaisi) aina saman tuloksen.

Yksi ilmiselvä – muttei ainoa mahdollinen – vaikutelma on, että nämä teokset ottavat kirjan formaatin käyttöönsä jollakin tavoin pilkallisen destruktiivisesti. Teokset sisältävät kirjan median tietoisien haltuunoton: ne kaappaavat sen johonkin, joka ulkoisesti näyttää kirjallisuudelta, mutta lähemmin tarkasteltuna asettuu sitä vastaan – kielellis-semioottisessa, sosiaalisessa ja teknis-tuotannollisessa mielessä. Sikäli kun kirjan ilmaisuvälineen haltuunotto on aina kirjallisuuden julkaisuun kuuluva ele, näissä teoksissa se ohjataan *väärin*. Kirja ei merkitsekään ajatuksellisen ja kielellis-semioottisen sisällön varastointia ja välittämistä lukijalle, ja sen kirjallisuudenkaltainen sosiaalinen käyttö on mahdotonta. Teknis-tuotannollinen media, painettu kirja, toimii symbolisesti latautuneina puitteina (länsimainen kirjallisuus, lukemisen historia, sivistys, syventyminen, oma rauha...), joissa kaikki on tunnistettavaa ja ”valmista”, tullakseen vain banalisoiduksi, väärinohjatuksi, estetyksi.

Kirjataide porautuu kirjaan

Kirjaesinettä ja sen käyttötapoja kyseenalaistavat myös sellaiset taiteilijakirjat ja kirjataideteokset, joiden teosideaan kuuluu uusien merkityksien tuottaminen kirjaesineestä materiaalisen vaurioittamisen keinoin. Tällaisia voivat olla esimerkiksi leikkaaminen, kайvertaminen, poraaminen, repiminen, polttaminen, sidoksen purka-

minen tai tekstin manipulointi raaputtamisella, päällekirjoituksella, peittämisellä tai sotkemisellä. Destruktiivinen ulottuvuus on löydettävissä myös erilaisista kirjan käytön estämisen muodoista: sulkemisesta, sitomisesta, naulitsemisesta,¹¹ tai tuhoavat teot voidaan siirtää kirjan ”lukijan” tehtäväksi, kuten Helen Frielin taiteilijakirjaversiossa Poen novellista ”The Imp of the Perverse”. Siinä lukijan täytyy repiä ja taitella kirjan sivuja ohjeiden mukaan (Rantakari 2018, 17). Keri Smithin suomeksikin käännettyssä kirjasarjassa *Tuhoa tämä kirja* (2016) käsitetaiteellinen kirjatuhonta on saanut humoristisen ja kaupallista suosiota niittäneen ulottuvuuden. Smithin teoksia voi luonnehtia aikuisille suunnatuiksi ironisen terapeutti- siksi askartelukirjoiksi, joissa ”askartelu” viittaa kirjan tarvelemi- seen samaisessa kirjassa annettujen ohjeiden mukaisesti.¹²

Erkki Mäkiön uniikki teos *Kirjakerä, keräkirja* (2012) on kirjan sivuista leikatuista, noin 4 millimetriä kapeista paperinauhoista ke- ritty pallo (läpimitta 9 senttimetriä), johon kuuluu 28 senttimetriä pitkä häntä. Taiteilija on vaivalloisesti purkanut kokonaisen kirjan leikkaamalla tekstin rivit noin 4 millimetrin levyisiksi suikaleiksi ja liimaamalla ne jälleen päistään yhteen, yhdeksi pitkäksi nauhaksi. Helsingin Rikhardinkadun kirjaston verkkosivuilla taiteilija kom- mentoi teostaan:

Perinteinen paperikirja on saanut sähköisiä kilpailijoita. Haen paperi- kirjalle uusia muotoja, sellaisia, joilla uskon sen vahvistavan kilpai- luasemiaan. Kahden ja puolensadan sivun kirja on yhteen riviin pai- nettuna noin 700 metriä paperinauhaa. Kerälle kääritty kirja ei tarvit- se kirjanmerkkiä. Jo luetun voi katkaista pois ja kuljettaa mukana pel- kästään lukematonta pientä kerää. Voi kirjan tietysti kääriä uudestaan- kin. [- -] Keränä kirjakerä on esine perinteiseen kirjan tapaan. Avattu- na tämä kirja kadottaa esinemäisyytensä ja muuttuu paperinauhaksi. ([Http://www.rikart.fi/kirjakera-kerakirja/](http://www.rikart.fi/kirjakera-kerakirja/).)

