

**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:** Eeva-Liisa Mannerin "Kirjoituskone" : geneettinen, mediateknologinen ja konseptuaalinen näkökulma

**Year:** 2019

**Version:** Published version

**Copyright:** © Kirjoittaja & Suomen Semiotiikan Seura; Suomen taidekasvatuksen tutkimusseu

**Rights:** In Copyright

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

**Please cite the original version:**

Joensuu, J. (2019). Eeva-Liisa Mannerin "Kirjoituskone" : geneettinen, mediateknologinen ja konseptuaalinen näkökulma. *Synteesi*, 36(1-2), 86-96.

JURI JOENSUU

## EEVA-LIISA MANNERIN ”KIRJOITUSKONE”

### Geneettinen, mediateknologinen ja konseptuaalinen näkökulma

Tarkastelen tässä artikkelissa Eeva-Liisa Mannerin (1921–1995) kokoelmassa *Kirjoitettu kivi* (1966) julkaistua proosatekstiä ”Kirjoituskone” geneettisestä, mediateknologisesta ja konseptuaalisesta näkökulmasta. Nämä kolme lähtökohtaa – tekstin ja teoksen syntyprosessit, kirjoittamisen välineet sekä käsitteellinen ulottuvuus – kytkeytyvät läheisesti toisiinsa. ”Kirjoituskoneen” ja *Kirjoitetun kiven* tapauksessa teoksen synnyn materiaalistien dokumenttien tutkiminen liittyy ”Kirjoituskoneen” käsittelemään teemaan: kirjoittamisen prosessiin ja välineisiin, käsin (kynällä) ja koneella kirjoittamisen väliseen työnjakoon tai dynamiikkaan. ”Kirjoituskoneen” aiheena on kirjoituskoneen tuottama kirjoittamisen prosessin mekanisaatio. 1960-luvulla kirjoituskone oli yleisesti kirjailijoiden – myös Eeva-Liisa Mannerin – käytössä. Tämän voi huomata kirjailijan jäämistön käsikirjoituksista, kuten myös sen, että samaan aikaan Manner oli myös ahkera kynän käyttäjä: vihkojen, konseptien ja kaikenlaisten käsillä olleiden paperien kääntöpuolien mustaaja.

”Kirjoituskonetta” yksittäisenä tekstinä ei ole aiemmassa tutkimuksessa käsitelty laajasti.<sup>1</sup> ”Kirjoituskone” poikkeaa sekä *Kirjoitetun kiven* muista teksteistä että yleisemminkin Mannerin totutusta kirjailijakuvasta, jota määrittävät lyyrinen modernismi ja filosofiset teemat. Se on lähes sellaisenaan kopioitu, runokokoelman kontekstiin siirretty tietosanakirja-artikkeli kirjoituskoneesta. Konseptuaalisuudella viittaankin käsitetaiteen (*conceptual art*) perinteeseen ja sen piirissä harjoitettuun löytämiseen, valikoimiseen ja uudelleensijoittamiseen taiteen tekemisen keinona, teoksen perustumiseen enemmän ideaan tai tekoon kuin omaperäiseen ”luomiseen”. Muiden näkökulmien rinnalla Mannerin ”Kirjoituskonetta” on perusteltua tarkastella yhtenä harvoista 1960-luvun kotimaisen kirjallisuuden löydetyistä teksteistä (vrt. *readymade*-taide, löydetyt teokset, *objet trouvé*) ja sitä kautta suhteessa lainaamiseen, kollaasiin, kopioimiseen ja muihin kokeellisiin toimintatapoihin. Tämä ei jää vain teoreettiseksi kehystykseksi, koska kyseisen tekstin tekotapa tuo mukanaan geneettisen tutkimuksen perusaiheet: kirjoittajan aineelliset ja välineelliset ehdot, kirjoittamisen ajallisen ja materiaalsen ulottuvuuden, valmiin teoksen taustalla olevan aineellisen kehkeytymisen prosessin. ”Kirjoituskone” siis antaa aiheen yhdistää tekstin ja kokoelman syntyä selvittävän geneettisen sekä tekotapaan palautuvan konseptuaalisen näkökulman.

Kun selvitin *Kirjoitetun kiven* käsikirjoituksen olinpaikkaa ja saatavuutta, selvitys tuotti kaksi alustavaa tietoa. Ensinnäkin *Kirjoitetun kiven* käsikirjoituksen olinpaikka on

tuntematon tai se on kadonnut. Tällä tarkoitan nimenomaan kirjoituskoneella työstettyä lopullista, latojan kappaletta, sillä Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa Helsingissä säilytetään kynällä kirjoitettua luonnoskäsikirjoitusta. Toiseksi: tämä käsikirjoitus ei saamiene tietojen mukaan kuitenkaan sisältänyt ”Kirjoituskoneen” luonnosta missään muodossa. ”Kirjoituskoneen” poissaolo käsikirjoitusaineistoista oli siis tavallaan kaksinkertaista: kirjoituskoneella työstetty *Kirjoitettu kivi* oli teillä tietymättömillä, ja sen varhaisversiossa ei ollut merkkiäkään ”Kirjoituskoneesta”.

”Kirjoituskoneen” puuttuminen (nähtävästi) ainoasta säilyneestä kokoelman käsikirjoitusversiosta alkoi mielessäni assosioitua kyseisen tekstin erikoiseen luonteeseen ja kehittyi hypoteesiksi, jossa ”Kirjoituskone” edusti Suomen kirjallisuudessa harvinaista esimerkkiä ”objektimuusasta”. Se on termi, jolla Lisa Gitelman (1999, 218) kuvaa uuden työvälineen, kirjoituskoneen, innoittavaa roolia joillekin 1900-luvun alkupuolen kirjailijoille. Oli mahdollista, että Manner olisi kokoelman käsikirjoitusta kirjoituskoneella viimeistellensä saanut idean juuri käytössä ollut työvälinettä kuvaavan tekstin lisäämisestä mukaan. Tiedostin hypoteesin todentamisen epätodennäköisyyden, mutta odotin mielenkiinnolla, löytyisikö arkistoista viitteitä ”Kirjoituskoneen” syntyprosessista tai sen yhteyksistä kokoelman rakentumiseen. Ajatukseen liittyi myös Martin Lyonsin (2014) tekemä jako kirjoituskoneen kirjailijoille tuottamaan kahteen erilaiseen vaikutukseen: toisaalta vieraannuttavaan, etäännyttävään, toisaalta romantisoituun, jopa mystifioituun vaikutukseen. Miten Mannerin ”Kirjoituskone” suhteutuisi siihen?

