

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: "Enemmän kuin mikä outoa." : surrealismista ja kokeellisuudesta Kalevi Lappalaisen 1960-luvun tuotannossa

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:

Joensuu, J. (2021). "Enemmän kuin mikä outoa." : surrealismista ja kokeellisuudesta Kalevi Lappalaisen 1960-luvun tuotannossa. In I. Hautamäki, L. Piippo, & H. Sederholm (Eds.), *Avantgarde Suomessa* (pp. 317-344). Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Tietolipas, 267. <https://oa.finlit.fi/site/books/e/10.21435/tl.267/>

”Enemmän kuin mikä outoa.”

Surrealismista ja kokeellisuudesta Kalevi Lappalaisen 1960-luvun tuotannossa

Juri Joensuu

© <https://orcid.org/0000-0002-6991-2812>

Avaan sinulle yksinkertaiset keinoni.
Yhä etsin rakkausurania joka on säilynyt kaaoksessa.¹

Käsittelen tässä artikkelissa Kalevi Lappalaisen (1940–1988) 1960-luvun runotuotantoa avantgarden, nimenomaisesti surrealismien ja kokeellisen kirjoittamisen näkökulmista. Lappalainen julkaisi vuosien 1966 ja 1985 välisenä aikana 12 kirjallista teosta, runouden lisäksi yhden novellikokoelman, yhden romaanin ja lukuisia käännöksiä. Vuonna 1992 Lappalaisen kustantaja Karisto julkaisi Tarmo Maneliuksen toimittaman postuumien runojen kokoelman *Kallioon maalatut kirjaimet*. 1960-luvun tuotannosta löytyy eniten kieleen ja muotoon liittyviä kokeellisia lähestymistapoja, mutta Lappalaisen omalakisuus kirjoittajana säilyi myöhemminkin. Keskityn tässä artikkelissa Lappalaisen 1960-luvun teoksiin, myös harvemmin muistettuihin ja mainittuihin (*Trippi* ja *Outside the Alphabets*) ja hyödynnän myös arkistoaineistoja. Lappalainen oli erittäin tuottelias kirjoittaja, ja häneltä jäi laaja jäämistö julkaisematonta materiaalia. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkiston kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelmassa on pelkästään 1960-luvulta 1 500 liuskaa hänen julkaisemattomia runokäsikirjoituksiaan.

Kauko Kalevi Lappalainen syntyi Limingassa 11.4.1940, muutti Helsinkiin 3-vuotiaana, tuli ylioppilaaksi Helsingin Lyseosta 1960, asui Yhdysvalloissa 1960–1964 sekä 1971–1988, missä suoritti kandidaatintutkinnon (Bachelor of Arts, Arizona State University) 1964. Lappalaisen ystävän ja kustantajan, taiteilija Jeff Bernerin muisteluiden mukaan Lappalainen sai helposti opiskelupaikan ASU:sta, koska oli lahjakas yleisurheilija ja juoksija.² Vuonna 1983 World University



Kuva 9. *Outside the Alphabets*, etu- ja takakansi.

(Tucson) antoi Lappalaiselle kirjallisuuden kunniaatohtorin arvonimen. Wikipedia kertoo, että World University oli yksityinen kasvatustieteellinen korkeakoulu, joka oli erikoistunut ”esoteerisiin, spirituaalisiin ja ei-traditionaalisiin” lähestymistapoihin. Lappalainen kuoli vain 47-vuotiaana tulipalossa Kansasin Emporiassa 21.2.1988.³

Kalevi Lappalainen aloitti kirjallisen toimintansa 1966 vähemmän vaatimattomasti julkaisemalla samana vuonna kolme teosta. Ensimmäinen julkaisu oli omakustanne, jonka muodolle ja jakelutavalle ei suomalaisesta kirjallisuudesta löydy juurikaan vastineita. *Trippi* oli painettuun kuoreen pakattu, 45 x 85 senttimetrin kokoinen julisteryn. Julistearkissa on laajat tekstittömät marginaalit, joissa on kolme Ahti Lavosen (1928–1970) abstraktia tussipiirrosta, oleellinen osa teosta. Myös kuoren kansigrafiikka on Lavosen käsialaa. Ensijulkaisussaan Lappalainen on ilmaisun muodossa vapaimmillaan, mitä tulee kirjoitusasuun ja typografian keinoihin. Avantgarderunouden historiasta tuttuja visuaalisia ja typografisia keinoja, kuten tyhjän tilan käyttöä ja kirjainten sijoittelua, hän käyttää (julkaistuissa teoksissaan) oikeastaan vain *Tripissä*. Siinä vapaamman leikittelyn mahdollistavat paitsi 45 senttimetrin levyinen ”sivu”, oletettavasti myös kustannustoimittajien poissaolo.

Suomenkielinen esikoiskokoelma, säe- ja proosarunoa sisältävä *Ihmissyöjän ilmeet* ilmestyi Karistolta samoihin aikoihin kuin englanninkielinen *Outside the Alphabets* (kuva 9) San Franciscossa. Jälkim-

mäinen on ulkoasultaankin poikkeuksellinen runokokoelma, jonka suunnitteli ja painoi Stolen Paper Review Editionsin puuhamies, myöhemmin valokuva- ja Fluxus-taiteilija Jeff Berner.⁵ Tasasivuinen, 25 x 25 senttimetrin kokoinen kirja on painettu erivärisille papereille, vain recto-sivuille. Yksi runo, ”Now like tomorrow”, on painettu aukeamalle, jonka toinen sivu on muita kapeampi ja ladottu jättisuurilla kirjasimilla, Anselm Hollon lehtikritiikin (1967) mukaan ”0,25–1 cm:n korkuisilla”. ”Isoon kirjainmerkkiin lukijan sielu voi tarttua, astraalikätösillään, – – silmien osmoottisten porttien kautta.” Kaiken lisäksi kirjan sisäsivut on tarkoituksellisesti painettu kansiin nähden ylösalaisin ja käänteiseen järjestykseen, lukija siis liikkuu lukiessaan oikeasta sisäkannesta kohti vasenta, samalla kun hänet ohjataan kiinnittämään huomiota kirjaesineeseen runouden mediana. *Outside the Alphabets* on 1960-luvulla harvinainen suomalaisen kirjailijan julkaisema kokeellisen kirjaesineen, taiteilijakirjojen ja ergodisen⁶ kirjallisuuden traditioihin liittyvä teos. *Automaattia vaanimassa* (1967) ja *Puolihevosen hermorata* (1968) jatkoivat *Ihmissyöjän ilmeiden* tyylistä omaehtoista tajunnan ja yhteiskunnan tarkkailua, jonka ainutlaatuisuudesta lukija saa esimakua jo teosten irtonaisista nimistä.

Suomen kirjalliselle areenalle Lappalainen otettiin vastaan positii-visin ja paneutunein kritiikein. Suomenkielisen esikoiskokoelman herättämä kiinnostus vaikuttaa ainakin kritiikkien määrästä päätellen hieman laskevan myöhempien teosten myötä.⁷ Lappalaisen tuotantoa ei kuitenkaan ole tutkittu, eikä häntä käsitellä kirjallisuushistorioissa tai mainita edes tuoreemmassa 1960-luvun kotimaista kokeellista kirjallisuutta käsittelevässä tutkimuksessa (Haapala 2007, Oja 2012, Veivo 2016).⁸ Tutkimuksen puuttuessa Lappalaisen 1960-luvun teosten kontekstoinnin voi aloittaa katsomalla lyhyesti kustannustoimittajien ja kriitikoiden luonnehdintoja. Niissä Lappalainen assosioidaan sekä silloiseen osallistuvaan ja yhteiskunnalliseen runouteen että eri tavoin hahmotettuihin avantgarden jatkumoihin. Takakansitekstin mukaan *Ihmissyöjän ilmeet* on ”kuva nykyisestä yhteiskunnasta nuoren kosmopoliitin näkemänä”. Se ”edustaa meillä vähän kirjoitettua lyriikkaa, joka liittyy omaperäisellä ja itsenäisellä tavalla uusimpaan amerikkalaiseen suuntaukseen”. *Outside the Alphabetsin* arvostellut Anselm Hollo mainitsee surrealismin ja ”syntaktisen outouden”. Kirjan takakansiteksti, jonka luultavasti kirjoitti kustantaja Jeff Berner,

painottaa oudontavaa transkielellistä suhdetta runouteen, Lappalaisen runoesityksiä sekä avantgarden ja ”anti-taiteen” perinteitä:

His translations of his own work are in a strange English which captures a primordial consciousness. – – His readings in cabarets, universities and theatres in Europe and America have added great dimensions to the no-art / total-art mood of the avant-garde.

