



**TURUN  
YLIOPISTO**  
UNIVERSITY  
OF TURKU

## TAPAHTUVIA RUNOJA

Kielen materiaalisuus ja lukutapahtuman  
subjektiviteetti 2000-luvun kirjamuodossa  
julkaistussa kokeellisessa suomalaisessa  
runoudessa

---

Miikka Laihinen





**TURUN  
YLIOPISTO**  
UNIVERSITY  
OF TURKU

# **TAPAHTUVIA RUNOJA**

Kielen materiaalisuus ja lukutapahtuman  
subjektiviteetti 2000-luvun kirjamuodossa  
julkaistussa kokeellisessa suomalaisessa  
runoudessa

---

Miikka Laihinen

## Turun yliopisto

---

Humanistinen tiedekunta  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos  
Kotimainen kirjallisuus  
Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen tohtoriohjelma (Juno)

## Työn ohjaajat

---

Dosentti Kaisa Kurikka  
Turun yliopisto

Professori Lea Rojola  
Turun yliopisto

## Tarkastajat

---

Professori Kuisma Korhonen  
Oulun yliopisto

Professori Antti Salminen  
Taideyliopisto

## Vastaväittäjä

---

Professori Kuisma Korhonen  
Oulun yliopisto

Turun yliopiston laatujärjestelmän mukaisesti tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck-järjestelmällä.

ISBN 978-951-29-8570-8 (Painettu)  
ISBN 978-951-29-8571-5 (PDF)  
ISSN 0082-6987 (Painettu)  
ISSN 2343-3191 (Sähköinen)  
Painosalama Oy, Turku, Suomi 2021

*Tiinalle*

TURUN YLIOPISTO

Humanistinen tiedekunta

Historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

MIIKKA LAIHINEN: Tapahtuvia runoja. Kielen materiaalisuus ja lukutapahtuman subjektiviteetti 2000-luvun kirjamuodossa julkaistussa kokeellisessa suomalaisessa runoudessa.

Väitöskirja, 267 s.

Tohtoriohjelma Juno

syyskuu 2021

## TIIVISTELMÄ

Väitöstutkimuksessa tarkastellaan kielen materiaalisuuden, runoilmaisun kokeellistumisen ja lyriikan subjektiviteetin välisiä kytkeytymisiä 2000-luvun suomalaisessa runoudessa. Tutkimuksessa kysytään, millaista subjektiviteettiä runojen lukutapahtumissa tuottuu siinä tilanteessa, kun runoilmaisuus alkaa kokeilla kirjoitetun kielen materiaalista laatua korostavilla ilmaisukeinoilla. Tutkimuksessa analysoidaan sellaisia 2000-luvulla julkaistuja kokeellisia runoteoksia, joissa kielen materiaalisuuden kysymykset korostuvat eri tavoin. Samalla tutkimuksessa luodaan uusia analyysikäsitteitä kirjallisuuden- ja erityisesti runoutentutkimuksen käyttöön. Tutkimus kytkeytyy osaksi uusmaterialistista, maailmaa erilaisten materiaalien prosessien näkökulmasta tarkastelevaa, nykyaikajattelua. Työn keskeisenä teoreettisena viitekehystenä toimii ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen (1925–1995) ja Félix Guattarin (1930–1992) prosessifilosofinen ajattelu.

Tutkimus koostuu johdannosta, kolmesta käsittelyluvusta ja päätännöstä. Työn analyysiosan jäsenyys on käsitteellinen: kussakin käsittelyluvussa fokusoidaan yhteen tutkimuksen kannalta keskeiseen käsitteeseen. Työn ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastellaan Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -teosta (2014) sen kielen materiaalisuutta painottavien ilmaisu- ja kirjanvalmistustapojen näkökulmista. Työn toisessa käsittelyluvussa analysoidaan Henriikka Tavin teosta *Esim. Esa* (2007) sen erilaisten kokeellistumisen prosessien näkökulmista. Työn päättävässä käsittelyluvussa keskitytään ajatukseen runouden subjektiviteeteista runojen lukutapahtumissa tuottuvina ainutkertaisina ilmiöinä. Tässä luvussa analysoidaan tekstikatkelmia Harry Salmenniemen teoksesta *Texas, sakset* (2010) ja Raisa Marjamäen teoksesta *Ei kenenkään laituri* (2014).

