

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

**Author(s):** Kilpiö, Juha-Pekka

**Title:** Kirja erillään : materiaallinen rajoite Raisa Marjamäen Ei kenenkään laiturissa

**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:**

Kilpiö, J.-P. (2020). Kirja erillään : materiaallinen rajoite Raisa Marjamäen Ei kenenkään laiturissa. In K. Ahvenjärvi, J. Joensuu, A. Helle, & S. Karkulehto (Eds.), Paperinen avaruus : näkökulmia kirja-esineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin (pp. 157-178). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 128. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-39-8137-2>

 Juha-Pekka Kilpiö

## KIRJA ERILLÄÄN

### **Materiaalinen rajoite Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturissa***

Valtaosa nykyisin julkaistavista kirjoista tulee jossakin vaiheessa kirjoitus- ja valmistusprosessiaan tekemisiin digitaalisen teknologian kanssa, myös ne, jotka aineellistuvat painettuina kirjoina. Tästä käytännöstä poikkeaminen asettaa kirjan tekoprosessille selvän materiaallisen rajoitteen. Digitaalisuudesta kieltäytymisen voi nähdä käsitteellisenä tekona, jossa käsitteellisyys aineellistuu itse kirjamuodossa.

Käsittelen artikkelissani tällaista materiaalista rajoitetta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laiturissa* (2014). Siinä digitaalisuuden kieltö yhdistyy erityisen kiinnostavalla tavalla kirjan aineelliseen olomuotoon, sillä se koostuu irtolehdistä. *Laiturissa* on kaksi pahvikantta ja niiden välissä kymmenen vihkoa. Kukin vihko koostuu kahdesta kaksoislehdestä (kaksoislehti muodostetaan taittamalla yksittäinen lehti kerran keskeltä siten, että syntyy kaksi lehteä eli neljä sivua), jotka on asetettu sisäkkäin, mutta niitä ei ole kiinnitetty toisiinsa. Siinä on siis yhteensä 20 erillistä osaa plus kannet. Kirja tulee väliaikaisesti kiinnitettynä kahdella kuminauhalla. Marjamäki on kirjoittanut käsikirjoituksen ensin kynällä paperille ja seuraavan version Brother Deluxe 660TR Correction-kirjoituskoneella. Hän on latonut tekstin itse ja painanut sen kohopainokoneella yhdessä Olli-Pekka Tennilän kanssa. (Marjamäki 2019.)

Lori Emerson toteaa tutkimuksessaan *Reading Writing Interfaces* (2014), että nykyistä digitaalista mediaa luonnehtii ”käyttäjävälisyyden” ideologia: käyttöliittymien tulee olla mahdollisimman intuitiivisia, huomaamattomia ja ”luonnollisia”. Näennäisen mukavuuden käänttöpuolena on se, että käyttäjä tietää yhä vähemmän, miten teknologia pohjimmiltaan toimii. Teknologias-taan tietoinen kirjallisuus – Emersonin esimerkit ulottuvat Emi-

ly Dickinsonin käsin sidotuista vihkoista uusimpaan digitaaliseen runouteen ja *glitchin* poetiikkaan – voi kuitenkin toimia tätä ideologiaa vastaan, tuottaa kitkaa ja häiriöitä, kammata auki mustia laatikoita ja haastaa käyttäjää tutkimaan rakentumisensa prosesseja. *Ei kenenkään laiturin* toimii juuri näin.

Aloitan tarkastelemalla rajoitteen ja käsitteellisyys suhteita ja analysoin lyhyesti painetun kirjan mediahistoriallista tilannetta digitaalisuutta vasten. Hyödynnän uusmaterialismia ja erityisesti media-arkeologiaa, jota suomalaisessa tutkimuksessa ei ole juurikaan sovellettu runouteen. Taustoitan lyhyesti myös irtotehtäkirjojen lajia ja traditiota. Sen jälkeen siirryn tekstianalyysiin ja katson, miten kaikki nämä tulevat yhteen Marjamäen teoksessa.<sup>1</sup>

## Rajoite ja käsite

*Laiturin* voi yhdistää sekä rajoitteelliseen että käsitteelliseen kirjallisuuteen – nämä kaksi liittyvätkin läheisesti yhteen. Menetelmällistä kirjallisuutta käsittelevässä väitöskirjassaan Juri Joensuu määrittelee rajoitteen näin: ”Kirjoittajan itselleen valitsema sääntö, joka tavalla tai toisella säätelee luovaa prosessia.” (Joensuu 2012, 302.) Menetelmiä ja rajoitteita on käyttänyt erityisesti ranskalais-syntyinen kirjallisuusryhmä Oulipo (*Ouvroir de littérature potentielle*, ”Mahdollisen kirjallisuuden työpaja”), jonka Raymond Queneau ja François Le Lionnais perustivat vuonna 1960. Tunnetuin rajoite lienee lipogrammi, joka sulkee tekstistä pois jonkin tietyn kirjaimen. Oulipolaiset rajoitteet kohdistuvat ensi sijassa kielellisten yksiköiden tasoon, Marcel Bénaboun termien *objekteihin*, kuten kirjaimiin, sanoihin tai virkkeisiin (vrt. Bénabou 2007). Niitä käytetään tekstin sepittämissä vaiheissa. Oulipo ei ole kehittänyt kovinkaan systemaattisesti sellaisia rajoitteita, jotka vaikuttaisivat kirjoittajan olosuhteisiin tai kirjan valmistusprosessiin.

Voisi siis nostaa esiin omana tyyppinä sellaiset rajoitteet, jotka liittyvät fyysiseen kirjoitustyöhön. Ne voi jakaa vielä kolmeen: rajoite voi koskea aikaa, paikkaa tai kirjoitusvälineitä. Peter Mick-

witzin runokokoelma *solen går ner det verkar omöjligt* (2019) on kirjoitettu kahdeksassa päivässä, kahdeksan runoa per päivä. Henriikka Tavin 12-hankkeen tarkoituksena oli julkaista 12 runoteosta vuoden 2012 aikana. Jälkimmäinen, vaikkei valmistunut aivan ajoissa, oli sikäli tiukemmin kontrolloitu, että rajoite kohdistui juuri julkaisutahtiin, jota vastaanottajan on mahdollista tarkkailla ja jonka voi verifioida. Aika- ja paikkarajoitteet risteävät oulipolaisen Jacques Jouet'n metrorunoissa, jotka laaditaan metromatkan aikana siten, että säkeitä saa sepittää ainoastaan junan liikkeessa ja kirjoittaa muistiin ainoastaan sen seisossa asemalla<sup>2</sup>. Metroruno on oulipolaisittain sikäli epätyypillinen menetelmä – ja tavallaan menetelmän parodia – että valmiin tekstin perusteella ei voi aukottomasti sanoa, onko rajoitetta todella noudatettu. Raymond Federmanın pienoisoromaanissa *The Voice in the Closet* (1979) rajoite pohjaa puolestaan mekaanisen kirjoituskoneen toimintaan. Sen jokaisella tekstirivillä on sama määrä kirjainmerkkejä, 68, jolloin kirjoituskoneen tasalevyisellä fontilla kirjoitettuna kunkin sivun proosakappaleesta muodostuu suorakulmio.