Maininta luentaesityksistä ”kabareissa, yliopistoissa ja teattereissa” tuo mukaan avantgarden historiaan olennaisesti kuuluneen runouden ja performanssin yhdistämisen. Vaikka esittävä suuntaus ei 1960-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa ollut keskiössä, Lappalainen oli kiinnostunut esiintymisestä ja performanssista. Reivilän (1966) haastattelusta käy ilmi, että Lappalainen näytteli harrastuksenaan Arizonan yliopiston teatterissa. Suomessa hän esiintyi ainakin Markku Lahtelan ”konkreettista teatteria” edustavassa näytelmässä ”Kevät-sadetta”, Jyväskylän Kesässä heinäkuussa 1965 ja Helsingin Ylioppilasteatterissa. Näytelmästä tehtiin myös samanniminen kokeellinen elokuva (1965), jossa Lappalainen esiintyi muun muassa Titta Karakorven kanssa. Juhana Blomstedtin ohjaus oli ”varhaisimpia suomalaisia elokuvia, jotka rikkoivat tietoisesti elokuvalle annetun perinteen esitysmuodon”. (Taanila 2007, 16.)⁹ Lappalainen osallistui myös Eino Ruutsalon 9.2.1968 Amos Andersonin taidemuseossa järjestämään Sähkö-shokki-iltaan. Tapahtumassa elektroninen musiikki, valoeffektit ja kokeelliset elokuvat yhdistyivät ”konerunouteen” eli runoilijoiden luentaesityksiin, joita Erkki Kurenniemi moduloi syntetisoijalla. Illan teknologiseen teemaan sopivasti Lappalaisen osuudet tulivat Ruutsalon aiemmin äänittämiltä nauhoilta, koska hän oli tapahtuman aikaan Yhdysvalloissa.¹⁰

Teknologian, joukkoviestinnän ja nyky-yhteiskunnan teemat tois-tuvat Lappalaisella, joskin hänelle tunnusomaiseen mielteenomaiseen ja fantastiseen kieleen käärittynä. Runoissa voi löytää viittauksia niin avaruusteknologiaan, tietokoneisiin kuin myös jazzin ja huumausai-neiden kaltaisiin urbaaneihin ilmiöihin. ”Koneidylli” (1968, 47) iro-nisoi kyberneettistä luovuutta tekemällä yllättäviä rinnastuksia: ”Sillä on siellä kurjaa: tietokoneella luonnossa. / Se laskee marjoja. Se las-kee piirakoita kuin muurahaisia. / Sitten se kirjoittaa jätävän runon:

yksi, kaksi.” Yhteiskunnallisten teemojen vastapainona ja selvästi voimakkaampana tendenssinä on sisäinen, subjektiivinen, tajunnallinen ja ”romanttinen” ulottuvuus.

Lappalaisen 1960-luvun runoudessa sekä havainnot että kieli ovat usein aidosti yllättäviä. Havainnoissa on välillä naiivinkin oloista tuoreutta, kuten edellisessä esimerkissä (”piirakoita”?). Kieli on usein hioamatonta, joskus lähes editoimattoman tuntuista. Aika ajoin lukija törmää yhteensopimattomiin, epäloogisiin tai epäkieliopillisiin ilmaisiin: ”Sydämeni on valunut unia unet.” (1968, 67.) Lappalaisen runous voi olla ja on parhaimmillaan samaan aikaan sekä ennakkolulottoman hauskaa että läpitunkemattoman vaikeaa. Seuraavaa runoa voi zen-viittausten (kiinalainen filosofi Chuangtse, *wu wei* = ’teoton toiminta’) lisäksi lukea vaikkapa teknologian ja tieteen virheiden tai poikkeamien näkökulmasta. Sen oma, tiheästi aukkoinen kielikin demonstroi sellaisia.

TEOTON TOIMINTA

Tilassa, oli kahden pisteen välissä, rajattu
Amor kultaa? intuitio? aistiva liha?
Tunsin siinä ne kaikki, käännyimme, olen kävellyt
sen jälkeen talojen näytelmät; salaliittolaiset.

Se että koneet mahdollistavat, on myönnettävä
myös etteivät ole onnistuneet; silmäsi, vartalosi.

Ja tunteitani loukattiin ja ratas on syöpäinen,
Chuangtse, vain aamulla paremmin. Ei uskota ääntäsi,
sanoit olevasi läsnä, puristin sormiasi: *wu wei*.¹¹

Tämän artikkelin käsittelyosa jakautuu kolmeen. Ensin käsittelen Lappalaisen surrealismia, jonka ymmärrän tyyliin, kieleen ja kirjoittamisen metodiin liittyvinä lähtökohtina ja tavoitteina. Tarkoituksena ei ole kategorisoida Lappalaista yksinkertaisesti surrealistiseksi tai laistaa hänen tuotantonsa monipuolisuutta, vaan esitellä hänen teksteissään toistuvaa piirrettä ja tuoda esille uutta tietoa surrealismista suomalaisessa kirjallisuudessa. Käsittelyni perustuu lähinnä tekstianalyysiin, koska kontekstoivaa, Lappalaisen taidehistoriallisia näke-

myksiä valottavaa aineistoa ei juuri ole. Joitain langanpäitä kuitenkin löytyy, ja artikkelin yhteenvedoissa yritän arvioida myös Lappalaisen yhteyksiä ja verkostoja.

Kysymyksen voi tiivistää lainaten Timo Kaitaron (2006, 9. kpl.) suomalaista surrealismia käsittelevää artikkelia (jossa siis ei käsitellä Lappalaista): millä tavoin Lappalainen ”on saanut vaikutteita surrealismista, käyttänyt surrealistisia tekniikoita tai käsitellyt surrealistista tematiikkaa teoksissaan”? Hypoteesini on, että Lappalaiselle luonteenomaisen tai ”sisäsyntyisen” havaitsemisen ja kirjoittamisen tavan lisäksi surrealismi tulee ilmi tietoiisiin kirjallisiin viittauksiin koodattuna kunnioittavana suhteena tähän avantgardeliikkeeseen, se on siis tarkoituksellisesti runoissa esille tuotu suhde. Varsinaisten surrealististen kirjoitustekniikoiden esiin uuttaminen teksteistä jälkeensä on vaikeaa, ellei tekijä ole kertonut omista menetelmistään.

Toisessa ja kolmannessa luvussa esittelen Lappalaisen suhdetta kokeellisen kirjoittamisen historiassa toistuviin, 1960-luvulla käytössä olleisiin muotoihin tai tekniikoihin. Näitä ovat typografiset ja visuaaliset keinot, erilaiset lainauksen poeettiset sovellukset (kollaasi, löydetty teksti, löydetty formaatti) sekä luettelomuoto. Liikun siis käsitelyssäni sisällöllisestä ja temaattisesta kohti muodollista ja metodista kokeellisuutta.

”Mitä tahansa aioin tehdä jokin outo sormi tunki väliin” – Lappalaisen surrealismista

Lappalaisen tapana on viittailla kirjallisiin edeltäjiin ja aikalaisiin joko suoraan tai piilotetummin. *Trippi* alkaa näin: ”Kauan siis eläköön huuto / tai ainakin / matkustaminen / suhteelliset refleksit.” Allen Ginsbergin *Huutoon* (*The Howl*, 1956) viitataan myös *Ilmeissä*, tällä kertaa selvemmin, isolla alkukirjaimella: ”Olin nukkunut jossain, missä tahansa hotellin / ullakolla. Olin kuullut läheisestä melisairaalasta / Huudon, uneeni.” (Lappalainen 1966c, 20.) Amerikkalaiseen nykyrunouteen löytyy viittauksia myös *Outside the Alphabetsista*. Anselm Hollon (1967) mielestä ne ”tietysti kertovat Kalevi Lappalaisen lukeneisuudesta ja juurtumuksesta siihen hyvään alkapitoiseen maaperään jota ent. Uudessa maailmassa sentään vielä on”.

Yhdysvaltalaisten tekijöiden ja ryhmittymien lisäksi viittauksia löytyy myös historialliseen ja uudempaan avantgardeen. Julkaisemattomissa käsikirjoituksissa on muiden muassa runot nimeltä ”Alkupala manifestille” ja ”Fluxus”.¹² Seuraava *Ihmissyöjän ilmeiden* runo vaikuttaa kunnianosoitukselta ja ilmestymiskonteksti (esikoiskokoelma) huomioiden myös kirjoittajalle läheisen perinteen esittelyltä lukijalle. Dadaismin hiljattain, vuonna 1963 kuolleen voimahahmon Tzaran lisäksi runossa mainitaan surrealismiin assosioituneita kirjailijoita: Char, Jules Supervielle ja Henri Michaux.

ODOTUSHUONE

Tristan Tzara, kasvosi ikkunassani
nuo lintusi kuin vihaa
Supervielle, et kiinnitä huomiota
sattumanvaraiseen sanastoon, vaan
suoraan silmiin niistä löytääksesi
Jonain päivänä me muut sanomme: Hänen sormensa
tukahduttivat hiljaisuuden.
Kirjasto on tulella, René Char! Ei kadoteta
jo keksittyä, mikä tanssii tuhkassa.
Robert Sabatier viittanasi nimet, yksin kannat.
Ohut mies, Henri Michaux
koska yöllä synnyit
taas Mandalasta aloitat¹³

Etenkin runon hyvin valittu otsikko onnistuu luomaan erikoisen näkymän kirjalliseen traditioon: kuka odottaa ja mitä kirjallisuushistorian odotushuoneessa, jonka ikkunassa on Tzaran kasvot ja jonka kirjasto on tulella?