Väitöstutkimus osoittaa, että 2000-luvun kokeellinen, materiaalisesti kohosteinen runous kyseenalaistaa ymmärryksen runoudesta ensisijaisesti merkityksellistävänä ja representatiivisena ilmaisun alueena. Samalla kokeellisen nykyrunouden subjektiviteetit osoittautuvat runojen lukutapahtumissa prosessuaalisesti tuottuviksi heterogeenisiksi ja koosteisiksi ilmiöiksi.

ASIASANAT: nykyrunous, kokeellisuus, kokeellinen runous, kielen materiaalisuus prosessifilosofia, subjektiviteetti, uusmaterialismi, representaatiokritiikki

UNIVERSITY OF TURKU

Faculty of Humanities

School of History, Culture and Arts Studies

Finnish Literature

MIIKKA LAIHINEN: Poems of the event. The materiality of language and the subjectivity of a reading event in 21<sup>st</sup> century experimental Finnish poetry published in printed form.

Doctoral Dissertation, 267 pp.

Doctoral Programme Juno

September 2021

## ABSTRACT

This doctoral dissertation focuses on the relations of materiality of language, experimentation in poetic expression and the subjectivity of poetry in 21<sup>st</sup> century Finnish poems. The dissertation asks, what kind of subjectivity is produced in reading events of contemporary poetry when poems themselves start to experiment with means of expression connected with the material basis of written language. This study analyses experimental poetic texts which emphasize questions dealing with the materiality of language. At the same time new analytical concepts aimed at analyzing literature and especially poetry are created. The study connects with new materialist way of considering the world from the point of view of heterogeneous material processes. The conceptualizations of French philosophers Gilles Deleuze (1925–1995) and Félix Guattari (1930–1992) function as main theoretical reference points of this study.

The study comprises an introduction, three analytical chapters and an ending. The disposition of the study is conceptual: each analytical chapter focuses on one key concept of the study. In the first chapter, the focus is on the materiality of language in Raisa Marjamäki's *Ei kenenkään laiturei* (2014). In the second chapter, Henriikka Tavi's *Esim. Esa* (2007) is analyzed from the point of view of its processes of becoming-experimental. In the third chapter, the focus turns to conceiving the subjectivities of experimental poetry as heterogeneous phenomena produced in the singular events of reading. In this chapter the analytical focus is on texts drawn from Harry Salmenniemi's *Texas, sakset* (2010) and, once again, Raisa Marjamäki's *Ei kenenkään laiturei* (2014).

This study shows that experimental, materially emphasized poetic expression questions the understanding of signification and representation as the primary poetic means of expression. At the same time, the subjectivities of experimental contemporary Finnish poetry prove to be processually produced assemblages of heterogeneous phenomena.

**KEYWORDS:** contemporary poetry, experimentality, experimental poetry, process philosophy, subjectivity, new materialism, critique of representation

# Kiitokset

On joltisenkin toivotonta yrittää palauttaa painoviikolla mieleen kaikkia niitä ihmis-eläimiä, muita eläimiä, kasveja, mineraaleja, kirjoja, musiikkeja, lenkkipolkuja, matkoja eri liikennevälineissä ja eri alueille, ötököitä ja lopulta erilaisia havaitsemattomia tahoja, jotka ansaitisivat oikeutetusti oman nimellä merkityn ja eriytetyn pokkauksensa väitöskirjan kiitososioon. Kiitän näin ollen ensiksi kaikkia teitä nimeämättömiä, virtuaalisia tahoja: te varmasti muistatte itsenne, vaikka itse en tällä nimenomaisella hetkellä muistaisikaan. Kiitos!