*Laiturin* rajoite – että se on kirjoitettu ilman digitaalista teknologiaa – ei ole tuttu Oulipon repertuaarista vaan kuuluu ennemmin jälkimmäiseen ryhmään: se kohdistuu kirjoittajan fyysiseen työhön ja vielä tarkemmin kirjoitusvälineisiin. Rajoite ei vaikuta suoraan käytettävissä olevaan tekstimateriaaliin eikä kajoa ilmaisuun. Se on jotain, mitä ei voi yksiselitteisesti päätellä itse kirjaesineestä vaan se laajenee osittain sen ulkopuolelle. Tämä tuo peliin käsitteellisen ulottuvuuden. Rajoitteen vaikutusta *Laiturin* tekstisisältöön ei voi kuitenkaan sulkea pois, vaan tekotapaa tematisoidaan siinä hienovaraisesti.

En viittaa käsitteellisellä ulottuvuudella niinkään Kenneth Goldsmithin ”epäluovaan” konseptualismiin, joka useimmiten pohjaa lainattuun tekstimateriaaliin ja johon liittyy nyt jo hieman virttynyt iskulause, ettei käsitteellistä teosta kuulu varsinaisesti lukea kunhan ajattelee sen konseptia (vrt. Goldsmith 2011). Tarkoitin käsitteellisyyttä siinä laajemmassa mielessä, että teokseen kuuluvat olennaisina osina sen taustalla vaikuttava idea, valmistusprosessi

ja julkaisuteko. Koska konseptualismi yleensä kopioi ja liittää suuria tekstimääriä internetistä, Goldsmith korostaa, että kieli on muovailtavaa massaa eikä se ole koskaan ollut niin materiaalista kuin nyt (mt., 25). Tätä vasten on yllättävää, ettei konseptualismissa ole kiinnitetty kovin suurta huomiota kirjaesineen materiaalisuuteen.

*Laiturin* lähtökohta mainitaan kustantajan verkkosivuilla, mutta Marjamäki taustoittaa sitä myös esseessään ”Ellemme opi yhteyttämään”, joka on julkaistu *Nuoressa Voimassa*:

Toinen kokoelmani *Ei kenenkään laiturei* (Poesia) on painettu 1960-luvulla valmistetulla Kuopion Lomakepainosta eläköityneellä tiikelipainolla, mutta ladottu käsin kirjain kerrallaan 8-pistekoon irtokirjakkeista. Paperi on ostettu, eikä metsää sitä varten itse kasvatettu. (Marjamäki 2015, 39.)

Hän kertoo halunneensa tutkia yhtäältä, miten kirjoitusteknologia vaikuttaa siihen, mitä tulee sanotuksi, ja laajemmassa mielessä sitä, miten voisi pyrkiä lähemmäs omavaraisuutta kirjanteossa ja kustannustoiminnassa (mt.).

Jos siis haluaisi liittää *Laiturin* rajoitteelliseen ja käsitteelliseen kirjallisuuteen, sitä voisi luonnehtia esimerkiksi termeillä ”likainen rajoitteellisuus” ja ”likainen käsitteellisyys”<sup>3</sup>. Marjamäki kirjoittaa painokoneen puhdistamisesta:

Lopulta kädet ovat likaiset ja kone puhtas. Painettuja arkkeja ei kannata siirrellä vielä, ne voivat tahria toisiaan. Mutta pitkäksi aikaa niitä ei sovi jättää kellariin, koska kosteus ja lämpötilamuutokset alkavat käpristää papereita. (Marjamäki 2015, 35.)

Kirjan sivuilla on kuitenkin siellä täällä pienen pieniä mustetahroja, ja tekstiriveillä muste on paikka paikoin levittynyt hieman epätasaisesti niin, että osa kirjaimista on paksumpia ja osa ohuempia. Kaikki ovat silti yhtä lailla painoprosessin konkreettista jälkeä, joten häivähdyksenomaisia laikkuja voi pitää yhtä merkitsevinä kuin ”varsinaisia” grafeemeja. Rajoitteellinen ja käsitteellinen elementti ovat painuneet itse kirjaesineen kudoksiin.

## Digitaalista vasten

Nykyinen keskustelu kirjallisuuden medioista pelkistyy yleensä yksisilmäiseen oppositioon analogisen ja digitaalisen välillä. Ne eivät kuitenkaan muodosta mitään ehdotonta vastakohtaa, vaan kysymys mediaalisuudesta on heterogeenisempi.

Yksioikoisia jaotteluja voi suhteellistaa media-arkeologian avulla. Se pyrkii haastamaan perinteistä, lineaarista ja päämäärähakuista mediahistoriaa (ks. esim. Huhtamo & Parikka 2011). Se etsii vaihtoehtohistorioita, outoja poikkeuksia ja singulaarisia keksintöjä.<sup>4</sup> Kuten Jussi Parikka toteaa, uudet ja vanhat mediat kulkevat pitkin rinnakkaisia linjoja (2012, 5). Sana *arkeologia* viittaa Michel Foucault'n tiedon arkeologiaan, joka korostaa tiedontuotannon aukkoja, katkoja ja kynnyksiä. Toinen teoreettinen vaikuttaja on niin sanottu saksalainen mediateoria ja Friedrich Kittlerin tuotanto. Toisin kuin vastaanottoon suuntautunut amerikkalainen mediatutkimus, se painottaa konkreettisesti varsinaista *hard warea* ja infrastruktuureja. Paljon Kittlerin (1999, 200) teoriasta tiivistyy Nietzschen maksiimiin, jonka mukaan ”kirjoitusvälineet työstävät myös ajatteluamme”. Tämä vastaa Marjamäen halua tutkia, miten välineet vaikuttavat ilmaisuun ja miten voisi löytää vaihtoehtoja hallitsevan teknologian tuolta puolen.