Artikkeli etenee esittelemällä ensin ”Kirjoituskoneen” välittömän kontekstin, osaston ja kokoelman, joiden osa se on. Koko kyseisen osaston teema liittyy osaltaan kirjoitukseen, kirjoittamiseen, koneisiin sekä eri mediamuotoihin. Osastossa kuvaillaan eri esineitä toisaalta konkreettisesta, materiaalisesta ja operationaalisesta, toisaalta voimakkaan kokemuksellisesta näkökulmasta. ”Kirjoituskonetta” pitää lukea rinnan osaston muiden tekstien kanssa eikä repäistä sitä irti tästä välittömästä kontekstistaan. Toisena tavoitteena on löytämiini käsikirjoitusdokumentteihin perustuva ”teoksen syntyprosessin kriittinen rekonstruktio ja tulkinta” (Pulkkinen 2017, 17) niin pitkälle kuin se aineiston valossa on mahdollista. Lopuksi muotoilen sellaista ”Kirjoituskoneen” luentaa, joka huomioisi sen geneettisen ja bibliografisen ulottuvuuden tulkinnassa.

### ”Kirjoituskoneen” kontekstit

”Kirjoituskone” julkaistiin alun perin kokoelmassa *Kirjoitettu kivi* (Tammi 1966), ja se on mukana myös kahdessa myöhäisemmässä koottujen runojen valikoimassa, kummassakin tekstisisällöltään muuttamattomana, uudelleen ladottuna.<sup>2</sup> Runokokoelman nimenä *Kirjoitettu kivi* nostaa esille kirjoituksen ja sen alustan teeman. Teosnimen voi tulkita viittaavan sekä kiviesineeseen, jonka pinnassa on kirjoitusta että imaginaariseen kiveen, joka on olemassa vain kirjoitettuna kivenä. Kirjoituksen pitkässä esimodernissa historiassa kivi oli yleinen kirjoitusalus paitsi luonnonmuodoissa myös hiottuina esineinä. Kivi kestää orgaanisia kirjoitusaluslustoja paremmin aikaa, ja tästä syystä kiveä käytettiin usein hallitsijoihin ja uskontoon liittyvien tekstien alustana (Gaur 1992, 37). Modernin kirjapainon historiassa kivi liittyy litografiaan, kivipainoon, jossa painolaatat ovat useimmiten kalkkikiveä (Feather 1986, 164–165).

Teosnimen rajaamaa kirjoituksen teemaa korostetaan kolminkertaisella, sisäkkäisellä

upotusrakenteella. Kirjoitettu kivi on yksi kokoelman seitsemästä nimityksestä osastosta, ja proosateksti ”Kirjoitettu kivi” on sen ensimmäinen teksti.<sup>3</sup> Osasto Kirjoitettu kivi sisältää viisi proosatekstiä: ”Kirjoitettu kivi”, ”Arabialainen luuttu”, ”Bambergin ilmestyskirjan erään miniatyyrin inventaario”<sup>4</sup>, ”Primum mobile” ja ”Kirjoituskone”.<sup>5</sup> Kolme ensimmäistä tekstiä käsittelee kolmen vanhan esineen kautta filosofisesti ja subjektiivisen elämyksellisesti eri ilmaisun tapoja (moodeja): kirjoitusta, musiikkia ja kuvaa. ”Kirjoitettu kivi” kuvailee laakeaa, maljamaista kiviesinettä, jonka pinnassa on kaunista ja eleganttia kirjoitusta: ”arabiaa, jonka köynnöksissä on harvinainen pehmeys ja sirous”. ”Sanotaan sen olevan tuhatluvulta.” (Manner 1966, 33.) ”Arabialainen luuttu” kuvailee kielisoitinta: ”Se on hyvin vanha, kapea ja soukka, kalvo on tiukaksi pingotettua nahkaa, ajan hauraaksi kovettama, pohja veneen muotoinen. Siinä on kolme kieltä, tällä on bambun kaareva pätkä, nahkaan on jokin toukka piirtänyt hoippuvan polun” (Manner 1966, 34.) ”Bambergin ilmestyskirjan erään miniatyyrin inventaario” on luetteloiva ekfrasis, joka kuvailee saksalaista, kuvitettua käsikirjoitusta 1000-luvun alusta, joka sisältää 57 kullalla ja punaisella lyijymaalilla maalattua kuvaa.<sup>6</sup> Mannerin erästä kirjeestä voi päätellä, että esinerunojen taustalla ovat hänen omistamansa, espanjalaisista antikvariaateista hankitut keskiaikaiset esineet.<sup>7</sup>

Jokainen näistä kolmesta esinerunosta (saks. *Dinggedicht*, runouden laji, jossa esinettä kuvaillaan samaan aikaan tarkasti ja elämyksellisesti) päättyy sangen epäobjektiiviseen, aistimelliseen irtoamiseen esineen kuvauksesta. Tekstien puhujassa kukin esine herättää lopuksi voimakkaan, synesteettisen ja jopa mystisen kokemuksen. Näiden kolmen keskiaikaisen esineen jälkeen on vuorossa kahden koneen – toinen metaforinen, toinen konkreettinen – kuvaus. ”Primum mobile” kuvaa rakkautta monimutkaisena mekaanisena rakennelmana, koneistona jonka ”rattaiden joukossa on vanhoja, ikiaikaisia, kuin alkeellisen lääkärin välineitä”. ”Kone, hidas, kummallinen ja kaunis, saa pakkomielleistä tarpeelliset sykäykset, ja pakenevat osat liikuttavat toisiaan.” (Manner 1966, 37.) Osaston muiden tekstien lukemisen jälkeen sen päättävä ”Kirjoituskone” tuntuu äärimmäisen objektiiviselta ja formaalilta kuvaukselta.