Kalevi Lappalaisen julkaisutoiminta alkoi surrealismin perustajan André Bretonin kuolinvuonna. Alkujaan nimenomaan kirjallisena liikkeenä aloittanut, Bretonin, Philippe Soupault’n, Louis Aragonin, Max Ernstin ja muiden kehittäminen ja teoretisoima liike lähti ajatuksesta, että ”tietoisista kommunikatiivisista aikomuksista vapautettu kieli voi näennäisestä mielivaltaisuudestaan ja järjettömyydestään huolimatta olla merkityksellistä ja huomion arvoista” (Kaitaro 2007, 141). Surrealismin idean perustava malli oli ”psykkinen automatismi, jonka avulla koetetaan ilmaista – ajatuksen todellinen toiminta.

Ajatuksen sanelua vailla mitään järjen valvontaa, vailla esteettistä tai moraalista kannanottoa” (Breton 1996, 51). Automatismin kirjallista sovellusta Breton kutsui automaattikirjoitukseksi (*écriture automatique*). Se on keino tuottaa surrealistisia tuloksia kirjoittamalla nopeasti, ilman suunnittelua, harkintaa ja itesesensuuria. Surrealistien automaattikirjoitus on paitsi kirjoittamisen menetelmä, ennalta määriteltä tapa tuottaa tekstiä, myös avantgardistinen ele: hyökkäys vanhoja kirjallisia arvoja vastaan, pyrkimystä uudenlaiseen kirjallisuuteen. Lisäksi se oli idealisoitu malli, jonka oletuksia ja sisäisiä risti-riitaisuuksia myöhemmät avantgarderyhmät puivat.¹⁴

Voi myös sanoa, että verrattuna muihin avantgarderyhmittymiin, erityisesti sille läheisimpään dadaan, surrealismi oli ”esteettinen” liike: se tunnusti ja etsi kauneusarvoja, vaikka usein surrealistien teoksissa kaunis ja ruma sijaitsevat lähellä toisiaan. Ennakkoluuloton asioiden yhdisteleminen, kiinnostus outoon kauneuteen ja tajunnan hyppyjen seurailu muistuttaa Lappalaisella usein surrealistien ihanteita. Myös Renato Poggiolin väite ”puhtauden” tai ”viattomuuden” ihanteiden lymyämisestä surrealistien runouden rujon tai kaoottisen pinnan alla tuntuu sopivan Lappalaisen runouteen.¹⁵ Julkaisematon runo ”Bretonin lempilintu” (1964) kuvaa rujoa lintua, jonka voi ehkä ajatella surrealistiseksi liikkeeksi.

BRETONIN LEMPILINTU

lintu joka lentää ohitse on luuranko
siivet sillä arkisesti kalisevat

puu jolle lintu asettuu on metallia
kädet sen ilottomaksi muotoilivat

ääni jonka me kaikki kuulemme
unemme läpi repii

kallio: ennen kuin lintu murskaantui
kalliolle sen höyhenistä loppui veri¹⁶

Aiemmin mainittuun sisäiseen tai ”romanttiseen” ulottuvuuteen liittyvät Lappalaisen runoudessa eroottisen rakkauden lisäksi uni, mielikuvitus sekä tajunta ja sen poikkeustilat, kaikki surrealistillekin läheisiä teemoja.

MUISTUTUS ERÄÄSTÄ ASIASTA

Tajunnan asteita on monta:

näen linnun, näen linnun, näen linnun.¹⁷

Yhteistä surrealistien kanssa Lappalaisella on myös ennakoimattomista yhdistelmistä syntyvä huumori. Ajatuksellisten ja sisällöllisten yllättävyyksien lisäksi koomisten efektien syntyyn vaikuttaa oleellisesti Lappalaisen kieli, jossa on katkoksia, hidastuksia ja muita lukijaa ilahduttavasti häiritseviä tekijöitä:

Minulla on koira
jota kukaan ei näe.
Sanoin, että minulla ei ole;
ketään suosikkia.

Vaaleissa. Mutta onko sillä
nyt mitään merkitystä oi Kuningas.
Olen valinnut aikaisemmin
itseni ja sinut.¹⁸

Poggioli (1968, 204–206) kutsuu ”unipoetiikaksi” (*dream poetics*) surrealistien käsitystä unesta taiteen keskeisimpänä mallina: todellinen eli surrealistinen taiteellinen luovuus ymmärrettiin ilmestyksenä tai psyykkisenä hallusinaationa. Aiheissaan Lappalainen palaa usein uneen, päiväuniin ja muihin tajunnan kysymyksiin.

UNEN JA TODEN VÄLIMAILTA

kävelykeppi filosofi fraasi otti nokosia hyasinttipensaan juurella
limppu toisessa ja ohjus kädessä unelmoi hiljaisista päivistä
öistä jolloin käki kukkui lahden poukamaan kalat narrasivat
koukuista madot sateenkaari jäi kuusien latvoihin odottamaan
miten turkismetsästäjä tarjoaisi karhulle sokeripaloja
kiurut antaisivat sille vapaalipun maan ja metsän konserttiin
omenat pullistuisivat tähdistä loikkisi hopeisia heinäsiirkoja
sananjalat puhuisivat kuuluvasti kielot ja orvokit tuikkisivat
lehmät söisivät vain neliapiloita posteljooni toisi vain rakkaus-
kirjeitä: huutomerkkejä ja kaikilla kielillä sana rakkaus¹⁹

Yllättävien runokuvien lisäksi Lappalaisen arsenaaliin kuuluvat teoksissa *Ihmisyöjän ilmeet* ja *Outside the Alphabets* tajunnanvirtatekniikkaa hyödyntävät, muodoltaan yllä olevan kaltaiset automaattikirjoitusta muistuttavat proosarunot. Myöhemmissä teoksissa automaattikirjoitusta ei syystä tai toisesta ole. Siinä missä surrealistit tuottivat automaattikirjoituksella kieliopillisesti ja tyyllillisesti erikoisenkin ”virheettömiä”, suorastaan elegantteja tekstejä (Kaitaro 2007, 144), Lappalaisen kielen virta ei useinkaan välitä välimerkeistä tai lauserakenteista. Esimerkiksi proosarunon ”Vierailu” alku vaikuttaa automaattikirjoitukselta, mutta samalla se kommentoi sellaista:

Ideologiat ovat coctail maisteli olevansa juristi en epäillyt on laki ja rikos normin vastaisuutta selvä koira kummittelee syksyn taivaalla jostain välistä pulahti tämä: innoittaako enemmän campari vai padoista päässyt pikajalkainen sana.²⁰

Seuraava esimerkkiruno ”Kosmos” muistuttaa aiheeltaan ja käsittelytavaltaan edellä lainattua runoa ”Teoton toiminta”. Myös tässä puhutaan jostain vaikeasti hahmottuvasta, epäkonkreettisesta tilasta geometrisin käsittein. Asetelma on myös kuvataiteellinen, kysymyksessä on ekfrais, kuvasta kertova teksti, tai *melkein* ekfrais. Siihen yhdistyy kuitenkin spirituaalisia ja uskonnollisia käsitteitä, ja viimeisen säkeen huumausaineviittaus niveltyy 1960-luvun vastakulttuurista tuttuihin, psykedeliaan ja esoteerisuuteen liittyviin merkitysalueisiin. Tekstinä ”Kosmos” on *Ihmisyöjän ilmeiden* muihin runoihin verrattuna abstraktisuudessaan jopa rauhallinen.

KOSMOS

Tämä voisi olla sydän. Joka on jaettu neliöihin.
Tummia ja läpinäkyviä osia ympäröi harmaa rengas.
Pyhät eläimet kiertävät sen laidalla vastapäivään.
Näen hevosen ja käärmeen. Muita. En luettele.

Hänen selkärankaansa kiipeävät lootukset.
Hänen takaraivossaan miettii Buddha.

Valkoinen hevonen astuu ulos taulusta.
Se on nauttinut Kabbalistista Heinää.²¹

Seuraavaksi käsittelen Lappalaisen 1960-luvun tuotannosta löytyviä kokeellisia muotoja ja tekniikoita. Tekstin visuaalisuuden tai typografian hyödyntäminen, kollaasi, löydettyt tekstit ja muodot sekä luettelointi ovat kolme tunnistettavinta ja toistuvinta muodollista resurssia suomalaisessa 1960-luvun kokeellisessa runoudessa (Veivo 2016, 774–777). Myös Lappalainen kytkeytyi 1960-luvulla näiden metodisten lähestymistapojen ketjuun, kylläkin hyvin omaehtoisesti. Jokaisella näistä tekniikoista on pitkä, vuosisatainen historia. Jo 1900-luvun alkupuolen historialliset avantgardeliikkeet ottivat niitä käyttöönsä, kehittivät niitä ja toivat niitä yleisempään tietoisuuteen.