Sana *analoginen* juontuu kreikasta ja tarkoittaa kaltaista. Median ja elektroniikan kontekstissa se viittaa jatkuvaan ja katkottomaan signaaliin. Tässä mielessä analogisia tallennusvälineitä ovat esimerkiksi magneettinauhat, kuten C-kasetit ja VHS-nauhat. Samalla tavoin kirjakäärö on analoginen. *Digitaalinen* juontuu latinasta; alkujaan se viittasi ihmisen sormiin ja myöhemmin lukuihin (sillä sormilla voi laskea) (Peters 2016, 93–94). Digitaalinen signaali on epäjatkua ja perustuu erillisiin yksiköihin (Gere 2002, 11). Nykyisen digitaalisen median esiasteita ovat reikäkorttikoneet – niissä korttien reiät ovat erillisiä merkkejä ja siten digitaalisia. Samalla tavoin kirjoitettu kieli jakautuu erillisiin yksiköihin, kuten kirjaimiin ja sanoihin. Kuten Charlie Gere (2002, 13–14) huo-

mauttaa, tietyssä mielessä kaikki kirjoitus ja jopa kaikki kieli on digitaalista.

Erottelu ei siis ole yksioikoinen vaan suhteellinen. Kuten sanottua, kirjakäärö on analoginen. Koodeksimuotoinen kirja, joka koostuu erillisistä sivuista, on epäjatkovampi, ja irtolehtikirja on sitä vielä selvemmin. Irtolehtikirjoja ja digitaalisia objekteja luonnehtii sama *kombinatorinen* periaate: ne jakautuvat osiin, jotka voi erotella toisistaan ja yhdistellä uudelleen.

N. Katherine Hayles ja Jessica Pressman peräänkuuluttavat vertailevaa otetta tekstuaalisen median tutkimukseen (*comparative textual media*). Heidän mukaansa painettu teksti on ollut vallitseva muoto niin pitkään, että sen varsinaiset mediaaliset piirteet unohtuvat helposti. Se liittyy osaksi jatkumoa kirjakääröstä käsinkirjoitettuun koodeksiin, erilaisiin painotekniikoihin kohopainosta offsetiin ja edelleen syntyjään digitaaliseen kirjallisuuteen saakka. (Hayles & Pressman 2013, vii.) On kuitenkin syytä lisätä, että tällaisten mediahistoriallisten jaksojen ja dominanttien teknologioitten sisällä on huomattavaa variaatiota.

*Ei kenenkään laiturissa* tulee yhteen monta ajallista prosessia ja risteävää genealogiaa. Nykyisessä myöhäis-, fossiili- ja tietokykykapitalismissa digitaalisuus on odotuksenmukainen tila. Se muodostaa horisontin, jota vasten myös ei-digitaaliset objektit hahmotuvat. Näin ollen *Laiturin* materiaaliset ominaisuudet piirtyvät selkeämmin esiin. Kohopaino oli vallitseva teknologia kirjapainotaidon alkuaajoista pitkälle 1900-luvulle. Vasta nyt, kun se ei ole odotuksenmukaisin ratkaisu, painoteknisen valinnan voi poetisoida ja ladata merkityksellä. Samalla kirja on suuntautunut jo tulevaan, kun digitaaliteknologian aikakausi väistämättä jossakin vaiheessa painuu mailleen.

Arkeologia ja sen eriaikaiset kerrostumat ovat siinäkin mielessä osuva malli, että kohopaino todella tuottaa, vaikka hyvin hienovaraisesti, kolmiulotteista jälkeä, käytännössä piirtokirjoitusta. *Laituri* kuitenkin poikkeaa jopa manuaalisen kirjanpainamisen konventioista sikäli, ettei sitä ole latonut erillinen latoja vaan tekijä itse. Sillä ei liioin ole erillistä graafista suunnittelijaa. Työprosessi lähes-

tyy pikemminkin esifordismia, sillä työvaiheita ei ole eroteltu eri tekijöille. Tavallaan – siinä määrin kuin tämä on mahdollista paine- tussa tekstissä – *Laiturissa* näkyy tekijän kädenjälki. Manuaalinen ja koneellinen eivät ole vastakohtat vaan tulevat hyvin lähelle toisiaan.

Latominen irtokirjakkeista itse asiassa korostaa Geren mainit- semaa kaiken kielen digitaalisuutta eli sitä, että se koostuu diskree- teistä merkeistä, joita yhdistellään uudelleen. Kirjakkeet asetellaan yksitellen kehilöön, joka kiinnitetään väliaikaisesti ja puretaan taas osiin sen jälkeen, kun arkki on painettu. Sama periaate kertautuu kirjaesineessä, jonka voi jakaa osiin ja koota uudelleen.

## Lehdet lehtiä

Irtolehtiformaatti oli yleinen manuaalisessa tietojenkäsittelyssä eri- tyisesti kortistokortin muodossa, mutta kirjallisuuteen se ilmaan- tui varsinaisesti 1960-luvulla. Sen tunnetuimmat edustajat lienevät Marc Saportan *Composition n°1* (1962) ja B. S. Johnsonin *The Un- fortunates* (1969). Niissä näkyy 60-luvulla laajemminkin vallinnut kiinnostus aleatorisuutta kohtaan. Irtolehtikirjoja ei ole sidottu yh- deksi kappaleeksi, vaan ne koostuvat erillisistä osista, tavallisesti yksittäisistä lehdistä tai muutaman sivun vihkosista. Siksi ne tule- vat yleensä laatikossa tai muuten väliaikaisesti kiinnitettynä. Usein irtolehtikirjat vaativat lukijalta ainakin pienimuotoista ergodista toimintaa (vrt. Aarseth 1997).

Saportan *Composition n°1* koostuu 150:stä sekoitettavasta irto- lehdestä. Se innoitti muun muassa B. S. Johnsonia, ja sitä on pidet- ty yhtenä hypertekstifiktio edeltäjänä siinä, miten tarinan tapah- tumien järjestystä ei ole määritelty ennalta. Johnsonin *The Unfor- tunates* on samantapainen kuin *Composition* mutta koostuu yksit- täisistä lehdistä ja muutaman sivun vihkoista. Ensimmäinen ja vii- meinen on osoitettu, ja muut on tarkoitus sekoittaa. Tekstit kuvaa- vat päähenkilön muistoja ja niiden satunnaisuutta, mutta tuttu mo- dernistinen teema saa uutta pontta siitä, että se on todella tullut ai-



neeksi. Tekstissä on lisäksi siellä täällä tyhjiä valkoisia kohtia keskellä riviä.