Jo ensilukemalta vanhalta tietosanakirjan artikkelilta vaikuttava ”Kirjoituskoneen” teksti on peräisin 11-osaisesta *Tietosanakirjasta*, sen neljännessä osasta (1912) (ks. Kuvat 1 ja 2). *Tietosanakirja*, vuosina 1909–1922 julkaistu 11-osainen tietosanakirjasarja, oli ensimmäinen laaja suomenkielinen ensyklopedinen hakuteos. Sen julkaisi Otavan ja WSOY:n hanketta varten perustama Tietosanakirja-Osakeyhtiö, joka purettiin projektin jälkeen.<sup>8</sup> Kirjoituskonetta käsittelevä artikkeli on insinööri Väinö Valkolan (1880–1961) kirjoittama. Valkola oli koneinsinööri, myöhemmin teollisuusneuvos ja Ammattienedistämislaitoksen johtaja. Hän julkaisi useita konetekniikkaan liittyviä oppikirjoja, kuten *Konepiirustusoppi* (15 painosta vuosina 1916–1972), *Jyrsijän käsikirja* (1928) ja *Levysepän levitysoppi* (1938). *Tietosanakirjan* neljännessä osassa on seitsemän Valkolan artikkelia teknisistä aiheista.

Manner on poistanut Valkolan tekstistä kaksi lausetta: ”Ensimmäisen [*sic*] historian tunteman k:n keksi engl. insinööri Henry Mill 1714” ja ”jolloin paperin takana oleva vasara lyöpi paperin sitä kirjasinta vastaan, mikä kosketinta painettaessa on siirtynyt vasaran kohdalle”. Myös joitain editoivia muutoksia on tehty: kirjoituskonemerkkejä, ajatusviivoja ja harvennuksia on poistettu. Viimeistä, erittäin oleellista lausetta lukuun ottamatta kaikki Mannerin teksti on kuitenkin peräisin Valkolan artikkelista, noudattaen myös sen järjestystä.

**Kirjoituskone**, käsinkirjoitusta korvaava leimasinkone, joka halutussa järjestyksessä painaa paperiin kirjoitusmerkkejä. — Ensimmäisen historian tunteman k:n keksi engl. insinööri Henry Mill 1714. Ensimmäisen käyttökelpoisen k:n rakensi kuitenkin amer. kirjanpainaja C. Latham Sholes apulaisineen vasta 1873; tätä k:ttä ryhtyi sitten Remingtonin kivääritehdas tehdasmaisesti valmistamaan. — Nykyään on kaupassa 30-40 täysin kunnollista k-tyyppiä. Ajankukaisissa k:issa kirjasimet ovat joko vipujen (Continental, Remington, Unterwood y. m.) tai edestakaisin liikkuvien työntötankojen (Adler y. m.) päässä, työntyen koskettimia painettaessa paperia vastaan, taikka silinteripinnalla liikkuvalla segmentillä, jolloin paperin takana oleva vasara lyöpi paperin sitä kirjasinta vastaan, mikä kosketinta painettaessa on siirtynyt vasaran kohdalle (Hammond). Paperin ja kirja-

simen välissä on värinauha, joka jäljentää paperiin kirjasimen. Kun kirjoitusmerkki on lyöty, siirtyy paperi itsestään kirjainvälin eteenpäin; pitempiä kirjainvälejä syntyy erityisiä koskettimia painettaessa. Rivin lopun lähenemisestä ilmoittaa soittokello. Rivi vaihdetaan joko käsin kiertäen tai itsetoimivaa vipua painaen. — Jäljennöksiä saadaan k:lla joko hiilipaperia paperiliuskojen välissä käyttäen tai kirjoittamalla ensin vahapaperiin ja sitten tästä jäljennyskoneella jäljennöksiä painaen. — Kirjoituskoneella voidaan kirjoittaa n. 3 kertaa nopeammin kuin käsin. V. V-la.

Kuva 1. Hakusana 'kirjoituskone', *Tietosanakirja*, Neljäs osa (1912).

### Kirjoituskone

Käsinkirjoitusta korvaava leimasinkone, joka halutussa järjestyksessä painaa paperiin kirjoitusmerkkejä. Ensimmäisen käyttökelpoisen k:n rakensi amer. kirjanpainaja C. Latham Sholes apulaisineen 1873; tätä kirjoituskonetta ryhtyi sitten Remingtonin kivääritehdas tehdasmaisesti valmistamaan. Nykyään on kaupassa 30—40 täysin kunnollista k-tyyppiä. Ajankukaisissa koneissa kirjasimet ovat joko työntötankojen tai vipujen päässä, jolloin kirjasinvarret painettaessa joutuvat kiihtyvään liikkeeseen, taikka silinteripinnalla liikkuvalla segmentillä (Hammond). Paperin ja kirjasimen välissä on värinauha, joka jäljentää paperiin kirjasimen. Kun kirjoitusmerkki on lyöty, siirtyy paperi itsestään kirjainvälin eteenpäin; pitempiä kirjainvälejä syntyy erityisiä koskettimia painettaessa. Rivin lopun lähenemisestä ilmoittaa soittokello. Rivi vaihdetaan joko käsin kiertäen tai itsetoimivaa vipua painaen. Jäljennöksiä saadaan joko hiilipaperia paperiliuskojen välissä käyttäen tai kirjoittamalla ensin vahapaperiin ja sitten tästä jäljennyskoneella jäljennöksiä painaen. Kirjoituskoneella voidaan kirjoittaa n. 3 kertaa nopeammin kuin käsin. — Viime aikoina useita kirjoituskoneita on sähköistetty, ja sähkö ja tav. valkoinen orjatyövoima ovat tehneet kirjoittamisen vieläkin joutuisammaksi.

Kuva 2. "Kirjoituskone". Manner 1966, 39.

"Kirjoituskoneen" ja Valkolan alkuperäisen tietosanakirja-artikkelin välinen suhde on monihahmotteisempi kuin vain tietyn tekstin siirtäminen hakuteoksesta kirjaan. Sisällöllisesti tarkasteltuna insinööri Valkolan kuvaus on hyvin tekninen. Hän viittaa liiketalouteen ja tuotannolliseen puoleen, kirjoittamisen nopeuteen, mutta muuten kuvaus

on solipsistisen mekanistinen. Koneen toiminta kuvataan yksittäisten koneenosien roolia kuvaillen. Manner tuo omalla lisäyksellään esiin kuvauksen yksipuolisuuden ja muka-objektiivisuuden, jossa kirjoituskoneella ei ole mitään yhteiskunnallista tai sosiaalista ulottuvuutta.