Taiteilijan esittelyä kerämuodon mahdollisuuksista voi pitää leikil- lisenäkin, mutta pohdinta kirjan esinemäisyydestä ja esinemäisyy- den materiaalisista ja käsitteellisistä rajoista on vakavamielistä. Sii- nä missä avattu kirja on selkeästi rajautuva esine, avattu kerä (”noin 700 metriä paperinauhaa”) ei sitä (ehkä) enää ole. Kirja on tehty avautumaan ja sulkeutumaan, mutta jos kerä avautuu, se purkautuu

eikä ole enää kerä. *Kirjakerä, keräkirja* kiinnittää myös huomion erääseen keskeiseen, mutta lukemisessa piiloon jäävään painetun kirjan yksikköön: riviin. Kun rivit leikataan irti kirjasta, kirjajyksilö ja sen materiaalin ykseys tuhoaan. *Kirjakerä, keräkirja* tuo esille kaiken lukemisen lineaarisuuden tekemällä kirjasta täydellisen ultra-lineaarisen koosteen. Tämä periaatteessa kaiken lukemisen mahdollistava piirre tekeekin liiallisena kirjasta (miltei) mahdottoman käyttää. Samalla *Kirjakerä, keräkirja* palauttaa mieleen lukemisen käyttöliittymien pitkän ja muodollisesti vaihtelevan historian, vahataulut, rullat, miniatyyrikirjat ja valtavat koodeksit.

Kirjakerän tavoin myös Kaija Poijulan (s. 1963) teoskaksikko *Piste* ja *Pilkku* (2012) pureutuu kirjan kolmiulotteiseen materiaalliseen todellisuuteen. Molemmissa uniikkiteoksissa kannettoman kirjan keskelle on leikattu sivu sivulta (tai ainakin muutaman sivun otoksen kerrallaan) pienenevä aukko, *Piste*-teoksessa pyöreä, *Pilkussa* taas pitkulaisempi. Pois leikatut osat on kummassakin tapauksessa asetettu teoksen vierelle.

Kaiverrus turmelee kirjan sivut ja tekee kirjasta lukukelvottoman perinteisessä mielessä. Asettamalla kirjaesineestä pois leikatun osan kirjan vierelle se tekee kirjasta kahdesta osasta koostuvan taideobjektin, jota ei ole tarkoitus selailla tai pitää käsissä, vaan katsella ja ajatella. Suipentuva, hieman myös spiraalia muistuttava aukko samanaikaisesti leikkaa tekstiä pois ja tuo sitä näkyville, vaikka kirja on suljettu. Myös poisleikattu osa sisältää tekstiä, ikään kuin satunnaisesti valikoidun tekstikollaasin osia. Tärkeää ei ole se, mitä näissä teksteissä sinällään lukee, vaan se, että tekstiä on näkyvillä. Jäännösmäinen teksti muistuttaa kirjan materiaallisen ykseyden hajottamisesta. Kirja informaatiota sisältävänä kokonaisuutena, jota määrittää ”sulkeuman tuntu” (Ong 2001, 135), puretaan tai avataan. Huolellinen leikkausjälki ja väriltään ihoa muistuttava kellertävä paperi tuo mieleen artikkelin alussa mainitun kehovertauksen. Ehkä tekstikorpuksellekin voi tehdä kirurgisen toimenpiteen, biopsian, ja hylätylle kirjalle ruumiinavauksen.