Tuoreista tapauksista voi mainita Robert Cooverin novellin ”Heart Suit” (kokoelmassa *A Child Again*, 2005). Se on eräänlaisia jatkoa Cooverin 60-luvun novelleille ”The Babysitter” ja ”Quenby and Ola, Swede and Carl”, joissa muodostuu useita, keskenään ristiriitaisia tarinalinjoja, mutta se toteuttaa saman vielä kouriintuntuvammin. Teksti on painettu 15:een hieman tavallista suurempaan pelikorttiin, joista ensimmäinen ja viimeinen pidetään paikoillaan ja muut sekoitetaan. Novelli on lyhyt, mutta sekoittaminen muokkaa tarinan tapahtumia radikaalisti. Lotta Lotassin romaani *Den vita jorden* (2007), joka kertoo salaperäisistä tieteellisistä kokeista, koostuu 148:sta vihkosta. Lotass tunnetaan muutenkin kokeellisesta proosastaan. *Den vita jorden* on romaanitrilogian ensimmäinen osa. Toinen osa, *Den röda himlen* (2008), muodostuu yhdestä pitkästä virkkeestä, ja kolmas, *Den svarta solen* (2009), on ergodinen, luodattava teksti. Joukkoon voi soveltuvin osin laskea myös J. J. Abramsin ja Doug Dorstin romaanin *S.* (2013). Sen ytimenä on painettu ja sidottu kirja, mutta kirjan väliin on sijoitettu useita irrallisia dokumentteja: postikortteja, kirjeitä, salauskiekko, servietille piirretty kartta ja niin edelleen.

Irtolehtiformaatti näyttää johdattavan ilmaisua fragmentaariin suuntaan, mikä vielä korostuu, kun sitä käytetään runoudessa. Language-runoilija Robert Grenierin teos *Sentences* (1978) käsittää 500 korttia liilalla kankaalla päällystetyssä laatikossa. Lyhyiden tekstifragmenttien konteksti on samalla tavoin avoin kuin korttien järjestyskin. Moskovan konseptualisteihin kuuluva Lev Rubinštein työskenteli 70-luvulta lähtien kirjastonhoitajana ja kirjoitti tekstinsä kortistokortteille, joita kirjastosta jäi yli. Alkujaan kortit toimivat muistiinpanoina runoesityksissä, mutta käsikirjoituksen formaattia seuraten niitä on myös julkaistu korttipakkoina. Rubinšteinin kokoelma *Tässä olen minä* (2010, *Эмо я*, 1995) on ilmestynyt suomeksi ja noudattaa samoin irtolehtiformaattia.<sup>5</sup>

Painettuun tekstiin usein liitettyä staattisuutta voi suhteellistaa uusmaterialismin avulla – se onkin yksi media-arkeologian liitto-

laisista. Uusmaterialismin mukaan materia itse kykenee toimintaan; se ei ole mitään staattista vaan täynnä voimia ja kykyjä. Tässä lähtökohdassaan uusmaterialismi poikkeaa monista aiemmista teorioista, kuten dialektisesta materialismista. Teoksessaan *Vibrant Matter* Jane Bennett puhuu eloisasta aineesta, jossa väreilee energiaa ja joka toimii osana muutoksen ja tulehisen prosesseja. Tällöin toimijuus ymmärretään sillä tavoin laajasti, että se koskee inhimillisiä ja ei-inhimillisiä eläviä mutta myös ei-orgaanista ainetta. (Bennett 2010.) Vaikka uusmaterialismi suhteellistaa kulttuurisen käänteen tuottamia käsityksiä argumentoimalla, että kaikki merkitys ei synny kielestä eikä ole kiinni kulttuurisessa kontekstissa, siinä ei silti rakenneta mitään ehdotonta vastakkainasettelua. Karen Barad (2007) osoittaaakin, että materiaallinen ja diskursiivinen toimivat yhdessä ja edellyttävät toisiaan.

Uusmateriaaliset voimat luonnehtivat sattuvasti irtolehtikirjaa, joka ei ole yksi, vakaa kappale vaan muuntuva sommitelma, jota täytyy operoida. Ei ole sanottua edes, että se kestää ehjänä ja kokonaisena, koska se on herkempi vaurioitumaan kuin tavallinen sidottu tai nidottu kirja ja koska yksittäinen lehti saattaa joutua hukkaan.

Sekoittaminen ei vaikuta fragmentaarisen runoteoksen sisältöön yhtä radikaalisti kuin kertovan tekstin, jossa se voi esimerkiksi muuttaa tarinan tapahtumia. Irtolehtikirja sallii kuitenkin myös muita käyttötapoja, ja *Laiturissa* kirjamuodon ja tekstin suhteen voi aktivoida muillakin tavoin kuin sekoittamalla.

Muoto tuottaa jo itsessään teoksen eetosta. Marjamäki kirjoittaa painokoneesta, että sen ”toiminnot ovat silmin ja muin aistein havaittavissa ja sen logiikka on opeteltavissa siitä itsestään käsin” (2015, 39). Sama pätee itse kirjaan. Koodeksikirjan materiaallinen ykseys – ja sitä myöten kenties kaunokirjallisen teoksen ykseys? – on sen kuollut kulma tai sokea piste. Viime kädessä sen koherenssi ja pysyvyys ovat kiinni sidoksesta ja sidoksella, joka jää aina osittain piiloon. Koska *Laiturissa* ei ole sidosta, kaikki on täysin avoina – ei minkäänlaista häiveteknologiaa tai mustaa laatikkoa.

Formaattia motivoi lisäksi käytännön syy: tekijä on halunnut valmistaa kirjan mahdollisimman suuressa määrin omin käsin, ja

irtolehtiformaatti antaa jättää välistä sidontavaiheen, joka olisi ollut vaikeaa toteuttaa käsin koko editiossa. Oikeastaan sidontavaihe paljastuu turhaksi, sillä irtolehtikirja osoittaa, että se vain kaventaa lukijan käyttömahdollisuuksia. Kiinnostavaa kyllä, teknologisia työvaiheita on vähennetty mutta lopputulos on korostetummin mediaalinen kuin tavanomaisesti toteutetut kirjat.

## Laituri maailman laidalla

*Ei kenenkään laiturin* teksti muodostuu pääosin kahden kolmen rivin fragmenteista, jotka on sijoitettu sivun ylä- ja alalaitaan.<sup>6</sup> Mukana on muutama hieman pidempi sekä yksi 14-säkeinen runo<sup>7</sup>. Pidemmät fragmentit alkavat tavallisesti isolla alkukirjaimella ja päättyvät pisteeseen; lyhyissä sen sijaan ei yleensä käytetä isoja kirjaimia eikä välimerkkejä. Tästä on kuitenkin poikkeuksia, ja osa välimerkittömistä on joka tapauksessa aivan kieliopillisia lauseita, joissa on persoonamuotoinen verbi: ”kaikkien näiden vuosien jälkeen on vasta maanantai” (EKL, vi). Lauseita luonnehtii ennen muuta se, että niiden konteksti ja pronominiin viittauskohteet säilyvät avoimina. Samalla tavoin kuin kirjan kannet ja paperi ovat huokoisia materiaaliltaan, fragmentit ovat huokoisia muodoltaan.