Kirjoituskoneella voidaan kirjoittaa n. 3 kertaa nopeammin kuin käsin. – Viime aikoina useita kirjoituskoneita on sähköistetty, ja sähkö ja tav. valkoinen orjatyövoima ovat tehneet kirjoittamisen vieläkin joutuisammaksi. (Manner 1966, 39.)

Manner hyödyntää hienovirtteisesti kahta vanhan opettavaisen tietotekstin kliseettä, ajatusviivaa ja lyhennyksiä (”tav.”: kaiketi ”*tavallisesti* valkoinen orjatyövoima”). Tekstin ensi kertaa lukeva hämmentyy, pörristyy tai huvittuu lisäyksestä, joka on ristiriidassa tietotekstin sävyn kanssa. ”Valkoinen orjatyövoima” viittaa kirjoituskoneen yleistymiseen etenkin huonosti palkatun länsimaisen naistyövoiman työvälineenä, kehitykseen joka Suomessa tapahtui etenkin Valkolan tekstin (1912) ja 1960-luvun välisenä aikana.<sup>9</sup> Tekstienvälinen suhde on kriittisen ironinen, jopa sarkastinen.<sup>10</sup> Sisällöllisen ironian lisäksi lainausta määrittää myös rakenteellinen ironia, aiheen ja metodin yhteenkietoutuminen. Koska teksti ei ole faksimilejäljennös hakuteoksesta, se on – mitä ilmeisimmin – työstetty kirjoituskoneella käsikirjoituksen osaksi muiden kokoelman tekstien tapaan. Kirjoittaessaan kirjoituskoneella kirjoituskoneesta Manner on siis käyttänyt samaa teknologiaa, jota kirjoitettava teksti kuvailee – ja samaa, jonka käyttäminen väitteen mukaan yhdistää nykyaikaista orjaluokkaa.

### ***Kirjoitetun kiven lähteillä***

*Kirjoitetun kiven* lopullista, kirjoituskoneella viimeisteltyä käsikirjoitusta eli latojan kappaletta ei ole Kustannusosakeyhtiö Tammen arkistossa, eikä Manner-tutkija Tuula Hökällä tai Mannerin ystävällä, kirjailija Kari Aronpurolla ole tietoa sen olinpaikasta.<sup>11</sup> Sama koskee muuta viimeistelyvaiheen aineistoa, kuten käsikirjoituksen kopioita, vedoksia tai korjausvedoksia. Helsingistä, SKS:n arkistosta ja Tampereen yliopiston kirjaston käsikirjoitusarkiston Eeva-Liisa Manner-arkistosta löytyy kuitenkin joitain johtolankoja *Kirjoitetun kiven* ja ”Kirjoituskoneen” valmistumisen lähteille.

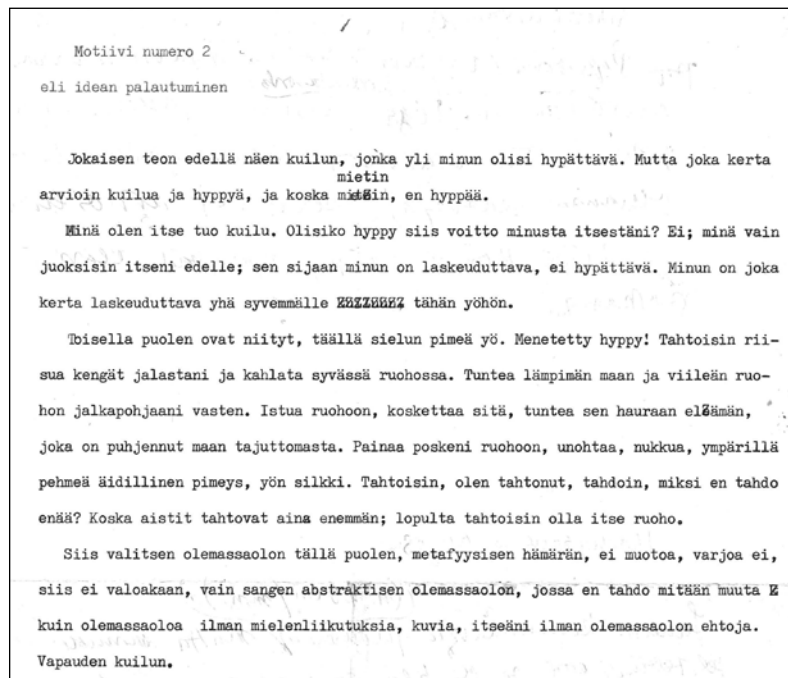
SKS:n arkistoon kuuluvassa Eeva-Liisa Mannerin arkistossa on vihko, joka sisältää *Kirjoitetun kiven* tekstien luonnoksia.<sup>12</sup> Vihko sisältää ainoastaan kuulakärkikynällä kirjoitettuja, päiväämättömiä tekstejä. Se on kovakantinen, A5-kokoinen (15 x 21 cm) viivoitettu kierrevihko, josta metallikierre on hävinnyt tai poistettu, minkä vuoksi sen sivut ovat irrallisia. Ensilehdellä lukee allekkain ”Eeva-Liisa Manner / Kirjoitettu kivi / runoja, etydejä / Tammi”. Viidenkymmenen yhdelle puolelle kirjoitetun liuskan joukossa on luonnokset teksteistä (aineiston järjestyksessä) ”Bambergin ilmestyskirjan erään miniatyyrin inventaario”, ”Primum mobile”, ”Kirjoitettu kivi”, samoin kuin otsikoimaton versio ”Arabialaisesta luutusta”. Toisin sanoen kaikista Kirjoitettu kivi -osaston teksteistä on luonnokset – paitsi ”Kirjoituskoneesta”. Siihen, *Tietosanakirjaan* tai muuhunkaan asiaan liittyvään ei löydy viittauksia tai muistiinpanoja. Kokonaisuus vaikuttaa suhteellisen varhaiselta, kun sitä vertaa *Kirjoitetun kiven* lopulliseen kokoonpanoon ja rakenteeseen. Esimerkiksi ”Bambergin ilmestyskirjan erään miniatyyrin inventaario” eroaa rakenteeltaan *Kirjoitetussa kivessä* julkaistusta ja vielä myöhemmästä, Mannerin täydentämästä versiosta

(ks. Manner 1980, 187–188).<sup>13</sup>

Myöskään Tampereen yliopiston kirjaston käsikirjoitusarkistossa läpikäymieni konseptien, luonnosten, muistiinpanojen ja leikkeiden joukossa<sup>14</sup> ei ole ”Kirjoituskone”-tekstiä yksittäisenä tai viittauksia siihen. Proosan luonnoksia ja käsikirjoituksia sisältävä kansio<sup>15</sup> pitää kuitenkin sisällään konekirjoitusliuskat kahdesta *Kirjoitettuun kiveen* päätyneestä tekstistä, ”Motiivi numero 2 eli idean palautuminen” (ks. Kuva 3) ja ”Nostalgiset junat” (ks. Kuva 4) (*Kirjoitetussa kivessä* nimellä ”Naiiveja Malagassa”). Päiväämättömät käsikirjoitukset on kirjoitettu eri kirjoituskoneilla, ”Motiivissa” kirjasinkoko on selvästi pienempi kuin ”Nostalgisissa junissa”.