Typografia, löydettyt tekstit ja muodot

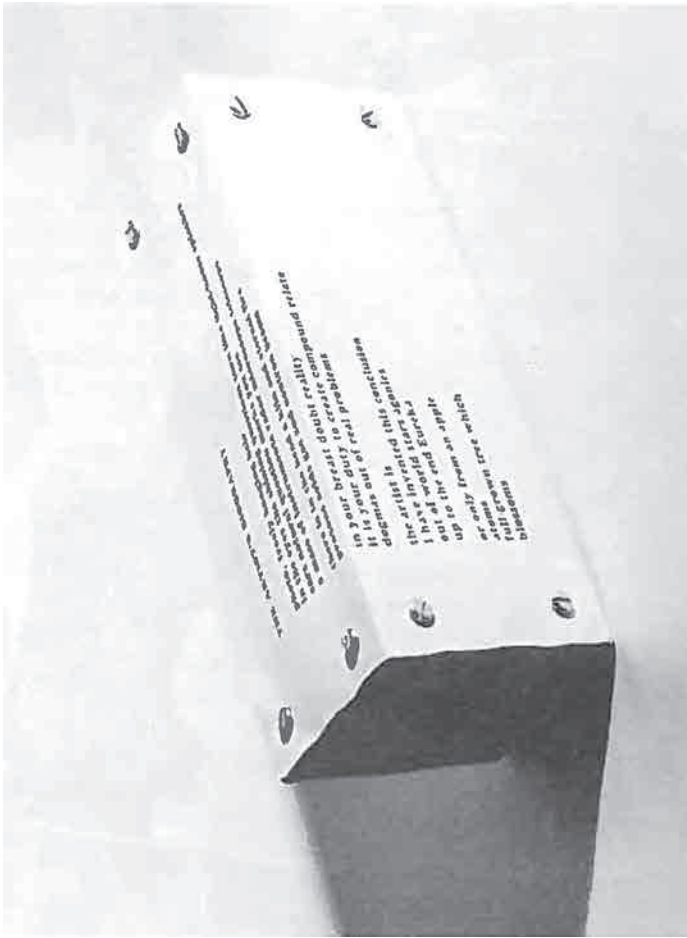
Lappalaisen julkaistusta tuotannosta löytyy tekstin typografian ja visuaalisen ulottuvuuden hyödyntämistä melko vähän, selkeästi vain *Tripistä*. Arkistoaineistoista käy kuitenkin ilmi, että Lappalainen teki 1960- ja 1970-luvuilla myös konkreettista runoutta. Julkaisemattomien käsikirjoitusten joukosta löytyy vuosien 1968–1969 väliselle ajalle päivätty konkreettinen runo ”T-Gravitaatio”. Sen abstraktia toisteisuuttavoiverratavaikkapaEugenGomringerin(s.1925)mekanistisiin konkretismeihin (ks. Katajamäki 2007, 214). 1970-luvulla Lappalainen julkaisi ainakin kaksi ”objektirunoa” (hänen oma terminsä) kansainvälisillä foorumeilla. Kirjeistä²² löytyvien tietojen mukaan espanjalainen kirjallisuuslehti *Orgon* julkaisi kesällä 1977 Lappalaisen kaksisivuisen visuaalisen runon nimeltä ”Materia”, jota en ole onnistunut löytämään. Jugoslaviassa 1978 julkaistussa konkreettisen runouden antologiassa on mukana Lappalaisen konseptuaalinen objektiruno ”Taiteilijan elämäkerta” (Kuva 10). Se on valokuva puukappaleeseen ruuveilla kiinnitetystä paperista, joka kirjasimia tarkastelemalla paljastuu *Outside the Alphabetsissa* julkaistuksi samannimiseksi runoksi.

Tripissä pitkää ja runsastekstistä runoa on paikoin levitetty hyödyntäen tyhjää tilaa myös säkeiden sisällä. Mukana on myös Lappalaisella myöhemminkin toistuva idiosynkraattinen tapa käyttää pilkkua ilman välilyöntejä. Typografisia merkkejä, tavuviivoja, sulkuja ja lainausmerkkejä käytetään ennakolluulottomasti ja epäloogisesti,

ilman päättäviä sitaattimerkkejä tai sulkeita. Tämä korostaa tekstin prosessiluonteisuutta, tarkoituksellista keskeneräisyyttä. *Trippi* sisältää myös Lappalaisen julkaistun tuotannon ainoan toisinnon visuaalisen runouden tavasta asetella kirjaimia vapaasti sivulle Apollinai-
ren kalligrammien tyyliin. Elämäkerrallisia muistikuvia sekoitetaan avantgarden historiasta tutuilla typografian keinoilla.

Sinne on tarpeetonta mennä takaisin	
puistoon kaupungista	teen mitä teen.
Kuljetko, sinä, mielummin	
	t
	a
	a
	k
	s
	e
	p
	ä
	i
	n
sanojen ulkopuolelle ja mietin	Minä etenen
sanoja, niiden alkuperää, mahdollisia syitä ja seurauksia	näitä
Muistojemme lehdet nousevat kuolleista. Amen.	
Minut on siunattu epäilyksillä. Amen.	
(1952–60: minä vietin sadistin elämää, lyseossa, isä	
Jo syyskuussa 1960, aivan kirkas päivä,	
minä nousin taivaalle, Jet kimalteli auringossa	
	saari
	valkoinen
	valas, kuin
	laiva-
	n potkuri ²³

Tripissä neljässä kohtaa teksti on ladottu kapiteelilla ja nämä kohdat muistuttavat vahvasti lainauksia: ”TURISTI ON YHÄ TURISTI”; ”THE STORY IS RELATIVELY SPEAKING RELATIVE, YOU KNOW”. Varsinaisia kollaasirunoja tai täysimääräisiä tekstikollaaseja



Kuva 10. ”Taiteilijan elämäkerta.” (Lappalainen 1978, 143.)

ei Lappalaisen tuotannosta vaikuta löytyvän, mutta kylläkin erilaisia viittauksia tähän 1960-luvulla paljon esillä olleeseen metodiin. Tekstikollaasiinkin pätee sama kuin automaattikirjoitukseen: tekstistä on vaikeaa jälkeenpäin päätellä, onko sen työstämisessä mahdollisesti käytetty kollaasimenetelmää – varsinkin kun Lappalaisen 1960-luvun tuotannossa näkyy kiinnostus kollaasimaisuuteen: katkonaiseen ja eliptiseen kirjoitukseen, joka vaikuttaa leikatulta ja liimatulta vaikei se

sitä välttämättä metodisesti ole. ”Sight-seeing” (suom. ”Kiertoajelu”) on esimerkki sellaisesta. Samalla sen alku kommentoi lainattujen aiheistojen positiivista vaikutusta kirjalliseen luovuuteen. Lukijan arvailtavaksi jää, lieneekö tämä erikoisia yhdistelmiä sisältävä runo muodostunut leikaten ja liimaten.

SIGHT-SEEING

Lainauksen alkupääoma kasvaa myöhemmin omakohtaiseksi luovimiseksi

Korkoa tulvii aivon lohkoista valkealle paperille
Ihaillet kirjaimia jos olet All right ihaillet kanssaihmissä
He tietävät kuitenkin lisää kuin
Mahdollisesti värisävyistä ovat nähneet kiivaan enteen joskus
Vihreä orava syö Oranssi käpy!
Metsä juoksee verkkoaidan läpi.
Mitä varten minä tunnen itseni aina
kaupungissa potkituksi linnuksi.
Siivet sanoissa kaarevat lentävät.²⁴

Seuraavan runon kohdalla voi päätellä, että se perustuu kokonaan löydettyyn ja sellaisenaan lainattuun tekstiin. Väittäisin, että teksti on kirjallinen *readymade*²⁵: ”Sinänsä epätaiteellinen – – teksti, joka hyväksytään taiteelliseen tehtävään sellaisenaan tai hieman muunneltuina, tai jota käytetään osana kollaasia” (Hosiaislouma 2003, 766).

MARIJUANA! VAROITUS!