Kuten *Kirjakerä, keräkirja*, myös Poijulan teokset pureutuvat kirjaan tekstiä kantavana objektina tavalla, johon kirjallisuus ei



Kuva 9. Kaija Poijula, *Piste* (2012). Kuva: Johnny Korkman.

pääse. Lukijan kokemustodellisuudessa ei voi olla täysin lineaarisesti etenevän rivin ulottuvuutta (jonka *Kirjakerä* avaa) eikä sivut läpäisevää syvyysulottuvuutta (jonka *Piste* avaa). Ensiksi mainittu on tavoittamaton, koska kirjan materiaalista käyttöliittymää määrittävät vahvasti sivujen muodostamat katkokset. Vaikka lukemisen *flow* olisi kuinka juohevaa, sivua on kuitenkin pakko kääntää. Toiseksi mainittu taas on tavoittamaton, koska lukemalla voi porautua kirjan läpi ainoastaan kuvainnollisessa mielessä. Kirjan tekstin ”syväulottuvuus” on tekstivarasto, johon ei lukemalla pääse – sen voi tavoittaa vain diakronisesti, ei synkronisesti. *Pisteen* toteuttama väärinkäyttöä voi siis ajatella myös *ajallisena* vääristymänä. Ajallisuus on läsnä myös pisteen ja pilkun käsitteissä, jotka kieliopillisesti ajateltuna viestivät pysähdystä ja taukoa.

Lopuksi: tuhonta, uudelleenohjaus, demediaatio

Artikkelin alussa asetettiin kysymys: minkälaisia merkityksiä destruktiivisilla eleillä voidaan tuottaa? Vastaukset vaihtelevat riippuen siitä, ovatko kysymyksessä kirjoitukseen vai kirjaan kohdistuvat eleet. Yleisesti ottaen tietoisesti tehdyt ja taiteellisesti motivoitut väärinkäytökset sisältävät aina voimakasta merkityspotentiaalia, koska kirjoitus, kirja ja kirjallisuus ovat symbolisesti niin arvokkaita kulttuurin edustajia. Tuhonnassa ja turmelussa on provosoivaa, primääriä, affektiivista voimaa, joka välittyy myös eleganttien ja käsitteellisten tekojen lävitse. Käsitteellinen lähtökohhta vahvistaa destruktiivisen ulottuvuuden merkityksellistä vaikutavuutta ja motivoi sitä. Tuhonnan mukana kulkevat kierrätyksen, uudelleenkäytön ja -ohjauksen ulottuvuudet sekä kysymys *demediaatiosta*: halu tutkia median mahdollisuuksia silloin, kun se on totunnaisesti katsottuna toimimattomassa tilassa.¹³

Kaikissa esittelemissäni lähestymistavoissa merkitysten tuotanto irtoaa tavalla tai toisella tekstin sisällöstä ja suuntautuu visuaalisen, materiaalsen ja käsitteellisen alueille. Sekä kirjoituksen manipuloimisen tavat että konseptuaalisen kirjallisuuden ja kirjataiteen

radikaalit otteet kirjasta kääntävät lukemisen yleensä latentin materiaalsen ja teknologisen puolen esiin. Näin jokainen näistä lähestymistavoista rikkoo omalla tavallaan *ajatusten, äänteiden, kirjainten, kirjoituksen, kirjan, lukijan ja merkityksen* muodostaman yhtenäisen ketjun, jossa kirjallisuus yleensä toimii. Kokeelliset tavat manipuloida kirjoitusmerkkejä, konseptuaaliset tavat manipuloida lukijan odotuksia, kirjan totunnaisia sisältöjä ja käyttötapoja sekä kirjataiteelliset tavat manipuloida konkreettisia kirjaesineitä sulauttavat kukin omalla tavallaan yhteen visuaalisen, aistimellisen, materiaalsen ja käsitteellisen tason. Kaikissa esimerkeissä luovan väärinkäytön tuhovoima on merkityksiä sekä uusia näkökulmia tuottavaa, vastaanottajan ajattelua ruokkivaa, monille eri tulkinnoille antautuvaa rakenteen avaamista ja tutkimista.

VIITTEET

¹ Noudatan suhteellisen vakiintunutta erottelua ja pidän taiteilijakirjoina uniikkeja tai ei-uniikkeja, kirjan käyttötapaa materiaalisesti laajentavia kirjanmuotoisia teoksia, joita voi lukea ja pitää käsissään. Kirjaitaiteena pidän kirjanmuotoisia tai kirjaan perustuvia uniikkeja teoksia, joita ei ole tarkoitettu luettaviksi ja kädessä pidettäviksi ja jotka siksi ovat lähempänä galleriataidetta. Joskus raja näiden välillä on liukuva, samoin kuin raja taiteilijakirjan ja kokeellisen kirjallisuuden välillä.