”Motiivin numero 2” käsikirjoituksessa ei ole kynällä tehtyjä korjauksia, ainoastaan kaksi päällekirjoitettua korjausta ja pari hajalyöntiä. Otsikko on kirjoitettu käyttämällä punaista värinauhaa ja liuskan toisella puolella on käsin kirjoitettua tekstiä ”trachysauruksesta”. Tekstistä ”Nostalgiset junat” [”Naiiveja Malagassa”] on hiilikopio sekä originaali liuska, jossa on kirjoituskoneella ja kuulakärkikynällä tehtyjä täydennyksiä ja korjauksia, joita ei hiilikopiossa ole. Korjaukset, ”Motiivin” kääntöpuolella olevat muistiinpanot ja se, että nämäkin käsikirjoitusliuskat poikkeavat jonkin verran kokoelmaan päätyneistä, lopullisista versioista – tämä kaikki viittaa siihen, että liuskat tuskin ovat peräisin latojan kappaleesta. Ne kuitenkin kertovat kiistattomasti Mannerin käyttäneen kirjoituskonetta (tai -koneita) *Kirjoitettua kiveä* työstäessään – seikka, josta muutenkaan tuskin olisi ollut epäselvyyttä.

”Kirjoituskoneen” puuttuminen etenkin luonnoskäsikirjoituksen kokoonpanosta tulee oletusta siitä, että idea tekstiin ei ole tullut varhaisessa vaiheessa osastoa tai kokoelmaa



Kuva 3. Päiväämätön käsikirjoitusliuska, ”Motiivi numero 2 eli idean palautuminen”. TaYK MA, Bab 2.

NOSTALGISET JUNAT

Estebanista

Juna tulee asemalle hurjasti kilisyttään. Koko matkan San ~~24/25/26/27/28~~  
~~29/30/31/32/33/34/35/36/37/38/39/40/41/42/43/44/45/46/47/48/49/50/51/52/53/54/55/56/57/58/59/60/61/62/63/64/65/66/67/68/69/70/71/72/73/74/75/76/77/78/79/80/81/82/83/84/85/86/87/88/89/90/91/92/93/94/95/96/97/98/99/100~~  
Misericordiaan se on vetänyt perässään savupilveä kuin keskiaikais-  
ta mietelauseetta. Nyt se puhalttaa kovasti ja kitisee laiturille kokonaan  
pilvessä. Heldestä läiskistä voi nähdä, että höyrypannun lieriö on ollut  
jeskus kirkkaansininen; nyt se on musta ja kiiltävä kuin kovakuoraisen  
peitinsiivet. Ikkunoissa vaihtuvat kasvot, pieni juna saa levätä vähän  
aikaa daktyylisestä laukastaan.

Sisällä on penkit puuta ja kimpeä, ikkunoissa pölyverho, penkkien  
uurteisiin on syöpynyt <sup>vuosikymmenien</sup> niki ja neki. Kaikki klassillinen kaluste on tal-  
lella; kaasulamput, vesikarahvit ja sylkykupit ynnä käyttöohjeet mahd.  
lukutaitoisia asiakkaita varten. Heidän varalleen on painettu myös juh-  
lallisia kieltotauluja: SYLKEMINEN JA JUMALANPILKKA KIELLETTY TÄSSÄ  
JUNAVAUNUSSA. Villinlännen elokuvissa ja ~~ja~~ Viipurin esikaupungeissa  
20-luvulla olen nähnyt samantapaisia lapsellisia ja nostalgisia junia.  
Myös kiellot ja epasteet olivat samantyyppisiä: ÄLÄ SYLJE LATTIALLE,  
spotta ej på golvet, njeple vatna polj. Tämä ~~pyhän~~ Tapanin juna tässä  
on lajinsa viimeisiä edustajia, sukupuuttoon kuoleva yksilö.

Tapanin-junan voi myöhästynyt matkamies pysäyttää asemien välillä  
myös lennosta, niin kuin raitievaunun takaisinvallassa Viipurissa  
vuonna 1942. Ja kohtelias ja inhimillinen pikku juna pysähtyy jarrut  
parkuen, ja lokomotiivin suhara tulee naama punaisena torumaan, ei  
huolissaan ~~my~~ aikataulusta vaan arvokkuutensa ja ammattiyhpeytensä  
vuoksi.

Asemakaan, pieni heikka putka, ei ole aivan nykyaikainen. Makusta-  
jien suvaitsevaisuuden vuoksi se on muutettu osittain kanalaksi; sisäl-  
lä <sup>ja liikemyrsky,</sup> käy <sup>pillastuneiden</sup> tavaton hälinä mikä kertoo <sup>ny</sup> Vintujen lukuisuudesta. Kun asema-  
heitaja ~~öööööööö~~ myy lippuluukulla pilettejä, Misericialle omistettuja pah-  
vilappusia, hän aina toisinaan häätää riitelevän ja toruvan kanan pois  
laudalta; hänen olkapäillään ja lakinlipassaan on tyypillisiä tahreja.  
Hanhiaakin hänellä on, ne kulkevat pihalla pitkässä vaappuvassa rivissä  
(daktyyli, daktyyli), köppävina ja touhuissaan.