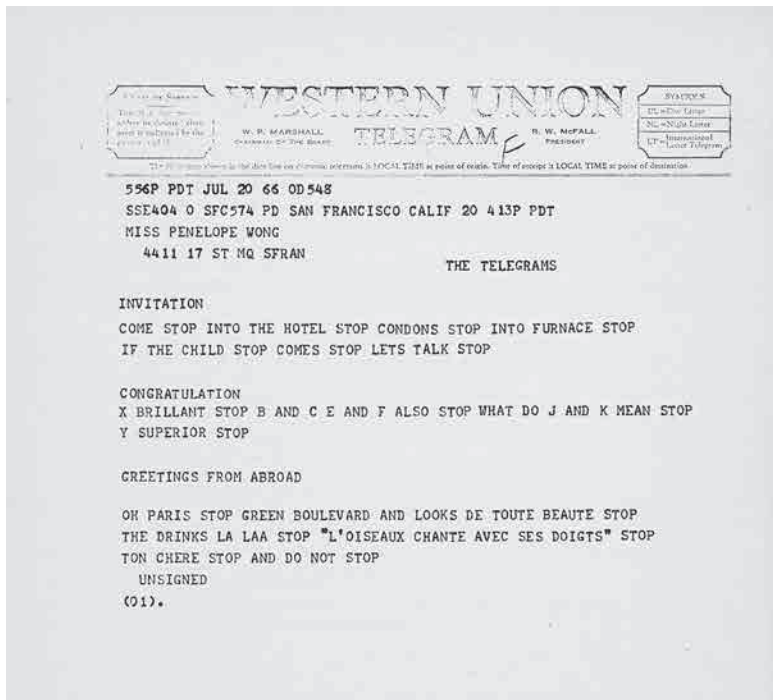
(Naulatkaa tämä teksti kaupunginisät sinisiin busseihin
raitiovaunuihin, yleisiin käymälöihin)
VAROKAA! vanhukset ja nuoret HIRVIÖ on kaupungissa
jokin ystävällinen muukalainen saattaa ojentaa
sinulle Marijuana Savukkeen. Se sisältää TAPPAVAA
MYRKKYÄ, missä piileksii MURHA! MIELISAIRAUS! KUOLEMA!
VAROKAA! doupin heittäjät ovat OVELIA, ne voivat panna
huumausainetta aivan huomaamatta SINUN teekuppiin
tai kirsikkacoctailiin tai tupakkasavukkeeseen
ÄLÄ MENE BAAREIHIN, ÄLÄ KAPAKOIHIN
ÄLÄ POLTA muita SAVUKKEITA kuin omiasi
(toivoo LeMar, köyhien puolesta, A. D. 66)²⁶

Kyseessä on todennäköisesti yhdysvaltalaisen kaupungin julkisesta tilasta löydetty teksti, jonka Lappalainen on vain kääntänyt suomeksi. Motivaatio tekstin liittämiseksi runokokoelmaan ja sen muuntamiseen runoksi ei vaikuta ironiselta tai humoristiselta. Pikemminkin tekstin sympatia on suurkaupungin marginaaleissa kuuluvan äänen puolella, tulkittiin tuo ääni sitten perustelluksi sosiaalisesti huoleksi tai epäterveeksi paranoidisuudeksi. Luultavasti runoilija on myös kiinnittänyt huomiota tekstin kirjoittajan keinoihin, kuten kapiteelien käyttöön varoitusten painottamisessa. Tämä on keino, jota Lappalainen itse käyttää *Tripissä* luomaan vaikutelman lainatusta tekstistä. Runon käsitteellinen ja metodinen asetelma muistuttaa 2000-luvun alkupuolen *flarf*-poetiikkaa²⁷ sillä erotuksella, että siitä puuttuu *flarfin* omanarvontietoinen, huonoon kielenkäyttöön kohdistuva pilkallinen ironia.

Luetteloinnin ja kollaasin eräänlaisina välimuotoina voi pitää tekstejä, jotka lainaavat ei-kirjallisen muodon tunnistettavaksi ”kehyykseksi”, jonka voi täyttää runoilijan mielikuvituksen tuottamalla materiaalilla. Lappalaisella tällaisia löydettyjä muotoja on kaksi, sähkösanoma ja ruokalista eli menu. Sitä käsittelemäni artikkelin lopuksi, luetteloiden yhteydessä).

”The Telegrams” (suom. ”Sähkeet”) kopioi faksimilena vuosina 1851–2006 käytössä olleen etäviestintäteknologian graafisen muodon sekä siihen liittyvän kirjoituksen formaatin. Lähetetyt sähkeet liimattiin tai puhtaaksikirjoitettiin telegrammiyhtiön (kuten Western Union) kaavakkeeseen, joka toimitettiin sähkeen vastaanottajalle. Itse asiassa ”The Telegrams” -runon koko idea perustuu oikeiden sähkeiden käyttämiseen runon tekemisen välineenä – tai ainakin sellaisen mahdollisuuteen. Runoa voi siis pitää *readymadena*, mikäli kyseessä on jonkin henkilön oikeasti lähettämät sähkeet, tai sellaisen kekseiliäänä sovelluksena, mikäli Lappalainen on itse lähettänyt sähkeet saatakseen aikaan runon. Tällöin se olisi läheisessä yhteydessä postitaiteeseen (*mail art*) jota harrasti muiden muassa fluxus, Suomessa myöhemmin Jan-Olof Mallander, Ilkka-Juhani Takalo-Eskola ja Arto Kytöhonka (ks. Saure 2018).

”The Telegrams” sisältää kolme eri ”puheaktia”: kutsu, onnittelut ja terveiset. Kaikki niistä tosin ovat kryptisen poeettisia ja liiallisen katkoksellisia ”COME STOP INTO THE HOTEL STOP”. Sähke ”Greetings from abroad” (suom. ”Terveiset ulkomailta”) sisältää viittauksen



Kuva 11. (Lappalainen 1966b, 8.)

avantgarden historiaan. ”Les oiseaux chantent avec les doigts” (suom. ”Lintu laulaa sormillaan”) on Guillaume Apollinairen lause, jonka hän kirjoitti Picassolle antamaansa maalaukseen sekä Jean Cocteauille kirjoittamaansa kirjeeseen. Vuosia myöhemmin Cocteau sijoitti lauseen elokuvaansa *Le testament d'Orphée* (1960), jossa radio alkaa toistaa lausetta kuin tiedottomassa tilassa oleva meedio — tai surrealisti. Yksinkertaiselta löytörunolta vaikuttava ”The Telegrams” onkin monikerroksinen, intertekstuaalinen ja käsitteellinen runo, josta voi lukea esiin kielellisiä, taidehistoriallisia ja viestintäteknologisia merkityksiä.

Luettelointi

Luettelot, listat ja niitä muistuttavat tiedon katalogisoinnin ja organisoinnin tavat ovat 1960-luvun kokeellisessa kirjallisuudessa yleisiä. Luettelon äkillisen suosion syitä voi hahmottaa eri näkökulmista. 1960-luvun runouden kahtena pääintressinä voidaan pitää (kuten Veivo 2016, 773–774) toisaalta erottautumista 1950-luvun korkea-modernistisen runouden estetiikasta, toisaalta ”korkean” ja ”matalan” kulttuurin yhdistämistä. Ollessaan sekä epälyyrinen, epäkirjallinen muoto että liittyessään moniin tuttuihin ja arkisiin toimintatapoihin luettelointi soveltuu molempiin tavoitteisiin.

Motivaatiota voi etsiä myös luettelomuodosta ja sen poetiikasta itsestään. Formaalisuudestaan huolimatta luettelo on joustava muoto, joka sallii mielikuvituksellisia sovelluksia.²⁸ Toisteisuudessaan sillä voi haastaa lukijan ennakoasenteita samalla kun luetteloiden lukeminen, ehkä myös kirjoittaminen on useinkin huvittavaa ja viihdyttävää. Mahdollisuus ironisoida luettelolla hierarkioita ja symbolista järjestystä soveltui varmasti hyvin 1960-luvun kokeelliseen ja vastakulttuuriseen mentaliteettiin. Soveltuvuutta lisäsi myös muodon aikaisempi suosio dadaistien ja surrealistien keskuudessa.

Lappalaisen luettelomuotoa hyödyntävät runot syntyivät osana 1960-luvun kokeellista liikehdintää, mutta samalla ne ovat osa hänen henkilökohtaista poetiikkaansa. Luetteloivan muodon lähisukulainen on voimakas anafora eli säkeiden alussa oleva sanatoisto, kuten runoissa ”Ne I” ja ”Ne II” (Lappalainen 1966c, 26–28) ja ”On Harlequin’s Notebook” (Lappalainen 1966b, 17), joissa toisteisuus tuottaa luetteloivan vaikutelman. Seuraavassa esimerkissä säkeiden numerointi korostaa havaintolauseiden kokoelman luettelomaisuutta, tekee tekstistä epälyyristä ja sitoo säkeet yhteen erikoisella, ajallista tai kerronnallista muistuttavalla tavalla.