Mitä erilaisiin nimettyihin tapahtumatahoihin tulee, on ilmeistä, että tämä tutkimus olisi koko lailla eri näköinen ilman työni ohjaajan Kaisa Kurikan lempeästi johdattelevaa myötävaikutusta. Käynnistellesäni tutkimustani loppuvuodesta 2013 olin sängen vakaasti linjannut, että kaikenlaista jännää voin kokeilla, mutta Deleuzen ja Guattarin käsitteisiin en kyllä lähde sotkeutumaan. Koska olen, laululyyrikko Paul Simonin ilmausta mukaillen, kuitenkin ”soft in the middle”, sai Kaisa onneksi lopulta aika helpostikin allekirjoittaneen näkemään asiat toisin. Tämä erityislaatuinen kyky toisin näyttämiseen toistui monen monituista kertaa sen seitsemän ja puolen vuoden aikana, mitä tutkimuksen saattaminen kalkkiviivoille lopulta otti. Yleensä näyttämiseen riitti yksi huutomerkillä rikastettu sana: ”Mieti!” Kiitos Kaisa!

Sillä ”Think We Must”, kuten työni toinen ohjaaja, professori emerita Lea Rojola niin mielellään toistelee. Lean kyky rakenteellisten, kirjoittajansa päässä maailmaa suuremmiksi paisuneiden ongelmien ratkaisuun on ainutkertainen. Ilman Lean hurmaavan suoraisukaista panosta tämä tutkimus olisi, mikäli mahdollista, vieläkin mutkikkaampi, löysempi, ja epätasemmampi. Lean ennakkoluuloton asenne asioihin synnytti myös Sotkuiset maailmat -projektin, jonka intensiivisesti lölleröivään tutkimukseen allekirjoittaneella oli kunnia kuulua. Kiitos Lea!

Kiitän nöyrästi myös työni esitarkastajaksi ja sittemmin myös vastaväittäjäksi lupautunutta professori Kuisma Korhosta. Professori Korhosen esitarkastuslausuntoa lukiessani sain, lausunnon varsin rohkaisevasta yleissävystä huolimatta, tuta vielä kerran sen, että tekemättömät työt saa(vat) kyllä kiinni. Lausunnon piinallisen tarkkojen huomioiden ottaminen varteen tutkimuksen viimeistelyvaiheessa teki työstä ainakin omaan silmääni kertaluokkaa paremman tutkimuksen. Tämä kiitos alueistaa osin myös työni toisen esitarkastajan, professori ja kirjailija Antti Salmisen

lausuntoa. Terävien huomioidensa ohella professori Salmisen lausunto loi sangen merkittävällä tavalla uskoa siihen, että tämä asia kannattaa ja on syytä istua vielä kerran läpi. Kiitos teille molemmille!

Turun yliopiston kotimaisen kirjallisuuden oppiaine taas on tarjonnut verrattoman verrokkijengin ajatusteni Aurajoen ehtoosalle juoksuttamiselle. Professori Päivi Lappalaista on syytä kiittää paitsi väitöstilaisuuteni kustoksen rooliin asettautumisesta, myös siitä varsin konkreettisesta ja materiaalisesta tuesta, jota hän tutkimustani kohtaan on osoittanut. Elämä sattui olemaan aivan poikkeuksellisen iljanteista juuri silloin, kun Päivi yllättäen esitti allekirjoittaneelle kutsun astua toviksi Kirjallisia murroksia -projektin muonavahvuuteen. Ilman tätä kutsua tämä tutkimus ei luullakseni olisi koskaan valmistunut. Kiitos myös koko muu oppiaineen väki, Anna, Heidi, Kati, Kukku, Lena, Maarit, Maria, Olli, Ralf, Riitta, Taina, Viola – ja vielä aivan erityisesti Siru Kainulainen, jonka tinkimätön intomielisyys kaikkea runoudellista kohtaan käy esimerkistä kenelle hyvänsä lyriikantutkijalle. Käytävän toiselta puolelta on syytä kiittää erikseen säntillistä doktorandikollega Jouni Teittistä, joka tarjosi kerran lounasmunkin ja johdatti toisen kerran työni kannalta varsin merkittäväksi lähteeksi osoittautuneen tutkimuksen äärelle. Lisäksi kadun – tai oikeammin mäen – toiselta puolelta täytyy kiittää Ahlbäckin Piaa, jonka asennetta ja kirjallisuudentutkimuksellista silmää opin arvostamaan ja kadehtimaan NorLit 2017 -konferenssin järjestelytoimikunnassa.