Kuva 4. Päiväämätön käsikirjoitusliуска, "Nostalgiset junat" ["Naiiveja Malagassa"], ote. TaYK MA, Bab 2.

luonnosteltaessa. Se ei siis ole ollut osastoa jäsentävä teksti. Tätä perustelee luonnoskä-  
sikirjoitus, josta huomaa kaikkien osaston tekstien ("Kirjoituskonetta" lukuun ottamat-  
ta) muodostaneen kokonaisuuden jo luonnosteluvaiheessa. Toiseksi hypoteesi saa tukea  
osaston rakenteesta, tekstien järjestyksestä ja "Kirjoituskonteen" poikkeuksellisuudesta.



”Kirjoituskoneen” kaltaisella epälyyrisellä, epäkirjallisella, ra’an konkreettisella löydetyllä tekstillä tuskin olisi asemaa – olemassaolon oikeutta – Mannerin kokoelmassa, ellei sitä tukemassa olisi ”Bambergin miniatyyrin” luetteloivaa ekfrasista, joka ”[rikkoo] *Kirjoitetun kiven* lyyristä ilmaisu” (Hökkä 1991, 103), tai ”Primum mobile”, joka esittelee imaginäärisen ja psyykkisen ”koneen” toimintaa osien mekaanisena kokonaisuutena, melkein kuin Väinö Valkola kirjoituskonetta. Nämä tekstit muodostavat kokonaisuuden, jonka loppuniitiksi ”Kirjoituskone” soveltuu erinomaisesti: se on samanaikaisesti tekstien kanssa linjassa sekä osaston radikaali ulkojäsen.

”Kirjoituskoneen” konkreettisuus ja muista osaston teksteistä poikkeava metodinen tausta sekä asiasisältö implikoivat, että ”Kirjoituskone” on reaktio muihin osaston teksteihin, eräänlainen älyllinen kommentti jo valmiina olevaan tekstikokonaisuuteen. Epämoderneja, keskiaikaisia esineitä käsittelevien esinerunojen päätteeksi kirjailija antaa vanhentuneen nykyajan puhua sellaisenaan. Osaston tekstit muodostavat dynaamisen kokonaisuuden. Edeltävien tekstien aistimellinen ja subjektiivinen kokemuksellisuus sävytyy ”Kirjoituskoneen” välittämästä teollisen yhteiskunnan todellisuudesta. Vastavasti ”Kirjoituskoneen” raaka konkretia saa uusia merkityksiä muiden tekstien havaintomystiikasta.

### **Yhteenvedoja: kirjoituskone, ”Kirjoituskone” ja kirjoittamisen koe**

Mikäli ”Kirjoituskone” on sekä kirjoittajan työvälineestä (kirjoituskoneesta) että aiemmin työstettyjen esinerunojen tematiikasta innoittunut teksti, miten se suhteutuu alussa mainittuun Martin Lyonsin (2014, 219) jaotteluun? Siinä kirjoituskoneen vaikutus kirjailijoiden luovaan prosessiin jaetaan kahteen toisensa poissulkevaan reaktioon: toisaalta etäännyttävään tai vieraannuttavaan, toisaalta romantisoituun. Ensiksi mainittu lähtee katkoksesta, jonka kirjoituskone tuottaa kirjoittajan itsensä, hänen kätensä, kirjoitusvälineen ja paperin tuottamaan tuttuun, orgaaniseen jatkumoon (Lyons 2014, 230). Jotkut kirjailijat kokivat kirjoituskoneen tuottaman tekstin etäisenä, ulkoisena versiona omasta hengentuotoksestaan, jotkut, kuten Hermann Hesse, jopa ”kylmänä” ja ”vieraana”. Joka tapauksessa, oman tekstin lukeminen konekirjoitusliuoksista pakotti kirjailijat uudella tavalla kriittiseen työskentelyyn. Romantisoiva reaktio, josta esimerkiksi Lyons nostaa Jack Kerouacin, taas projisoi kirjoituskoneeseen positiivisia, luovuutta ja kirjoittamisen virtaavuutta tukevia, joskus jopa lähes inhimillistettyjä piirteitä. (Lyons 2014, 231–234.) Romantisoivassa suhteessa voi olla myös mystifioiva taso, jossa koneella kirjoittaminen alkaa saada telepaattisen automaattikirjoituksen piirteitä. Käsitehistoriallisesti tämä ei olekaan epäloogista: ilmaisuväline ja meedio ovat yhteydessä samaan välittämisen, kanavana toimimisen merkitykseen (*medium*). Lisäksi 1800-luvun lopun Yhdysvalloissa kirjoituskoneita mainostettiin hyödyntämällä muodikasta automaattikirjoituksen (*automatic writing*) nimitystä (Gitelman 1999, 186).

Kuten kaikkien teknologiaan, kirjoituskoneeseenkin on mahdollista projisoida monenlaisia, vastakkaisiakin, merkityksiä ja arvoja. Manner oli oman elämänkokemuksensa kautta, esimerkiksi työskennellessään nuorena kustannusvirkailijana Suomen Kirjassa, varmasti tietoinen kirjoituskoneen ambivalentista luonteesta. Jos se oli ”valkoisen orjatyövoiman” työkalu, oli se toisaalta myös naisemansipaation sekä kirjailijan (enemmän tai vähemmän) vapaan, taiteellisen työskentelyn mahdollistaja. ”Kirjoituskone” on ironinen

ja monitulkintainen löydetty teksti, jonka perusteella Mannerin reaktio ei vaikuta mustavalkoisesti etäännyttävältä kuin romantisoivaltaakaan. Mieluumminkin reaktiota voisi kuvailla älylliseksi ja huumorintajaiseksi siirroksi kirjoittajien ja lukijoiden muodostamassa tekstuaalisessa pelissä.