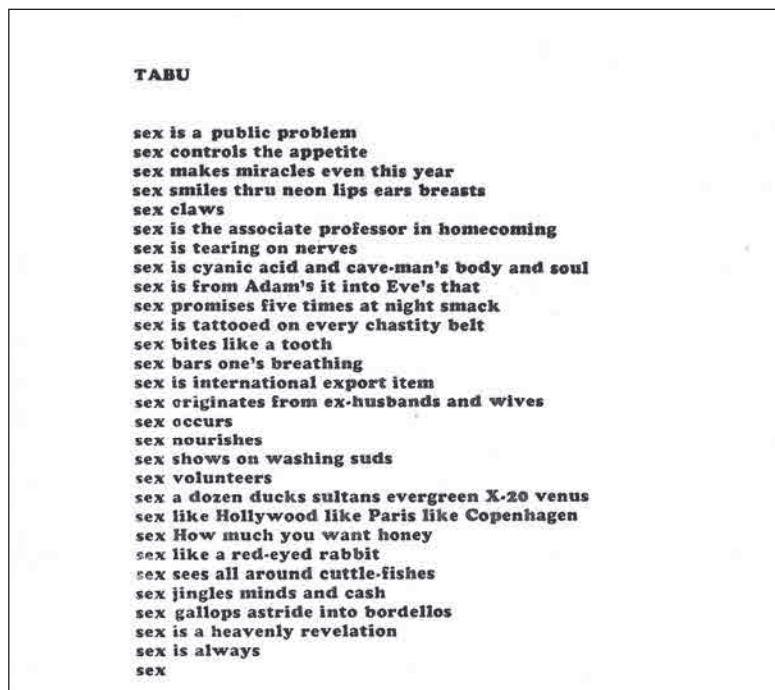
MIKÄÄN EI PIDÄ PAIKKAANSA

- 1 Istun pöydällä
puristan
omaa elintäni
- 2 Bussi on yhtä sininen
kuin tuuli
- 3 Mies sanoi minulle
päivää
valokuvasta
- 4 Radio on keltainen
minä
pukeutunut mustiin
- 5 Joku katsoo silmälaseillani
hetki sitten
panin ne koteloon
- 6 Maalaan huuleni
kun
sytytän savukkeen
- 7 Kaivan nenääni
syön joko seuraavan
runoilijan tai
- 8 Otan kirveen
rakas
kukan otan²⁹

Otsikko tuo mieleen laimennetun version William Burroughsin (1914–1997) maksiimista ”nothing is true, everything is permitted” (”mikään ei ole totta, kaikki on sallittua”). Se viestii, että mikään seuraavien säkeistöjen sisällössä ei ”pidä paikkaansa”, siis ei ole missään verrannollisessa tosiasiassuhteessa reaalityodellisuuteen. Jokainen numeroiduista säkeistöistä esittää jollain tavalla sisäisesti katkoksellisen havainnon tai teon. Kukin säkeistö käyttää yksikön ensimmäistä persoonaa, paitsi numero 2, jonka maininta ”sinisestä tuulesta” saattaa olla viittaus André Bretonin romaaniin *Nadja*, josta oli vuonna 1963 ilmestynyt tekijän uudistama laitos.³⁰ Numeroinnin käyttäminen voi olla Kalevi Seilosen innoittamaa – hänen vaikutusvaltaisen runokokoelmansa *Tosiasioita minusta* (1965) sisältää useita absurdeja luettelorunoja, joiden säkeet on numeroitu. Arkistosta selviää, että

Seilonen myös kommentoi kaimansa esikoiskokoelman käsikirjoitusta Karistolle ja suositteli sen julkaisemista.

Suomenkielisellä otsikolla varustettu "Tabu" (engl. taboo) on luetelo väitelauseita aiheesta seksi.



Kuva 12. (Lappalainen 1966b, 1.)

1960-luvulla ajankohtaisesta ja yhteiskunnallisesta aiheesta huolimatta runon tekstisisältö koostuu enemminkin surrealistisen logiikan mukaisista havainto- tai väitelauseista kuten ”seksi on kotiinpaluun apulaisprofessori”, ”seksi on taivaallinen ilmestys” ja ”seksi hymyilee neonhuulissa -korvissa -rinnoissa”. Mukana on myös humoristisemmin iskeviä ”one-linereita”: ”seksi on kansainvälinen tuontiartikkeli”, ”seksi periytyy ex-miehistä ja vaimoista”. Luettelo loppuu määritelmien tyhjenemiseen: ”sex is always / sex”, jolloin listaus raukeaa ja alkaa ikään kuin uudelleen alusta.

Erikoinen arkisen käyttöformaatin runollinen sovellus on ruokalista. Lappalainen ei ollut ainut aikakauden suomalainen kirjailija, joka hyödynsi kulinaarisia tekstimuotoja, ruokalistaa tai reseptiä innovatiivisiin kirjallisiin tarkoituksiin.³¹ Hänen ruokalistansa on kuitenkin poikkeuksellinen. Kolmea ”tarjoilukierrosta” on käytetty verukkeena upottaa lukijan tunnistamaan muotoon täysin yllättävä sisältö.

PALJASTAN TEILLA HIMORUOKALISTANI

I tarjoilukierros: Balsamoitu Nefernefernefer.

Öljyssä hierottua Jimi Hendrixiä. Yks paistettu sipuli.

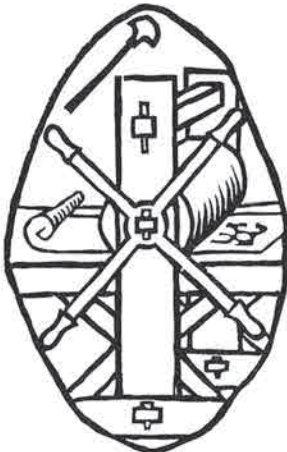
II tarjoilukierros: Salamassa paistettua kalaa.

Vedessä liotettua kättä. Tulossa kidutettua neiti mantelia.

III tarjoilukierros: Keitettyä astronauttia.

Pikkulintuja ja retiisejä. Lantiota kurkun kera.³²

Vaikka jokaisella kierroksella tarjoillaan joitain ihmiselle syötäväksi kelpaavia ruoka-aineita – öljyä, sipuli, kalaa, retiisejä – ovat yhdistelmät ja käytetyt valmistustavat, kuten salamassa paistaminen ja tulossa kiduttaminen, outoja. Mukana on fiktiivinen hahmo, Nefernefernefer, petollinen nainen, johon Mika Waltarin Sinuhe rakastuu, samoin kuin kirjoitusajankohtana ajankohtaisia, palvottuja inhimillisiä toimijoita kuten Jimi Hendrix, joka tuolloin oli uransa huipulla; astronautti, avaruusteknologian ja ihmiskunnan edistyksen symboli. Runon puhuja haluaisi syödä — niellä, omia, sisäistää, hävittää — näitä ihmismäisiä kulttuurituotteita, samoin kuin liotettua kättä ja lantiota, epäpersoonallisia ja anonyymejä kehon osia. Pitkin matkaa tekstissä on eroottisesti latautuneita viittauksia. Ruokailu ja ruokalajit ovatkin runossa vain pintataso, jonka alla on toinen, piilotettu, kulttuurisesti syömisen ”takainen” oraallinen ja libidinaalinen alue. Runon otsikko-kin viittaa salatun tai verhotun ”paljastamiseen”, ja ”mieliruoan” sijaan käytetään sanaa ”himoruoka”. Halun, syömisen ja nielemisen mie-likuvat yhdistettyinä ei-kulinaristisiin viittauskohteisiin synnyttävät surrealistisen yhdistelmän, jossa kulttuurinen, eroottinen ja kannibalistinen, samoin kuin himoittava ja inhottava, kietoutuvat yhteen.



STOLEN PAPER REVIEW

Edited by Jeff Berner

The first three issues of the new semi-annual collection of fiction, architecture, poetry, graphics, etc., included the work of new poets of Greece, Africa, America and Finland. Also appearing in STOLEN PAPER REVIEW were excerpts from the nearly unknown surrealist novel, *Hebromedos*, by Giorgio de Chirico; architectural renderings of a visionary city designed by Paolo Soleri, former student of Frank Lloyd Wright; essays from Jean Cocteau's *La difficulté d'être*; features on Surrealism in West Coast American writing; essays investigating the nature of human consciousness, &c. Single copies: 3.70 mk from *The Academic Bookstore*, Helsinki.

STOLEN PAPER REVIEW,
4411 Seventeenth Street,
San Francisco, California, USA

Kuva 13. *Stolen Paper Review* -lehden mainos Lappalaisen toimittamassa julkaisussa *First* (1965).

Yhteenvetoja

Kun Kalevi Lappalaisen 1960-luvun tuotantoa verrataan saman aikakauden kirjalliseen ilmapiiriin Suomessa, voidaan huomata, että se painottuu selkeään yhteiskunnallisuuden sijasta enemmän romanttisen, mielikuvituksellisen, tajunnallisen ja surrealistisen alueille. Yhteiskunnallisetkin havainnot suodattuvat subjektiivisiksi usein yksikön ensimmäistä persoonaa käyttävissä runoissa. Kokeellisen kirjoittamisen tekniikat ja kirjallisen avantgarden traditiot risteilevät Lappalaisen 1960-luvun tuotannossa monin tavoin, omaperäisen persoonallisen vision läpäisemänä. Surrealismin lisäksi hän oli tietoinen muistakin avantgarden suuntauksista, sekä historiallisista että 1960-luvun aikalaisliikehännöistä, kuten Fluxuksesta. Eräänlaisena solmukohtana voidaan pitää *Stolen Paper Review* Editions julkaisuja, joissa Lappalainen oli mukana, kuten *Stolen Paper Review* -lehteä (kevät 1965) tai näyttelykatalogia *Aktual Art International* (1967).