”Oppiaineen väestä” on eriytettävä omaksi singulaariseksi ilmiökseen se ihmeellinen oliojoukko, joka vuosina 2016–2018 koosti Lea Rojolan luotsaaman Sotkuiset maailmat -projektin tutkijakunnan. Lea, Kaisa, Elsi Hyttinen, Karoliina Lummaa: teidän työtänne tutkijoina on tohtorikoulutettavan perspektiivistä ollut alati syytä vilkuilla yläviistoon. ”Soman väestä” on lisäksi lohkottava omaksi singulaariseksi ilmiökseen se oliojoukko, joka koostaa ainakin toistaiseksi vasta ideoiden virtuaalisella tasolla majailevan, Kuvvan lammasaitauksen nurkilla kesäkuussa 2021 alkuräjähdyksensä saaneen Kriittiset hytkyjät -septetin. Carita, Helinä, Katri ja Kuu, kiitos kanssahytkymisestä!

Ja edelleen: Kriittiset hytkyjät -septetistä on lohkottava omaksi singulaariseksi ilmiökseen vielä se oliojoukko, joka alkoi kehkeytyä alkuvuodesta 2016, ja joka on sittemmin muodostanut oman väitöskirjatapahtumani merkittävimmän toverillis-kollegiaalisen helvetinkoneen. Elli ja Henna-Riikka: teidän alati arvaamattomassa seurassanne olen saanut jakaa eniten sen, miten hienoa ja kamalaa on saada idea ja tehdä se karmea virhe, että menee ja uskoo ideaansa, pahimmassa tapauksessa monta vuotta putkeen. Me muodostamme erittäin kummallisen, äänekkään ja vaatetukseltaan valitettavan epäyhtenäisen kolmikon, joka tulee toivoakseni jatkossakin saamaan huonoja ideoita ja häiritsemään samalla säädyllysemmin käyttäytyvien lounas-seurueiden ruokarauhaa.

Tutkimustyön etenemistä on edesauttanut kummasti elämä runoudesta ja prosesifilosofiasta enemmän tai vähemmän pihalla olevien ihmisten ympäröimänä. Kiitän perheenjäseniäni Raisiossa, Kaavilla ja Kiuruvedellä: kiitos äiti, Toni, Kerttu, Onni, Urho, Saija, Tapio, Iivari, Pirkko, Juhani, Mari, Jyrki, Ilmari, Ilona, Iris. Ei-geneettisen perheeni jäsenistä Ainon, Antin, Jussin, Topin ja Samin kanssa kaikenlaista historiaa, vääntämistä ja touhua taas alkaa olla takana kaksi vuosikymmentä. Ainoa kiitän yösijasta Kaskisissa, Anttia yhäti takaisinmaksuaan odottavista lainatuopeista Sir Okkesissa vuonna 2002, Jussia nahistuneista juustonaksuista, Topia luottokorttiveloiistani ja Samia keskeytyksettömästä, kovaäänisestä oikeassaolemisesta. Olkaa samanlaisia myös tulevat vuosikymmenet! Kiitos myös tuoreemmat, yhtäläisen tärkeät toverit: Aatos, Anja, Anni, Antti A., Antti P., Arja, Elias, Elina, Emmi, Eva-Maria, Iikka, Hanna, Hannu, Henna, Jaakko, Jaana, Kilpine, Margaret, Merri, Mio, Nada, Pekka, Pirjo, Reima, Saara, Sanna, Sanni, Samu, MC Satamo, Silja, Stefan, Vesa, Ville-Juhani – ja aivan erityisesti (toinen) Topi, jonka vaellus maan kamaralla ei ole kestänyt vielä pitkään, mutta jonka valoisa mieli ja varhain herännyt kiinnostus maailmankirjallisuuteen enteilevät yhtä kaikki hienoa taivalta.