Koska oikeaa marginaalia ei ole tasattu, fragmentin hahmo väreilee usein ikään kuin proosa- ja säemuotoisen välillä. Osassa säejako on selvästi merkitsevä, kun esimerkiksi säkeenylityksen yllätys perustuu homonymiaan:

**kuvittelen tuntevani kuinka kosket**

**vapautuvat jäädä**

EKL, X.

Fragmenttimuoto ei vielä määrittele tekstisisältöä, vaan se voi sisältää hyvin monenlaista ainesta. *Laiturissa* on esimerkiksi runokuvia, mikronarratiiveja, eräänlaisia aforismeja ja äänteellisen kaltaisuuden tuottamia mielleyhtymiä. Olennainen tekstilaji on sanakir-

jan hakusana. Paikoin sitä on mukailtu vapaammin ja paikoin aines on lainattu esimerkiksi *Nykysuomen sanakirjasta*.

Ensimmäisessä fragmentissa esiintyy henkilöahmo nimeltä Ilona:

**Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.**

**Se ei oikein ole ihminen, se ei elä meidän kanssa  
vaan liepeillä.**

EKL, I.

Ilona vilahtaa joitakin kertoja muualla teoksessa ja vielä viimeisessä fragmentissa muttei mitenkään konkreettisena, ”pyöreänä” ja psykologisena henkilöahmona. Teoksen vallitsevin persoonamuoto ei ole hän eikä minä vaan me.

*Laituri* sisältää suoria, lainausmerkein merkittyjä sitaatteja esimerkiksi Edward Saidilta ja *Wikipediasta*,<sup>8</sup> mutta myös epäsuorempia alluusioita, kuten kohdassa ”muistaakseni maitoa oli huoneessa nilkkoihin asti / yritin maata siinä muttei se peittänyt” (EKL, IV), joka viittaa Olli-Pekka Tennilän runokokoelmaan *Ololo*: ”Lattialle on vuotanut nilkkoihin asti maitoa” (Tennilä 2008, 7).

Fragmenttien tekstisisällön ja graafisen hahmon voi liittää yhteen monin tavoin. Kahdessa fragmentissa mainitaan sana ”maaperä”, ja ne molemmat on sijoitettu juuri sivun alalaitaan. Jälkimmäisessä on pisteitä, jotka viittaavat poisjättöön tai kutsuvat täydentämään:

..... on se maaperä, jolla .....  
käyvät taistelunsa.

EKL, iv.

Jos pisteet vastaavat kirjaimia, siitä puuttuisivat 13-kirjaiminen ja 11-kirjaiminen sana. Voi tulkita niinkin, että pisteet ovat siemeniä, jotka kylvetään vakoihin mainittuun maaperään.

Yksi tärkeä (en sano ”keskeinen”) topos ovat eristetyt paikat kuten luostarit ja majakkasaaret. Niitä koskevat tekstipätkät on lainattu *Nykysuomen sanakirjasta*. Tässä tullaan lähimmäs sellaista löydetyn materiaalin käyttöä, joka luonnehtii käsitteellistä kirjoit-

tamista. Teksti ei kuitenkaan ole puhdasta *readymade*-materiaalia, vaan sitä on aavistuksen peukaloitu. Irtolehtikirjaan ja sen sekoituspotentiaaliin sopii hyvin, että *Laituriin* siirrettyinä hakusanat on irrotettu aakkosjärjestyksestä.

*Laiturissa* sanan ”majakka” määritelmä on tällainen:

**majakka:** Laitos (rakennusryhmä kirkkoineen, asuin- ja talousrakennuksineen, puutarhoineen, kirjastoineen) jossa nunnat ja munkit sääntöjään noudattaen elävät ulkomaailmasta eristyneinä.

**Yhd.** birgittalaismajakka, buddhalaismajakka, fransiskaanimajakka, majakkalupaus, munkkimajakka, nunnamajakka, majakkapuutarha, majakkaraunio

EKL, IX.

Määritelmä on vaihdettu siten, että ”majakan” alle on sijoitettu sanakirjan kuvaus luostarista. Mutta luostarin kuvausta on lisäksi muokattu siten, että siihen on lisätty sana ”kirjasto”.<sup>9</sup> Kirjasto oli erityisesti keskiaikaisessa luostarissa paitsi lukusali myös paikka, jossa kirjoja valmistettiin käsin kopioimalla. Kopiointi tuotti usein pieniä virheitä tai poikkeuksia, mitä ”kirjaston” lisäys metamediaalisesti olennoi. Sana ”Laitos” kuuluu sanakirjan määritelmään, mutta kirjaan tuotuna sen monet mielet aktivoituvat: instituution lisäksi ’painotuotteen versio’ ja vieläpä kone kotitekoisessa mielessä, ’vimpain’ tai ’vehje’. Hieman yllättävä ”-raunio” ei ole lisäys eikä kopioinnissa sattunut virhe vaan todellakin yksi sanakirjan esimerkkisanoista<sup>10</sup>. Se on yhtä kaikki osuva, koska viittaa fragmentaarisuuteen ja ehkä vielä laajemmin siihen, miten teoksen maailmassa infrastruktuuri käy hiljalleen kohti romahdustaan.

Luostariin on puolestaan yhdistetty kuvaus majakasta: ”Luostari / syttyy ja sammuu kuin lamppu.” (EKL, vi.) Sivun graafista hahmoa, jossa lyhyet fragmentit ovat etäällä toisistaan ja niiden välissä on paljon valkoista tilaa, voi siis lukea siten, että se mallintaa majakan toimintaa, jossa pimeys ja merkkivalo vuorottelevat. Ei tosin ole välttämättä selvää, pitäisikö tekstiä verrata valoon ja tyhjää tilaa pimeyteen (koska tekstin kohdalla signaali on päällä ja tyhjän tilan

kohdalla poissa päältä) vai toisinpäin eli tyhjää tilaa valoon ja tekstiä pimeyteen (koska paperin valkoinen on valoisaa ja teksti mustaa). Tekstin ja tyhjän tilan vuorottelua voi verrata myös puheen ja hiljaisuuden vuorotteluun luostarin päivärytmissä.