Yksi mahdollinen näkökulma ”Kirjoituskoneen” poikkeuksellisuuteen sekä kokoelmassa että Mannerin tuotannossa ylipäättään onkin sen koomisuus. Tuula Hökkä (1991, 104) muotoilee asetelman näin: ”Kun kontekstiltään kognitiivinen teksti siirtyy runokoelman esteettiseen kontekstiin, siitä tulee lähinnä vitsikäs”. Tietoinen kontekstin vaihdos, samoin kun tekstin älyllisen ironinen, kriittinen ja lukijan ajattelua ja paradoksin tajua herättelevä ote muistuttaa käsitetaidetta, kuten Marcel Duchampin (1887–1968) löydettyjä, uuteen kontekstiin sijoitettuja arkisia esineitä. Joseph Grigely kehotti jo vuonna 1991 tekstikriitikoita ja käsikirjoitusaineistojen tutkijoita, joita oletettavasti kiinnostavat heuristiset esimerkit materiaalisten ja käsitteellisten tasojen yhteistoiminnasta, kääntymään käsitetaiteen puoleen (Grigely 1991, 187).<sup>16</sup> Aivan hyvin ”Kirjoituskonetta” voi verrata myös käsitetaiteen myöhempään kirjallisiin vastineisiin, 2000-luvun konseptuaaliseen, ”epäluovaan”, arkisia tai muuten epärunollisia tekstiaineistoja kopioivaan runouteen, joka on ”enemmän käsitteellistä kuin suoranaisesti ilmaisevaa – runoutta joka merkitsee siirtymää kielellisestä kompetenssista pragmaattiseen diskurssiin, joka varastaa ja uudistaa” (Perloff 2010, 11–12).<sup>17</sup>

Tekstien erityyppinen käyttö materiaalina on ollut kokeellisen kirjoittamisen historiassa toistuva menetelmällinen resurssi. Tällöin poikkeuksetta mukana kulkevat valikoinnin, kopioimisen, liittämisen, kehystämisen, materiaallisen kontekstin ja tekstuaalisen identiteetin kysymykset, jotka ovat myös geneettisen kritiikin ydinkysymyksiä. Erilaisia menetelmiä hyödyntävät kirjailijat usein, vaikka eivät aina, jakavat tietoa tekstien taustoista, työprosesseista ja rakentumisperiaatteista. Jotkut tutkijat ovat pitäneet kirjoittamisen menetelmien avaamista lukijalle jopa kirjailijan eettisenä velvollisuutena (esim. Baetens 1997, 8).

Tekstuaalisten menetelmien valottamista ei voi kuitenkaan jättää vain kirjailijoiden vastuulle. Pelkästään Eeva-Liisa Mannerin pienimuotoinen ”mediaalinen käänne” vuodelta 1966 tuo ilmi geneettisen orientaation mahdollisuudet materiaalisia aineistoja ja menetelmiä käyttävän kokeellisen kirjallisuuden tutkimuksessa. Tällaisessa kirjallisuudessa tekotavat saattavat vaikuttaa oleellisestikin sisältöihin ja lukutapoihin, joten tutkimuskaan ei voi rajoittua hermeettisen tekstilähtöiseen ideaaliin. Vaikka *Kirjoitetun kiven* säilyneet käsikirjoitusaineistot paljastuivat liian aukkoisiksi systemaattisen geneettisen rekonstruktion tekemiseen kokoelmasta tai ”Kirjoituskone”-tekstin todennettuun paikallistamiseen sen kirjoitusprosessissa, geneettinen orientaatio nostaa kuitenkin materiaalisia konteksteja osaksi tulkintaa eri tavoin kuin puhtaasti tekstilähtöisessä lähestymistavassa.

## Viitteet

1. Poikkeuksena Pekka Kuusiston artikkeli (2008), joka keskittyy yksinomaan ”Kirjoituskoneeseen” ja käsittelee sitä ensyklopediaan liittyvien ja hengentieteellisesti virittyneiden käsittehistoriallisten kysymysten kautta. Juri Joensuu (2017) käsittelee ”Kirjoituskonetta” lyhyesti muiden kotimaisten *readymade*-tekstien rinnalla. Tuula Hökin monografia (1991) suo tekstile vain lyhyen maininnan – *Kirjoitettu kivi* ei kuulu hänen Manner-tutkimuksensa pääaineistoon. Pekka

Mattila (1972) huomioi ”Kirjoituskoneen” niin ikään lyhyesti, mutta sisältää kiinnostavan kommentin ”Kirjoituskoneesta” Mannerilta itseltään (ks. viite 10).

2. *Runoja 1956–1977* (1980) ja *Kirkas, hämärä kirkas. Kootut runot* (1999).
3. Jäljempänä proosatekstin ”Kirjoitettu kivi”, osaston Kirjoitettu kivi ja runokokoelman *Kirjoitettu kivi* tunnistaa kirjoitusasusta, lainausmerkkien ja kursiivin käytöstä.
4. Kokoelman sisällysluettelossa ”Erään miniatyyrin inventaario”.
5. Teoksessa *Runoja 1956–1977* (1980) versiot teksteistä ”Kirjoitettu kivi” ja ”Kirjoituskone” ovat muuttamattomia, ”Arabialainen luuttu” ja ”Primum mobile” hieman editoituja versioita. ”Bambergin inventaarion” loppuun on lisätty kokonainen uusi kappale.
6. Bambergin käsikirjoituksesta ks. Harthan 1981, 36. Nimitys miniatyyri tulee punaisesta lyijyväristä (lat. *minium*) (ks. Hallamaa et al. 2010). Termi ekfrasis merkitsee Hefferanin (1993, 3) vakiinnuttaman määritelmän mukaan kuvallisen representaation sanallista representaatiota, siis kuvan kuvailemista sanoin.
7. Mannerin kirje 2.8.1965: ”[...] minulla on vanha kitara ja hyvin vanha ja kaunis poikkikaulainen viulu, keskiaikainen miniatyyri, joka maksoi n. 50 000 vanhaa S. markkaa [noin 1100 euroa nykyrahassa], kaikkien Singerien pienoinen esiäiti, vielä paljon hassumpi kuin se Remingtonin kivääritehtaan valmistama kirjoituskone, joka minulla on Ojakadulla, marokkolainen kiveen koverrettu pytty ja epäluukuinen määrä pulloja ja potteja [...]” (Manner 2006, 127).
8. Sarjasta ei ole aiempia tai myöhäisempiä painoksia. Taustatietoja: ks. [https://fi.wikipedia.org/wiki/Tietosanakirja\\_\(1909\)](https://fi.wikipedia.org/wiki/Tietosanakirja_(1909)).
9. Kirjoituskoneen historiasta sukupuolen kannalta ks. esim. Raykoff 2011, 174–175.
10. Mannerin oma kommentti (Mattila 1972, 98) painottaa sarkasmia: ”Kirjoituskone on tosiaan lyhennelmä vanhan tietosanakirjan kirjoituskoneen kuvauksesta (ja loppuvirke on omaa). Otin sen mukaan pahuuttani.”
11. Kustannuspäällikkö Hannu Harju, sähköposti kirjoittajalle 26.2.2018; Tuula Hökkä, sähköposti kirjoittajalle 4.6.2017; Kari Aronpuro, sähköposti kirjoittajalle 14.12.2017. Aronpuro (2014, 83) muistelee romaaninsa *Aperitiff – avoin kaupunki* (1965) kirjoittamisaikaa: ”Tuolloin käymissäni keskusteluissa Eeva-Liisa Mannerin kanssa emme pohdiskelleet sanan dialogisuutta emmekä polyfonisuutta bahtinilaisessa mielessä. Meitä viehätti kielituotosten konkreettisuus – haltioidimme vanhan tietosanakirjan artikkelista ”Kirjoituskone” ja rakastimme Johan Sebastian Bachin polyfoniaa.”
12. SKS KIA, Eeva-Liisa Mannerin arkisto, Kotelo 1, Ca Runot.
13. Käsikirjoitusversiossa numerolla alkavia luettelorivejä on 17 (painetuissa versioissa 15) ja rivit ovat yhtäjaksoisessa listauksessa (painetuissa versioissa listauksen katkaisee proosakappale ”Ja näiden itsestään sikiävien kauhujen vastapainoksi [...]”). Kokoelman *Runoja 1956–1977* (1980) version loppuun on lisätty uusi kappale.
14. TäYK MA, ”Baa 5: runokonsepteja”; ”Bab 2: muuta proosaa”; ”Bah 1-3: Konseptivihkot, muistiinpanot”; ”Bah 4: sekalaiset muistiinpanot + konseptit”.
15. TäYK MA, ”Bab 2 (Muuta proosaa)”.
16. ”Though [John] Cage’s work is tangential and not the norm of the canons of textual traditions, it is just the kind of thing textual critics need to begin thinking about” (Grigely 1991, 187).
17. ”Thus we are witnessing a new poetry, more conceptual than directly expressive – a poetry in which, as Gerard Bruns puts it [...], the shift is ‘from a Chomskyan linguistic competence, in which the subject is able to produce an infinite number of original sentences [...], to the pragmatic discourse that appropriates and renews what is given in the discourse that constitutes a social and cultural world’” (Perloff 2010, 11–12).