Lisäksi haluan kiittää kolmea sellaista henkilöä, joiden tapaamista olen perusteluista syistä pyrkinyt viimeksi kuluneen vuosikymmenen aikana mahdollisuuksien mukaan välttelemään. Kiitos teille Raisa Marjamäki, Harry Salmenniemi ja Henriikka Tavi teoksista, jotka ovat vaivanneet niin valveilla kuin unissa. Joidenkin näkemysten mukaan kirjallisuuden kenties tärkein tehtävä on synnyttää lisää kirjoitusta – tässä kävi nyt näin. Samaan kiitettävien territorioon alueistuu myös Turun Sanomien kulttuuritoimituksen runousmielinen puosu Tuomo Karhu, jonka toimeksianto johtivat alun pitäen havaintoon siitä, että runoudessa tapahtuu jotakin outoa.

Tutkimuksen taloudellisesta mahdollistamisesta kiitän Koneen Säätiötä, Emil Aaltosen Säätiötä, Sotkuiset maailmat- ja Kirjallisia murroksia -projekteja sekä Turun yliopiston historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitoksen tohtoriohjelman Junoa.

Suurimman kiitokseni osoitan Tiinalle: ilman sinua tätä kirjaa ei olisi. Kiitos rakkaudestasi, läsnäolostasi, kanssaelämisestäsi ja siitä, että kaikkein intensiivisimmillä hetkillä olet muistuttanut siitä, että kaikki on hyvin. Omistan tämän tutkimuksen sinulle.

Naantalissa Ilonan syntymäpäivänä 24.8.2021

*Mikka Laihin*

# Sisällys

<b>Kiitokset</b> .....	<b>6</b>
<b>Sisällys</b> .....	<b>9</b>
<b>1 Johdanto: Tulemisen runoutta</b> .....	<b>11</b>
1.1 Materiaalisuus, kokeellisuus, subjektiviteetti – kytkeytymisiä kaikkeuden virtauksessa .....	11
1.2 Tulemisiä merkitysten tuolle puolen – tutkimusongelma .....	19
1.3 Objekteja maailmassa – tutkimusaineisto ja tutkimuksen kulku.....	26
1.4 Lukutapahtuman materiaalista prosessifilosofiaa – teoreettisia ja käsitteellisiä kytkeytymisiä.....	31
<b>2 Lukutapahtuman materiaalisuudesta</b> .....	<b>40</b>
2.1 Kielen molekulaarinen aistimuksellisuus.....	45
2.1.1 Kiel(l)on liikkuvia kerrostumia .....	45
2.1.2 Kielo, kielto, kieli – intensiivisiä aistimuksia .....	53
2.2 Sanaruumiskooste.....	60
2.2.1 Affektiiviset sanaruumiit.....	60
2.2.2 Sanaruumiskoosteen vaikutuksia .....	65
2.2.3 Sanaruumiin materiaalisia metamorfooseja .....	74
2.3 Kirjaesineen materiaalisuus.....	80
2.3.1 Folio ja oktaavo, ero ja toisto .....	80
2.3.2 Kirjaesineen toisinalueistuminen .....	85
2.3.3 Arkkirunouden uusia tulemisiä.....	89
<b>3 Tuleminen-kokeelliseksi. Henriikka Tavin <i>Esim. Esa</i> ja 3+1     prosessia</b> .....	<b>98</b>
3.1 Tuleminen käsitteissä. <i>Esim. Esa</i> kokeellistumiskoosteena..	104
3.1.1 14.11.2007 klo 19:00 – Hetki nolla: kokeelliseksi nimeäminen.....	104
3.1.2 Kokeellisuus, avantgarde, neoavantgarde, osa 1: käsitteellistä rajankäyntiä.....	107
3.1.3 Kokeellisuus, avantgarde, neoavantgarde, osa 2: <i>Esim. Esan</i> yllättävyyden estetiikkaa .....	114
3.2 Tuleminen kritiikeissä. <i>Esim. Esan</i> vastaanoton territoriaaliset kertosaheet .....	122
3.2.1 Kokeellisuuden käskysanat .....	122