Äären tai ulkoreunan topos on sikäli tärkeä, että siinä liittyvät yhteen tekstissä kuvatut paikat, tekstin sijainti kirjan sivulla ja kirjan asema kirjallisuuskentällä. Kielellinen, aineellinen ja instituutio-naalinen sfääri liittyvät toinen toisiinsa.

Graafisen hahmon lisäksi itse kirjamuodolla on tekstiin aktiivinen suhde. Kirjamuoto ja tekstisisältö liittyvät perustavalla tavalla kysymykseen ympäristöstä tai oikeammin ympäristöistä. Yhtenä juonteena on jännite koettavan ympäristön ja maapallonlaajuisten prosessien välillä:

**kevyen liikenteen ja öliytankkerien  
väylät  
eivät ehkä risteä missään**

EKL, VI.

Koko planeettaa koskevia ilmiöitä ja niiden keskinäisiä kytkentöjä on vaikea kielellistää kokemuksellisesti mielekkäällä tavalla. Perinteisiä metaforia ja personifikaatioita on vain vähän. Sen sijaan subjekti kokee monin paikoin samastua erilaisiin biosfäärin ilmiöihin ja prosesseihin:

**anna meidän sataa kunnes vesi on kirkasta**

EKL, V.

Tätä tukee se, miten itse kirjamuoto kuitenkin elävöittää olentojen ja ilmiöiden yhteyksiä ja ristiinkytkentöjä.

Vihkot on numeroitu, mutta se ei määrää lukujärjestystä erityisen pakottavasti, koska ne ovat irrallisia ja ne voi sekoittaa mielen-sä mukaan. Yhteen on vieläpä painettu ensin väärä numero ja sen päälle korjattu kynällä oikea, mikä oikeastaan päätty heikentämään numeroinnin arvovaltaa entisestään. Näin kirjan voi purkaa osiin ja koota uudelleen siten, että on mahdollista valita kymmenistä vaihtoehdoista, minkä toisen fragmentin kanssa jonkin yksittäisen frag-

mentin haluaa tuoda yhteen. Yksittäisen kaksoislehden voi myös taittaa olemassa olevaa taitetta pitkin päinvastaiseen suuntaan, jolloin ulko- ja sisäpuoli kääntyvät toisikseen: ykkös- ja nelossivu tulevat vastakkain, ja kolmossivusta tulee etukansi ja kakkossivusta takakansi.

Jos lukee yhden vihkon kaksi kaksoislehteä tarjotussa järjestyksessä, se on seuraava: ulomman kaksoislehden sivut 1–2, sisemmän sivut 1–4, ulomman sivut 3–4. Jos kuitenkin nostaa sisemmän kaksoislehden pois paikaltaan, näkyviin tulee uusi aukeama, nimittäin ulomman kaksoislehden keskiaukeama. Sen voi silloin lukea niin, että siirtyy suoraan sivulta 2 sivulle 3. Jos lukee kirjaa vihkoina, siinä on yksittäisiä sivuja 20 kappaletta ja aukeamia 30 kappaletta (60 sivua). Jos lukee sen purettuna kaksoislediksi, yksittäisiä sivuja on 40 ja aukeamia 20 (40 sivua).

Tämä ei tarkoita, että kirja täytyisi matematisoida läpikotaisin, eikä sitä, että sen merkitys tällöin ratkeaisi. Se vain demonstroi, että kirjan rakenne on joustavampi ja hienovaraisempi kuin ensinäkemältä luulis ja että tällä on konkreettisia vaikutuksia lukutilanteen dynamiikkaan ja siihen, miten fragmentit liittyvät toisiinsa. Fragmenttien oliot, ilmiöt ja tapahtumat, joiden piirit ja mittakaavat saattavat ensin vaikuttaa yhteismitattomilta, päätyvät tällä tavoin kosketuksiin hyvin konkreettisesti mielessä.

Aleksis Salusjärvi kirjoittaa *Laiturin* kritiikissään: ”luen kirjaa kuin ulkopuolinen, en pääse sisään sen maailmaan” (2015, 66). Tämä saattaa vaikuttaa kielteiseltä arvostelmalta, mutta itse asiassa se on hyvin osuva *Laiturin* poetiikan kannalta. Se nimenomaan problematisoi sitä, mikä on kirjan maailma.

Vaikka tuleekin proosafiktio kontekstista, Brian McHalen huomio kirjamuodon vaikutuksesta lukutilanteeseen on osuva. Roman Ingardenia seuraten McHale toteaa, että materiaallinen kirjaobjekti muodostaa eräänlaisen ontologisen kivijalan, jonka varassa kirjallinen teos lepää. Teos projisoi oman fiktiivisen maailmansa, joka on totta kai erillään siitä, jossa varsinainen kirjaobjekti sijaitsee. Niitä erottaa perustava ”ontologinen ’leikkaus’”. Kun kirjan materiaalisuus korostuu, projisoitu maailma ei hahmotu eheänä ja yh-

denmukaisena vaan näiden välille muodostuu ontologista huojuntaa. McHale huomauttaa, että postmodernistista proosaa kuvaillaan usein epäjatkuvaksi (*discontinuous*) mutta sillä viitataan usein semantiikan tai kerronnan tasoon. Epäjatkuvuus luonnehtii kuitenkin osuvammin tekstin varsinaista graafista hahmoa, joka usein koostuu erilleen asemoiduista fragmenteista. McHale nostaa esiin Raymond Federmanın romaanin *Take It or Leave It* (1976), jonka esipuhe ”Pretext” on alaotsikoltaan ”a spatial displacement of words” ja sisältää ohjeen, että sen voi sijoittaa mihin tahansa kohtaan kirjassa. (McHale 1987, 180–181.) Tämä sopii *Laituriin* ehkä vielä paremmin. Siinä tilallisuus ja siirtymät ovat kirjaesineen tilallisuutta ja siirtymiä.

*Laiturissa* on olennaista, että se ei pyri projisoimaan jotain toista tilaa tai luomaan ”omaa maailmaansa” jossain kirjan tuolla puolen. Minimalismin ja fragmenttimuodon avulla se nimenomaan karttaa luomasta tilan tuntua. Se että fokus pysyy kirjaesineessä itsessään, onkin merkittävin tekijä teoksen eetoksessa. Koska teksti ei saa aikaan juurikaan upottavaa, kietovaa, immersivistä vaikutusta, representoitu maailma ei irtoa johonkin omaan sfääriinsä vaan kirja, sen sisältö ja lukija asuvat kaikki samaa maailmaa.