## Lähteet

### *Primääriaineistot*

Manner, Eeva-Liisa 1966. *Kirjoitettu kivi. Runoja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.  
— 1980. *Runoja 1956–1977*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.

- 1999. *Kirkas, hämärä, kirkas. Kootut runot*. Toim. Tuula Hökkä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- *Kirjoitettu kivi. Runoja, etydejä*. Runokokoelman käsikirjoitus. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian kokoelma (SKS KIA). Eeva-Liisa Mannerin arkisto. Kotelo 1, Ca Runot.
- Tampereen yliopiston kirjasto. Käsikirjoitusarkisto. Eeva-Liisa Manner -arkisto. (TäYK MA.)
- Tietosanakirja, Neljäs osa (Kaivo–Kulttuurikieli)*. Helsinki: Tietosanakirja-osakeyhtiö 1912. <https://archive.org/stream/tietosanakirja04bons#page/498/mode/2up>

#### *Muut lähteet*

- Aronpuro, Kari 2014. Montaasiromaani: Henkipaton Punaiset ja valkoiset. Teoksessa *Pyydyttyä. Eli Miten ihmeessä kokoelmani ovat syntyneet*. Helsinki: ntamo, 71–86.
- Baetens, Jan 1997. Free Writing, Constrained Writing: The Ideology of Form. *Poetics Today* 18:1 (Spring 1997), 1–14.
- Feather, John 1986. *A Dictionary of Book History*. London: Routledge.
- Gaur, Albertine 1992. *A History of Writing. Revised Edition*. London: The British Library.
- Gitelman, Lisa (1999) *Scripts, Grooves, and Writing Machines. Representing Technology in the Edison Era*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Grigely, Joseph 1991. The Textual Event. Teoksessa Philip Cohen (ed.) *Devils and Angels. Textual Editing and Literary Theory*. University Press of Virginia, 1991, 167–191.
- Hallamaa, Olli, Tuomas Heikkilä, Hanna Karhu, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko & Veijo Pulkkinen 2010. *Tekstuaalitieteiden sanasto*. Helsinki: SKS. Saatavissa: <http://tekstuaalitieteidenasanasto.finlit.fi:8080/>
- Harthan, John 1981. *The History of the Illustrated Book. The Western Tradition*. London: Thames and Hudson.
- Heffernan, James A. W. 1993. *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Hökkä, Tuula 1991. *Mullan kirjoitusta, auringon savua. Näkökulmia Eeva-Liisa Mannerin runouteen ja sen modernisuuteen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Joensuu, Juri 2017. Kirjallinen readymade 1960-luvun Suomessa. *Tahiti – taidehistoria tieteenä* 2/2017. Saatavissa: <https://tahiti.journal.fi/>
- Kuusisto, Pekka 2008. Kirjoituskone: avoimen ensyklopedian hakusana Eeva-Liisa Mannerilla. Teoksessa Tuula Hökkä & Jarkko Tontti (toim.) *”Mistä meille metsä, niitty, lähde”: kirjoituksia Eeva-Liisa Mannerista*. Helsinki: ntamo, 16–32.
- Lyons, Martyn 2014. QWERTYUIOP: How the Typewriter Influenced Writing Practices. *Querendo* 44 (4), 219–240.
- Manner, Eeva-Liisa 2006. *Kirjoittamisen aika. Eeva-Liisa Mannerin kirjeitä 1963–1969*. Toim. ja selityksin varustanut Tuula Hökkä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Mattila, Pekka 1972. *Anomalioiden osuus Eeva-Liisa Mannerin lyriikassa I*. Turku: Turun yliopisto.
- Perloff, Marjorie 2010. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago & New York: University of Chicago Press.
- Pulkkinen, Veijo 2017. *Runoilija latomossa. Geneettinen tutkimus Aaro Hellaakosken Jääpeilistä*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Raykoff, Ivan 2011. Piano, Telegraph, Typewriter: Listening to the Language of Touch. Teoksessa Colligan, Colette & Margaret Linley (toim.) *Media, Technology, and Literature in the Nineteenth Century: Image, Sound, Touch*. Farnham, Surrey, England: Ashgate, 159–186.