3.2.2	Kuvauksesta arvottamiseen – <i>Esim. Esa</i> ja digitalisoituva kokeellistumispuhe.....	129
3.3	Tuleminen-taloksi. <i>Esim. Esan</i> runon ”4” signifikaatiokriittinen kokeellisuus.....	137
3.3.1	Sijaisena kielessä.....	137
3.3.2	Semanttista epäyhtenäisyyttä, metalyyrisiä ja materiaalisia metonymioita.....	142
3.3.3	Konjunktoiden ja pronominiin tulemisen merkitysten tuolla puolen.....	148
3.3.4	Runo(n) talouden ei-inhimillisiä pakoviivoja.....	153
<b>4</b>	<b>Subjektiviteetin tuottumisesta, eli kokeellisen runoilmaisun ei-merkityksellistäviä kytkeytymisiä.....</b>	<b>166</b>
4.1	Subjektiviteetin lukutapahtumallinen tuottuminen: Harry Salmenniemen <i>Texas, sakset</i> .....	174
4.1.1	Signaleettinen subjektiviteettiaines ja elämän ei-merkityksellistävät kertosaäkeet.....	174
4.1.2	Subjektiviteetin deterritorialisoitumisen prosesseja....	184
4.1.3	Tuleminen-hämähäki – lukutapahtuman rihmastoinen, yliaukeamallistuva subjektiviteetti.....	191
4.2	Hiukkasmerkin dramatisoitumisia: Raisa Marjamäen ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.”.....	202
4.2.1	Ilona, hiukkasmerkki.....	202
4.2.2	Hiukkasmerkin tulemisia, osa 1: pahoinvoiva mutanttilunni.....	212
4.2.3	Lukutapahtuman kaksihakmotteisena dramatisoituva subjektiviteetti.....	221
4.2.4	Hiukkasmerkin tulemisia, osa 2: vasta-aktualisoituva hiukkasduaali (Ilona/)Ilona/jona/(Y)ona/yonil/ilony.....	229
<b>5</b>	<b>Lopuksi.....</b>	<b>239</b>
	<b>Lähteet.....</b>	<b>245</b>
	<b>Liitteet.....</b>	<b>257</b>