Tätä todistaa osuvasti toiseksi viimeinen fragmentti:

**Halutaan ostaa saari. Mahdollisimman pieni, ei muuta asutusta.  
Kaikki tarjoukset huomioidaan. 0408282661**

EKL, x.

Numero on Marjamäen oikea puhelinnumero, ja tätä kirjoittaessani se on edelleen voimassa. Sen voi nähdä eleenä vasten konseptualismia, joka yleensä pyrkii sulkeistamaan todellisen tekijän. Puhelin käyttää tietysti digitaalista puhelinverkkoa, mutta yhteydenpito ja kommunikaatio kysyvät juuri tällaisten ristiriitojen sietämistä. *Laiturissa* yhtä tärkeää kuin rajoite on se, että kirja ei ole hygieenisesti irrallaan maailmasta. Siihen vaikuttaa monenlaisia voimia, ja se on



keskellä kulumisen ja hajaantumisen prosesseja – tämä kaikki kuuluu asiaan. Yhden erityisen enigmaattisen fragmentin voisi näin ollen attribuoida itse kirjalle:

on holu kulua

EKL, ii.

## Vastainen kirja

Maurice Blanchot kehittelee Mallarmé-aiheisessa esseessään ajatusta ”tulevasta kirjasta”. Hän käsittelee Mallarmén suurteosta, johon on tapana viitata yksinkertaisesti sanalla Kirja. Se ei valmistunut Mallarmén elinaikana, mutta Blanchot huomauttaa, että monet Kirjaa koskevat suunnitelmat pätevät jo *Nopanheittoon* (1897, suom. 2006). Juuri valmiin ja keskeneräisen sekä kokonaisen ja hajaavan jännite antaa aiheen pohtia tulevan kirjan käsitettä. Blanchot luonnehtii, että se voi sulkea sisäänsä loputtoman moneuden mutta on aina myös sisäisesti jakautunut. Tuleva kirja on kaiken aikaa juuri *hajaantumisen partaalla*. (Blanchot 2003, 235.)

Blanchot’lla on ehkä kyse virtuaalisesta hankkeesta, mutta Jacques Derrida nostaa ajatuksen esiin puoli vuosisataa myöhemmin ja huomauttaa, että se on tullut uudella tavalla ajankohtaiseksi digitaalisen teknologian yleistyttyä: kirjan käsite on samalla tavoin vaihteleva ja vakiintumaton, koska kirja ei ole sidoksissa mihinkään yhteen alustaan tai materiaaliin – mikä tuo näkyviin, ettei se ole koskaan ollutkaan (Derrida 2005, 4–18).

Ehkä vielä osuvammin kuin virtuaaliseen teokseen, Blanchot’n luonnehdinta sopii irtotehtikirjaan ja *Laituriin*. Sen kombinaatioitten potentiaali on valtaisa, mutta samalla se riskeeraa teoksen yhtenäisyyden siinä, että saattaa konkreettisesti joutua hajalleen. Se on muodoltaan epätavallinen, mutta samalla hyvin painokkaasti juuri painettu kirja, suorastaan paradigmaattinen kappale ja dokumentti painoprosessista. Jokainen kappale on uniikki, mutta irtotehtimuodon voi moneudessaan nähdä synekdokeena siitä, miten kirjan käsite on laajentunut ja moninaistunut.

Kuten edellä on käynyt selville, antidigitaalisuus ei ole yksiselitteistä eli binäärikoodin mukaista vaan vaaditaan erinäisiä tarkennuksia siihen, miten se kulloinkin toteutuu. *Laiturin* rajoitetta koetellaan monin paikoin, ja siihen liittyy ristiriitaisia elementtejä, mutta ne eivät epää sen perimmäistä eetosta vaan päinvastoin tekevät sen materiaalisuudesta erityistä ja omapiirteistä. *Laituri* on suhteessaan kirjahistoriaan huomattavan perinnetietoinen, sillä kohopaino on ollut kaikista pitkäikäisin painomenetelmä nykymuotoisen kirjan historiassa. Voi siis olettaa, että se pystyy pysymään epätahdissa aikansa kanssa ja tekemään vastarintaa nykyisyydelle vastedeskin.

## VIITTEET

<sup>1</sup> Näitä kysymyksiä ei ole toistaiseksi tarkasteltu kovin laajalti, vaikka *Laiturista* on kirjoitettu paneutuneesti. Miikka Laihinen (2015) käsittelee artikkelissaan kielen materiaalisuutta Deleuzen ja Guattarin käsittein. Arja Karhumaa kirjoittaa omakohtaisessa esseessään, että *Laiturin* ”materiaalit ja tekniikat ovat kirjoittaneet kirjoittajan kanssa” (2018, 50). Tämä tulee lähelle omaa näkökulmaani, ja laajennan sitä tekstianalysilla. Tarkkanäköisiä kritiikkejä ovat kirjoittaneet esimerkiksi Tarja Hallberg (2015), Karri Kokko (2015) ja Anna Tomi (2015).

<sup>2</sup> Suomeksi menetelmää on soveltanut Sami Liuhto kokoelmassaan *Metrorunoja* (2019).

<sup>3</sup> Osittaisena analogiana toimii niin sanottu likainen konkretismi (*dirty concrete*), Kanadassa syntynyt runosuuntaus, johon voidaan liittää bpNichol, Steve McCaffery ja Dom Sylvester Houédard ja joka reagoi 1960-luvulla aiempaa, siistiä ja puhdaslinjaista konkretismia vastaan. Kuten Lori Emerson tiivistää, helposti omaksuttavan ja lineaarisen tekstin sijaan se pyrki enemmän kohti vaikeasti hahmotettavaa tekstiä ja hyödynsi tässä erityisesti niitä mahdollisuuksia, joita kirjoituskoone tarjoaa (Emerson 2014, 100). Luonnostellessaan seuraavaa vaihetta Goldsmithin konseptualismin jälkeen Robert Fitterman ja Vanessa Place käyttävät termiä ”epäpuhdas konseptualismi” (*impure conceptualism*) ja mainitsevat, että siinä käsiteltäisiin suoremmin minuutta ja manipuloitaisiin radikaalimmin lainattua materiaalia (Place & Fitterman 2010, 24). Tämä ei kuitenkaan erkane vielä kovin kauas Goldsmithista eikä edelleenkään tuo mukaan kirjan materiaalisuutta.

<sup>4</sup> Siegfried Zielinski peräänkuuluttaakin metodisena lähtökohtana *variantologiaa*: ”Instead of looking for obligatory trends, master media, or imperative vanishing points, one should be able to discover individual variations” (Zielinski 2006, 7).