² “The action of making something, esp. a book or text, imperfect by excision or destruction of one or more of its parts” (*OED*). Suomen kielen termi “kirjoitus” vaikuttaa hieman vähemmän konkreettiselta kun “teksti”, mutta käytän sitä tässä yhteydessä sen kirja-sanaan liittyvän etymologisen yhteyden vuoksi.

³ Roland Barthes käytti termiä *illisible* (ei-luettavissa oleva, lukukelvoton) ilmiöstä, jota nykyään kutsutaan aseemisuudeksi. Se viittaa kirjoitukseen, joka näyttää kirjoitukselta, mutta ei sisällä totunnaisia semanttisia merkityksiä. (Ks. Ala-Hakula 2016.) Esimerkeistäni käy ilmi, että aseeminen lukukelvottomuus on yksi lukukelvottomuuden laji muiden ohella.

⁴ Ks. esim. Mathews & Brothie 2005, 48–49; 183–184.

⁵ Ks. McHale 1987, 99–106, jossa McHale esittelee keinoa yhtenä osana postmodernin romaanin keinovalikoimaa, jossa tähdätään fiktiivisten maailmojen ontologioiden horjuttamiseen.

⁶ Kirjallisesta konseptuaalisuudesta esimerkkeineen ks. esim. antologia Dworkin & Goldsmith 2011 ja toimittajien esipuheet siinä sekä Perloff 2010.

⁷ Lehdon *Päivän* sekä Kokon kolmen teoksen konseptuaalisuudesta ks. Joensuu 2012, 190–206.

⁸ Lainaus on peräisin otsikoimattomasta runosta, joka kuuluu: ”Lasi meni rikki. Putosi. / Rikoin sen. / Mikä, ja minkä muotoinen. / Se lasi. /

5 sataa vuotta kestää murtumisen / murtua. Lasista tulee hiekkaa. / Sit-
ten se ei enää ole rikki, rikottu.”

⁹ Nimetön runo julkaistiin *Parnassossa* 1970-luvulla, mutta Haavikko
valitsi sen symbolisesti tuotantonsa aloitusrunoksi kolmeen valittujen
runojensa kokoelmaan. Runo kuuluu: ”Sillat voitetaan kulkemalla niit-
ten ylitse. / Jokainen paluu on tappio. / Jokainen lähtö on voitto paluus-
ta. / Runoilija, / paperit on kirjoitettava loppuun.”

¹⁰ Peritekstit muodostavat yhdessä kaukaisempien epitekstien (haastat-
telut, kirjeet, jne.) kanssa paratekstien genren (Genette 1997). Para-
tekstuaalisuus, molemmissa muodoissaan, on usein oleellinen osa kon-
septuaalisten teosten toimintaa ja vastaanottoa. Peritekstit siirtävät kir-
jan kirjallisuuden instituution piiriin, merkitsevät kirjan kirjallisuudek-
si. Taiteilijakirjoissa tai kirjataiteessa peritekstit ovat harvoin tärkeässä
osassa. Toisaalta käsitteelliset kirjat vaativat usein avautuakseen epi-
tekstuaalisia taustatietoja tai ”käyttöohjeita”.

¹¹ Esimerkiksi Adam Broombergin teos *Holy Bible* (2013) koostuu
Raamatun näköispainoksesta, jonka tekstiä on osittain peitetty provo-
katiivisin ja väkivaltaisain valokuvin. Ismo Kajanderin *Joutsenvihko*
(1992) koostuu muovipussiin suljetusta tuoksunäytteestä ja vihkosesta.
Pussia ei ole tarkoitus avata, joten teos on lukukelvoton. Nämä kuten
Mäkiön ja Poijulan teokset ovat Helsingin Rikhardinkadun kirjaston
taiteilijakirjakokoelmassa. Ks. <http://www.rikart.fi/> (luettu 15.4.2019).

¹² Ks. esim. sarjan ensimmäinen osa, Smith 2016. Kustantajan esit-
elyteksti kehottaa lukijaa: ”teroita värikynäsi, täytä kahvikuppisi ja
valmistaudu tuhrimaan, puhkomaan, sohimaan, taittamaan, paikkaa-
maan, täyttämään, näyttämään, toistamaan ja loistamaan”. WSOY on
sijoittanut teoksen kategoriaan ”Suomennettu asiaproosa, Vapaa-aika
ja harrastukset”. <https://www.wsoy.fi/kirja/keri-smith/tuhoa-tama-kirja/9789510421314> (luettu 15.4.2019).