# 1 Johdanto: Tulemisen runoutta

## 1.1 Materiaalisuus, kokeellisuus, subjektiviteetti – kytkeytymisiä kaikkeuden virtauksessa

Runoilija Raisa Marjamäki kirjoittaa keväällä 2020 *Niin & näin* -lehdessä ilmestyneessä, ”Triptyykki” (= T 86) -nimisessä, tekstikokonaisuudessa seuraavasti: ”*sillä subjekti ei ole tukossa / vaan tukos kaikkeuden virtauksessa*” (kursivointi alkuperäinen). Kahdelle riville jakautuva ilmaus toistuu kolmiosaisen tekstikokonaisuuden keskimmäisen osan alueella yhteensä kolme kertaa. Ensimmäisellä kerralla vain tekstiriveistä ensimmäinen on kursivoitu, kun taas kaksi jälkimmäistä toistoa on painettu lehden sivuille kokonaisuudessaan kursivoituina. Toistojen ensimmäiset rivit eroavat toisistaan vähäisissä määrin myös sanastotasolla. Keskimmäisen toiston tapauksessa verbi ’ei’ niveltyy osaksi tekstirivin aloittavaa konjunktioita ja korvaa samalla ensimmäisen rivin ’sillä’-sanat: ”*eikä subjekti ole tukossa / vaan tukos kaikkeuden virtauksessa*”. Kolmannen toiston tapauksessa ’ei’-verbi siirtyy takaisin ensimmäisen tekstirivin keskelle, mutta tällä kertaa rivi käynnistyy ja-konjunktioilla: ”*ja subjekti ei ole tukossa / vaan tukos kaikkeuden virtauksessa*”. (T 86, 88; kursivoinnit alkuperäisiä.)

Tekstirivien sanallistamaan aihepiiriin palataan vielä kertaalleen laajan tekstikokonaisuuden päättävän kolmannen osan alussa. Tällä kertaa ajatus subjektin asemasta kaikkeuden virrassa ilmaistaan kahdelle riville jakautuvan ilmaisun sijaan yksittäisen, kauttaaltaan kursivoimattoman tekstirivin muodossa: ”Subjekti on paljon kaikenlaista, mutta ennen kaikkea tiellä.” (T 89). Tekstin asemoinnin ja rytmityksen ohella myös ajatuksen materialisoivat sanat muuttuvat runon kolmannen osastokokonaisuuden alueelle saavuttaessa. Tekstikokonaisuuden loppupuolella subjektin ongelma sanallistuu toisin verrattuna aiemmin ilmaistuun.

Sekä subjektin kysymystä sanallistavat tekstirivit että sanalla ”TRIPTYKKI” otsikoitu tekstikokonaisuus toistuvat myös Raisa Marjamäen syksyllä 2020 ilmestyneessä runokokoelmassa *Ihmeellistä käyttäytymistä*.<sup>1</sup> Sekä säkeiden että kokonaisten

<sup>1</sup> *Ihmeellistä käyttäytymistä* -teoksessa runojen nimet on painettu runojen yläpuolelle suuraakkosilla. Teoksen lopusta löytyvässä sisällysluettelossa runojen nimet on painettu konventionaalisesti suuraakkosilla alkaviksi, mutta muutoin pienaakkosista koostuviksi sanoiksi.

runotekstien suhteet ovat kuitenkin kokoelmassa muuttuneet verrattuna *Niin & näin* -lehdessä julkaistun tekstikokonaisuuden riveihin. Subjektin tukkoisuutta sanallistava ajatus on siirtynyt kokoelman jäsenyksessä otsikon ”TRIPTYKKI” alta osaksi runoa ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN”. Myös säkeiden sanaston ja syntaksin tasolla voi havaita muutoksia verrattuna aiemmin julkaistun ”Triptyykin” tekstiriveihin. Keväällä ilmestyneen kokonaisuuden rivejä yhdistänyt rinnastuskonjunktiorakenne on muuttunut syksyllä julkaistussa kokoelmassa sepronominin varaan muodostuvaksi lauserakenteeksi. Aiemmin kahden tekstirivin alueelle taitettu sana-aines on laventunut kolmen säkeen laajuiseksi, ja samalla säkeiden jatkoksi on kirjoitettu yksi rivi lisää tekstiä. Runo<sup>2</sup> ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” päättyy *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelmassa seuraavanlaiseen nelisäkeiseksi säkeistöksi taitettuun toteamukseen: ”Sillä subjekti ei ole tukossa, // *se on tukos / kaikkeuden virtauksessa / ja housut jalassa.*” (*Ihmeellistä käyttäytymistä* = IK 27–28, 36; kursivoinnit ML).