Lappalaisen lisäksi siinä on mukana muun muassa George Brecht, Nam June Paik, John Cage, Eino Ruutsalo sekä lukuisia muita. S.P.R.E julkaisi myös laajasti avantgardea esittelevän antologian *Astronauts of Inner-Space: An International Collection of Avant-Garde Activity* (1966). Sen nimestä voi päätellä spirituaalisen ja esoteerisen painoituksen, jossa avantgarde nähdään tajunnallisina tiloina.

Sekä kollaasiin, löydettyyn tekstiin että luettelointiin liittyy arkisen, löydetyn tai yleensä ottaen epärunollisen tai epälyyrisen tekstin mahdollisuudet hämmentää ennakko-odotuksia, aktivoida tai provosoida lukijaa. Kollaasin perusajatus on linjassa myös surrealistien yllättävien rinnastusten periaatteen kanssa, ja surrealistit tekivät tekstikollaaseja (ks. Breton 1996, 75–79) samoin kuin käyttivät muitakin satunnaiseen yhdistelyyn tai tekstien muuttelemiseen perustuvia menetelmiä. 1960-luvun korkeamodernismin jälkeinen runous hyödynsi muutenkin rakenneperiaatteinaan assosiatiivista logiikkaa ja moniaineksisuutta (Veivo 2016, 773), mihin nämä avantgarden keinot soveltuivat hyvin. Lappalaisen löydettyissä aineksissa ja luetteloissa avantgarden toistuvat mallit yhdistyvätkin surrealismiin, mitä pidän samanaikaisesti sekä ranskalaisen surrealismin esteettisten ihanteiden mukaisena että omaehtoisena, suomen kielen ominaisuuksiin pohjautuvana tapana muuntaa mielikuvia, mielteitä ja tajunnan ilmiötä kirjoitetuksi kieleksi. Oleellinen osa Lappalaisen 1960-luvun poetiikkaa on kiinnostus tasaisen, virheettömän ja yllätyksettömän kielen rikkomiseen, niin sisällöllisellä, sanallisella kuin syntaktisellakin tasolla. Siinä se muistuttaa yhdysvaltalaisia aikalaisiaan, New Yorkin koulukunnaksi kutsuttuja runoilijoita, kuten John Ashbery, Frank O'Hara sekä myöhempää (L=A=N=G=U=A=G=E) -kielirunoutta. ”Kuka mistä pitää. Enemmän kuin mikä outoa. Tunnetko rakkaus huojuu on kirkontorni. Kun keinot loppuvat jää käsiimme murentunut rakennus.” (Lappalainen 1966c, 52.)

Kirjailijana Lappalainen liittyy avantgardeen myös monikielisyyden, kansainvälisyyden ja transnationaalisuuden kautta. Avantgardeen kuuluvaa yhteisöllisyyden ja ryhmäytymisen ihanteita Lappalainen toteutti runsailla tekstuaalisilla viittauksilla edeltäjiin ja aikalaisiin, kirjalliseen etäyhteisöönsä. Toisaalta, kuten arkistoaineistoista kävi ilmi, hänen julkaisutoimintansa oli kansainvälistä tavoilla, jotka ovat häipyneet kirjallisuushistorian hämäriin. Lappalaisen syrjäytymistä

kirjallisuushistorioista ja tutkimuksesta voi yrittää perustella tekstien huonosti kategorisoitavalla outoudella tai maantieteellisellä ja sitä kautta sosiaalisella etäisyydellä kotimaan kirjallisiin ympyröihin. Uudemman tutkimuksen vaikeutena on ollut Lappalaisen kokeellisuuden hahmottamisen kannalta oleellisten teosten *Trippi* ja *Outside the Alphabets* heikko saatavuus. Niistä käy ilmi Kariston julkaisemia teoksia selvemmin Lappalaisen kiinnostus julkaisumedioiden materiaaliseen estetiikkaan, niiden potentiaalin testaamiseen, mediaaliseen kokeellisuuteen. Lappalaisen konkreettinen runous taas jäi Suomessa julkaisematta ja ulkomailla julkaistuna kutakuinkin huomiotta. Samalla Lappalainen oli ensimmäisiä suomalaisia kirjailijoita, jonka teksteissä oli uuden vastakulttuurin ja urbaanin undergroundin aiheita ja ääniä sekä ajan suomalaisessa runoudessa vierasta kansainvälisyyden ja angloamerikkalaisen kirjallisuuden auraa. Myös niiden kautta voi lukea seuraavaa, aiemmin julkaisematonta runoa³³, jonka käsikirjoituksessa on merkintä ”Kalevi Lappalainen N.Y. 1964”.

PARTY IN GREENVICH VILLAGE

Villagen ytimessä itäisellä kuudennella kadulla
hyppi sydämet hiiltyneissä keuhkoissa

joidenkin tuli paloi kuin puhalluslamppu
maailmanpalon alku jäsenissä

mustatukkainen taiteilija tanssi rummulla

runoilija astui huoneeseen

Intiasta & kysyi

Missä on Suomi?

Oi pyhimys, Allen

vastasin

Se on tulevaisuudessa

Kiitokset

Jorma Lappalainen, Timo Lappalainen, Tarmo Manelius, Marjut Reivilä, Jakub Kornhauser (Jagiellonian University, Krakow).

Viitteet

- 1 Lappalainen 1966c, 52, ote.
- 2 Sähköposti kirjoittajalle 23.9.2015. Elämäkerralliselta vaikuttavassa runos-
sa ”Harrastuksia” (1992, 25) Lappalainen käy läpi urheiluhistoriaansa ja
antaa ymmärtää saaneensa muiden saavutusten muassa kaksi mitalia Ka-
levan kisoissa ja 110 metrin aitojen ennätyksensä olleen 15,0.
- 3 Kappaleen elämäkertatiedot: Lappalainen & Lappalainen 2013, Reivilä
1966. Wikipedia-artikkeli ”The World University.” [https://en.wikipedia.org/
wiki/The_World_University](https://en.wikipedia.org/wiki/The_World_University): viitattu tammikuussa 2020. Perinpohjaisesta
selvittelystä huolimatta en ole onnistunut löytämään Lappalaisen tekijän-
oikeuksien haltijaa.
- 4 Tieto *Tripin* ensimmäisyydestä perustuu antologiassa *Snow in May* olevaan
tekijäesittelyyn: Dauenhauer & Binham 1978, 378. Vuonna 1965 Lappalai-
nen oli jo julkaissut kaksi runoa toimittamassaan lehdessä *First*.
- 5 Sähköposti kirjoittajalle 23.9.2015.
- 6 Ergodisuus viittaa teoksiin, joiden lukeminen vaatii lukemisen lisäksi muu-
takin aktiivisuutta: lukusuuntien valitsemista, tekstin median käyttämistä,
tekstin yhdistelyä, kirjoittamista tai jotain muuta. Ergodisuuden käsitteen
lanseerasi Espen Aarseth (1997).
- 7 *Suomen Kirjailijat 1945–1980*-matrikkeli (1985) listaa *Ihmisyöjän* ilmeille
kahdeksan lehtikritiikkiä, *Automaatille* seitsemän, *Hermoradalle* viisi.
Trippi ei saanut lainkaan arvosteluja, *Outside the Alphabetsin* arvioi vain
Anselm Hollo (HS 5.3.1967).
- 8 Lappalaista ei mainita myöskään *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*
-antologiassa (2007). Olen sivunnut hänen kokeellisia tekstejään (Joensuu
2016) ja käsitellyt runoa ”The Telegrams” kirjallisten readymade-teosten
yhteydessä (Joensuu 2017).
- 9 Internet Movie Databasen mukaan elokuvan ohjaajat olivat Otso Appel-
qvist ja Jukka Sipilä.
- 10 *Sähkö-shokki-ilta* CD (Ektro Records 2013) sisältää tapahtuman harjoituksis-
sa kaikulaiteena käytetyn kelanauhurin nauhalle sattumalta jääneen
materiaalin, ja sillä ei kuulla Lappalaista. (Home 2013.) Eino Ruutsalon
elokuva *Runoja 60-luvulta* (1987) käyttää samaa materiaalia, mutta myös
nauhoituksia Lappalaisen luennasta. Elokuvan ääniraidalla on kolme Lap-
palaisen tulkitsemaa runoa kokoelmasta *Automaattia vaanimassa* (1967).
Vuonna 1968 tehdyt nauhat olivat siis vielä 1987 Ruutsalon käytössä.
- 11 Lappalainen 1967, 51.
- 12 Lähteet: 3. Julkaisemattomat teokset ja luonnokset, L3, Runokäsikirjoituk-
sia vuosilta 1975–1976 Kl. 26513; Julkaisemattomat teokset ja luonnokset,
L2, Runokäsikirjoituksia vuodelta 1967 Kl. 26502.