¹³ Kirjallisesta demediaatiosta ks. esim. Stewart 2011, Keskinen 2019.

LÄHTEET

- Ala-Hakula, Riikka (2016) Kaiverrettu taival – aseemiset rivit. *Avain* 2/2016, 57–63.
- Aronpuro, Kari (2015/1965) *Aperitiff – avoin kaupunki*. Kolmas, laajennettu painos. Helsinki: ntamo.
- Blomberg, Kristian (2019) *Kaikessa hiljaisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Dworkin, Craig & Kenneth Goldsmith (toim.) (2011) *Against Expression. An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press).
- Genette, Gérard (1997) *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Transl. by Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press. Alkuteos *Seuils* (1987).
- Haavikko, Paavo (1984) *Sillat. Valitut runot*. Helsinki: Otava.
- Helle, Anna (2019) *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Hellgren, Jan (2008) *Mistä käytämme nimeä ” ”*. Helsinki: ntamo
- Joensuu, Juri (2012) *Menetelmät, kokeet, koneet: proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Joensuu, Juri (2018) ”Nauru on epäsäännöllistä hengitystä”. *Aperitiff – avoin kaupunki* koomisena romaanina. Teoksessa Teoksessa Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle (toim.): *Avoin Aperitiff. Kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki*. Tampere: Tampere University Press, 84–108.
- Keskinen, Mikko (2019) ”Narrating Selves amid Library Shelves: Literary Mediation and Demediation in *S.* by J.J. Abrams and Doug Dorst.” *Partial Answers* 17 (1), 141–158.
- Kilpiö, Juha-Pekka (2018) Kirja-arkeologiaa – Mika Taanilan haastattelu. *Tuli & Savu* 95 (4/2018), 74–81.

- Kokko, Karri (2009) *Sillat voitetaan kulkemalla. Anagrammi*. Helsinki: ntamo.
- Koponen, Jouni (2007) Dadan historiaa ja poetiikkaa. Teoksessa Kajatajamäki, Sakari & Harri Veivo (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 117–137.
- Kuorinki, Mikko (2012) *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*. Karlsruhe: Mark Pezinger Verlag.
- Marjamäki, Raisa (2010) *Katoamisilmoitus*. Palladium Kirjat.
- Mathews, Harry & Alastair Brotchie (toim.) (2005) *Oulipo Compendium*. London: Atlas Press, Los Angeles: Make Now Press.
- McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*. London & New York: Routledge.
- Ong, Walter J. (2001/1982) *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London & New York: Methuen.
- Peer, Willie van (1997) Mutilated Signs. Notes toward a Literary Paleography. *Poetics Today*, 18:1 (Spring, 1997), 33–57.
- Perloff, Marjorie (2010) *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago & New York: University of Chicago Press.
- Poggioli, Renato (1968) *The Theory of the Avant-Garde*. Transl. by Gerald Fitzgerald. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Rantakari, Kaija (2018) Taiteilijakirjoista. *Tuli & Savu* 95 (4/2018), 14–19.
- Salmela, Aki (2006) Almost Beyond Recognition. *Otoliths* 3/2006. <https://the-otolith.blogspot.com/2006/10/aki-salmela-almost-beyond-recognition.html>
- Salmenniemi, Harry (2010) *Texas, sakset*. Helsinki: Otava.
- Sinivaara, Olli (2005) *Hiililiekki*. Helsinki: Teos.
- Smith, Keri (2016) *Tuhoa tämä kirja*. Suom. Maria Lyytinen. Helsinki: WSOY.
- Sterne, Laurence (1998/1759–1767) *Tristram Shandy, elämä ja mielipiteet*. Suom. Kersti Juva. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.

- Stewart, Garrett (2011) *Bookwork: Medium to Object to Concept to Art*. Chicago: Chicago University Press.
- Tanner, Tony (1971) *City of Words. American Fiction 1958–1970*. London: Jonathan Cape Ltd.
- Teittinen, Jouni (2019) *Sydäntasku*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.