<sup>5</sup> Eräänlainen rajatapaus olisi Steve McCafferyn *Carnival* (1973), jossa paratekstissä irrallisella postikortilla ohjeistetaan lukijaa irrottamaan

kirjan sivut katkoviivaa pitkin ja koostamaan niistä yksi suuri yhtenäisen tasokuvio.

<sup>6</sup> Kirjan yksittäiset kappaleet on numeroitu, mikä tuo niihin mukaan pienimuotoisen uniikin elementin. Analyysini perustuu kappaleeseen 159, ja siitä ovat peräisin myös skannatut näytteet. Se sisältää omistuskirjoituksen, joka on päivätty Vakiopaineessa 3.12.2014, mutta muilta osin analyysihuomiot pätevät varsin suuressa määrin muihinkin kappaleisiin. *Laiturissa* ei ole sivunumeroita, vaan vihkot on merkitty roomalaisilla numeroilla yhdestä kymmeneen siten, että sisempi kaksoislehti on merkitty pienaakkosella (i) ja ulompi suuraakkosella (I). Käytän viitteissä näitä numeroita, esimerkiksi EKL, i.

<sup>7</sup> Tästä runosta on julkaistu varhaisempi versio *Nuoressa Voimassa* (Marjamäki 2012). Se on kirjoitettu kirjoituskoneella paperille, ja lehden takakanteen on painettu faksimile tuosta paperista. Lehteä taitettaessa ja painettaessa se on siis väistämättä kulkenut digitaalisen koneiston läpi, mikä vain osoittaa valitun rajoitteen haastavuutta.

<sup>8</sup> Siinä on siis kopioitu tekstiä digitaaliselta alustalta, kuten konseptualismissa usein, mutta kopiointi on tehty käsin kirjain kerrallaan.

<sup>9</sup> *Nykysuomen sanakirjassa* puolestaan näin:

**luostari**<sup>5</sup> *s.* vars. katolisista, mutta myös muista, esim. budhalaisista oloista: laitos (rakennus t. rakennusryhmä kirkkoineen, asuin- ja talousrakennuksineen, puutarhoineen), jossa munkit t. nunnat sääntöjään noudattaen elävät ulkomaailmasta eristäytyneinä; vrt. monasteri. [- -] – *Yhd.* munkki-, nunna-, sekal.; benediktiin-, birgittalais-, budhalais-, dominikaani-, fransiskaani-, jakobiittil.; emä-, tytärl.

<sup>10</sup> Yhdyssana ”-raunio” löytyy hakusanan ”**luostarinjohtaja**” alta yhdessä muiden genetiivialkuisten yhdyssanojen kanssa.

## LÄHTEET

- Marjamäki, Raisa (2014) *Ei kenenkään laiturei* [EKL]. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Aarseth, Espen (1997) *Cybertext. Perspectives on ergodic literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Barad, Karen (2007) *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham: Duke University Press.
- Bénabou, Marcel (2007) Rule and constraint. Teoksessa *Oulipo. A primer of potential literature*. Käänt. Warren Motte. Champaign & London: Dalkey Archive Press, 40–47.
- Bennett, Jane (2010) *Vibrant matter. A political ecology of things*. Durham: Duke University Press.
- Blanchot, Maurice (2003) *The book to come*. Käänt. Charlotte Mandell. Stanford: Stanford University Press.
- Derrida, Jacques (2005) *Paper machine*. Käänt. Rachel Bowlby. Stanford: Stanford University Press.
- Emerson, Lori (2014) *Reading writing interfaces. From the digital to the bookbound*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gere, Charlie (2002) *Digital culture*. London: Reaktion Books.
- Goldsmith, Kenneth (2011) *Uncreative writing. Managing language in the digital age*. New York: Columbia University Press.
- Hallberg, Tarja (2015) Muistilappuja Maasta. *Tuli & Savu* nro 80, 80–82.
- Hayles, N. Katherine & Jessica Pressman (2013) Introduction. Making, critique: A media framework. Teoksessa Hayles & Pressman (toim.) *Comparative textual media. Transforming the humanities in the post-print era*. Minneapolis: University of Minnesota Press, vii–xxxiii.
- Huhtamo, Erkki & Jussi Parikka (toim.) (2011) *Media archaeology. Approaches, applications, and implications*. Berkeley: University of California Press.

- Joensuu, Juri (2012) *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Karhumaa, Arja (2018) Ei kenenkään kirjoitus. Teoksessa Markku Eskelinen & Leevi Lehto (toim.) *Suo, kuokka ja diversiteetti. a*. Helsinki: ntamo, 43–57.
- Kittler, Friedrich (1999) *Gramophone, film, typewriter*. Käänt. Geoffrey Winthrop-Young & Michael Wutz. Stanford: Stanford University Press.
- Kokko, Karri (2015) Elonkehän runoutta. *Kiiltomato* 18.2.2015. kiiltomato.net/raisa-marjamaki-ei-kenenkaan-laituri. (Luettu 20.2.2020.)
- Laihin, Miikka (2015) Kielen materiaalinen toiminta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laituri*. *Avain* 4/2015, 53–66.
- Marjamäki, Raisa (2012) Runo toistaiseksi nimettömästä kokoelmasta. *Nuori Voima* 5/2012, takakansi.
- Marjamäki, Raisa (2015) Ellemme opi yhteyttämään. *Nuori Voima* 1/2015, 34–41.
- Marjamäki, Raisa (2019) Haastattelu 7.10.2019.
- McHale, Brian (1987) *Postmodernist fiction*. London & New York: Routledge.
- Nykysuomen sanakirja* (1980) 7. painos. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- Parikka, Jussi (2012) *What is media archaeology?* Cambridge: Polity.
- Peters, Benjamin (2016) Digital. Teoksessa Peters (toim.) *Digital keywords. A vocabulary of information society and culture*. Princeton: Princeton University Press, 93–108.
- Place, Vanessa & Robert Fitterman (2010) *Notes on conceptualisms*. New York: Ugly Duckling Presse.
- Salusjärvi, Aleksis (2015) Neoluddiitin poetiikka. *Nuori Voima* 2/2015, 66.
- Tennilä, Olli-Pekka (2008) *Ololo*. Helsinki: ntamo.
- Tomi, Anna (2015) Runo etsii piilopaikkaa. *Parnasso* 1/2015, 70.

Zielinski, Siegfried (2006) *Deep time of the media. Toward an archaeology of hearing and seeing by technical means*. Käänt. Gloria Custance. Cambridge: The MIT Press.