- 13 Lappalainen 1966c, 55.
- 14 David Arnold (2007, 19–30) käsittelee *Language-* ja *New Sentence* -runoilijoiden kriittistä suhdetta surrealistien automaattikirjoitukseen.
- 15 "To be sure, despite its chaotic and hybrid nature, surrealist poetry also aspired, in its better moments, to attain a state of grace and purity, or, better, of purity and innocence." (Poggioli 1968, 204.)
- 16 Lähde: SKS KIA, Kalevi Lappalaisen arkisto: 3. Julkaisemattomat teokset ja luonnokset, L2, Runokäsikirjoituksia vuodelta 1965, Kl. 26500.
- 17 Lappalainen 1968, 74.
- 18 Lappalainen 1966c, 19: ote.
- 19 Lappalainen 1966c, 67.
- 20 Lappalainen 1966c, 22, ote.
- 21 Lappalainen 1966c, 13.
- 22 Lappalainen lähetti *Helsingin Sanomien* kulttuuritoimitukselle 16.8.1977 ja 7.6.1979 konkreettista runoutta(an) koskevia promootiokirjeitä (SKS KIA, Kalevi Lappalaisen arkisto, Julkaisemattomat teokset ja luonnokset, L1). Niissä hän korostaa konkreettisen runouden kansainvälisyyttä ja pitää puutteena sitä että "Suomessa on visuaalisten runojen julkaisemisen kohdalla näyttävä aukko".
- 23 Lappalainen 1966a, ote.
- 24 Lappalainen 1966c, 29.
- 25 1960-luvun kirjallisista *readymade*-teoksista ks. Joensuu 2017.
- 26 Lappalainen 1966c, 70.
- 27 Flarfista ks. esim. Anna Helteen ja Laura Piipon artikkeli tässä teoksessa.
- 28 "Lists are adaptable containers that hold information selected from the mind-deep pool of possibility." (Belknap 2004, 19.)
- 29 Lappalainen 1966c, 24.
- 30 "Tunnustan että tässä kohdin minut valtaa pelko, kuten se alkaa vallata myös Nadjan. 'Kauheaa! Näetkö mitä puissa tapahtuu? Sininen tuuli, sininen tuuli. Vain kerran olen nähnyt sinisen tuulen puhaltavan noiden samojen puiden yllä.'" (Breton 2007, 66.)
- 31 Ruokalista löytyy ainakin Kari Aronpuron esikoiskokoelmasta *Peltiset enkelit* (1964), resepti Maila Pylkkösen kokoelmista *Virheitä* (1965) ja *Tarina tappelusta* (1970) sekä M. A. Nummisen proosakokoelmasta *Lastuja* (1970). Ks. Joensuu 2021.
- 32 Lappalainen 1968, 53.
- 33 Lähde: SKS KIA, Kalevi Lappalaisen arkisto. Julkaisemattomat teokset ja luonnokset, L2, Runokäsikirjoituksia vuodelta 1964, Kl. 26499.

Lähteet

Artikkelissa käsitelty Kalevi Lappalaisen tuotanto

Lappalainen, Kalevi. 1965. "Mandalic Sermon" ja "(This Midmost Fulla Truth)". Julkaisussa *First. Prose and Poetry by Finnish Students*. Toim. Kalevi Lappalainen. Kustantajaa ei mainittu.

Lappalainen, Kalevi. 1966a. *Trippi*. Omakustanne. Ei sivunumeroita, ei painotietoja.

- Lappalainen, Kalevi. 1966b. *Outside the Alphabets*. San Francisco: Stolen Paper Review Editions.
- Lappalainen, Kalevi. 1966c. *Ihmissyöjän ilmeet*. Runoja. Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Lappalainen, Kalevi. 1967. *Automaattia vaanimassa*. Runoja. Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Lappalainen, Kalevi. 1968. *Puolihevosen hermorata*. Runoja. Arvi A. Karisto Osakeyhtiö.
- Lappalainen, Kalevi. 1978. ”Umetnikova biografija.” (”Taiteilijan elämäkerta.”) *Antologija konkretne in vizualne poezije*. Ljubjana: Mladinska Knjiga, 143.
- Lappalainen, Kalevi. 1992. *Kallioon maalatut kirjaimet. Valitut postuumit runot 1968–1988*. Toim. Tarmo Manelius. Hämeenlinna: Karisto Oy.

Arkistoaineistot

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA). Kalevi Lappalaisen arkisto.

Kirjallisuus

- Aarseth, Espen. 1997. *Cybertext. Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Arnold, David. 2007. *Poetry and Language Writing. Objective and Surreal*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Belknap, Robert E. 2004. *The List: The Uses and Pleasures of Cataloguing*. New Haven: Yale University Press.
- Breton, André. 1996. *Surrealism in manifesti*. Suomentanut, johdanto ja jälkisanat Väinö Kirstinä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide. Alkuteos 1924.
- Breton, André. 2007. *Nadja*. Suom. Janne Salo. Jälkisanat Timo Kaitaro. Turku: Kustannusosakeyhtiö Sannakko. Alkuteokset 1928, 1963 (tekijän uudistama laitos).
- Dauenhauer, Richard & Binham, Philip. 1978. *Snow in May: An Anthology of Finnish Writing, 1945-1972*. New Jersey & London: Associated University Presses.
- Epstein, Andrew. 2012. Found poetry, ”uncreative writing”, and the art of appropriation. Julkaisussa: Bray, Joe & Gibbons, Alison & McHale, Brian (toim.) *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London & New York: Routledge, 310–322.
- Haapala, Vesa. 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Julkaisussa: Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Hirvonen, Maija et al. 1985. *Suomen Kirjailijat 1945–1980*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Hollo, Anselm. 1967. haa kevät haahaa sade. Arvostelu teoksesta *Outside the Alphabets*. *Helsingin Sanomat* 5.3.1967.
- Home, Marko. 2013. Infoteksti CD-julkaisussa Claes Andersson, Erkki Kurenienmi, Kalevi Seilonen, Otto Donner: *Sähkö-shokki-ilta*. Pori: Ekro Records.
- Hosiaisuus, Yrjö. 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Joensuu, Juri. 2016. *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Joensuu, Juri. 2017. Kirjallinen readymade 1960-luvun Suomessa. *Tahiti – taidehistoria tieteenä* 2/2017. Saatavissa: <https://tahiti.journal.fi/article/view/66853> [Viitattu 8.2.2020.]
- Joensuu, Juri. 2021. Culinary List Form in the Experimental Poetry of 1960's Finland: Literary Menus and Recipes. Julkaisussa: *The List as Epistemic Form*. Palgrave Macmillan. Tulossa 2021.
- Kaitaro, Timo. 2006. Surrealismi Suomessa: väärinkäsityksiä, viiveitä, vaikutteita. *Kulttuurilehti Mustekala*. Saatavissa: <http://mustekala.info/teema-numerot/surrealismi-2-06/surrealismi-suomessa-vaarinkasityksia-viiveita-vaikutteita/> [Viitattu 8.2.2020].
- Kaitaro, Timo. 2007. Surrealismi kirjallisena avantgardena. Julkaisussa: Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 139–158.
- Katajamäki, Sakari. 2007. Konkreettinen runous. Julkaisussa: Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 207–230.
- Lappalainen, Jorma & Lappalainen, Timo. 2013. Kalevi Lappalainen, runoilija. *Lappalaiset*. Sukuseura Suomen Lappalaiset ry:n jäsenviesti, kevät 2013, 7–10.
- Oja, Outi. 2012. Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avantgarderunous Suomessa. Julkaisussa: Kainulainen, Siru, Lummaa, Karoliina & Seutu, Katja (toim.) *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 18–39.
- Poggioli, Renato. 1968. *The Theory of the Avant-Garde*. Transl. by Gerald Fitzgerald. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Reivilä, Marjut. 1966. ”Yksi on varsin monta...” eli kahden esikoisen Lappalainen. *Keskisuomalainen* 31.8.1966.
- Saure, Heikki. 2018. Monitaiteilija kohtasi kulttikaljun – Arto Kytöhongan postitaide. nokturno.fi 3/2018. Saatavissa: <https://nokturno.fi/poem/monitaiteilija-kohtasi-kulttikaljun-ar-to-kytohongan-postitaide/> [Viitattu 8.2.2020.]
- Taanila, Mika. 2007. Seitsemännen taiteen sivullisia – kokeellinen elokuva Suomessa 1933–1985. Julkaisussa: *Sähkömetsä. Videotaiteen ja kokeellisen elokuvan historiaa Suomessa 1993–1998*. Helsinki: Valtion taidemuseo / Kuvataiteen keskusarkisto.
- Veivo, Harri. 2016. Everyday High and Low – Finnish Avant-Garde Poetry of the 1960s in a Rapidly Changing Society. Julkaisussa: *A cultural history of the avant-garde in the Nordic Countries 1950–1975*. Ed. by Tania Ørum & Jesper Olsson. Avant-Garde Critical Studies 32. Leiden & Boston: Brill, Rodopi, 772–781.