Kartoitan tässä tutkimuksessa kielen materiaalisuuden, runoilmaisun kokeellisuuden ja runojen lukutapahtumissa muotoutuvien subjektiviteettien välisiä kytkeytymiä suomalaisessa 2000-luvun runoudessa. Väitöstutkimukseni kohdetekstit, ongelmanasettelu ja käsitteelliset kytkeytyvät olivat löytäneet uomansa hyvissä ajoin ennen vuotta 2020. Raisa Marjamäen kolmeen samana vuonna julkaistuu tekstiin tuntuu kuitenkin kiteytyvän jotain olennaista paitsi oman tutkimusasetelmani keskeisistä kysymyksistä, myös koko 2000-luvun runoilmaisun kokeellistumisen ilmiöstä. Kun Marjamäki lisäksi lukeutuu tutkimukseni varsinaisten kohdetekstien kirjoittajiin, koin asianmukaiseksi huomioida *Niin & näin* -lehdessä ja *Ihmeellistä*

<sup>2</sup> *Ihmeellistä käyttäytymistä* -teoksen jäsenitys ja esillepano noudattelee – Raisa Marjamäen teoksille epätyypillisesti – ”perinteisen” runokokoelman muotoa. Teos koostuu valtaosin yhtenäisistä, otsikoiduista ja selkeään säemuotoon taitetuista teksteistä, joiden sijainnit on merkitty ylös kokonaisuuden loppuun kirjattuun sisällysluetteloon. Teoksen tekstejä voikin paria yksittäistä poikkeusta lukuun ottamatta nimittää huoletta *runoiksi* ja tekstit muodostavia rivejä saman logiikan mukaisesti *säkeiksi*. *Niin & näin* -lehdessä julkaistu laaja tekstikokonaisuus ”Triptyykin” puolestaan hahmottuu muotokieleltään astetta hajanaisemmaksi tapaukseksi. A4-kokoisen aikakauslehden sivuille ilmeisesti asetellut, keskenään eri tavoin rypästyvät tekstiritvit hajauttavat osaltaan ajatusta ”Triptyykistä” (yhtenä) yksittäisenä, kolmeen osaan jakautuvana *runona*. ”Triptyykin” tuntuisi tekstilajin tasolla luonnehtivan runomuodon sijaan pikemminkin jännitteinen paikantuminen runon ja 2010-luvulla kotimaisessa runoudessa yleistyneen *fragmenttimuodon* välimaastoon. Tällä perusteella viittaan tässä johdantoluvussa *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelman ”TRIPTYKKIIN” ja ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” -tekstiin *säkeistä* koostuvina *runoina*, mutta *Niin & näin* -lehdessä julkaistuu ”Triptyykin” tekstilajin näkökulmasta astetta epätäsmällisemmin *tekstiriveistä* muodostuvana *tekstikokonaisuutena*, joka paikantuu kuitenkin laajemmassa katsannossa osaksi *kotimaisen nykyrunouden* ilmiökenttää. Kun viittaan kaikkiin kolmeen tekstiin yhtä aikaa, käytän sanaa *tekstit*. Palaan kysymykseen fragmenttimuodosta ja sen kytköksistä Raisa Marjamäen runoilmaisuuksiin tutkimukseni luvussa 2.1.1.

*käyttäytymistä* -kokoelmassa julkaistun materiaalin osana tutkimukseni johdantolukua. Marjamäen vuonna 2020 julkaistut tekstit hahmottuvat toisin sanoen tässä johdantoluvussa eräänlaisena referenssikirjoituksena – kiintopisteinä, joiden kautta tai oikeammin joiden *kanssa* ajattelen<sup>3</sup> ja jäsenän tutkimukseni ongelmanasettelua, analyttisiä lähtökohtia ja teoreettisia näkökulmia.

Kielen materiaalisuuden ja runoilmaisun kokeellisuuden välinen kytkös on muodostanut yhden keskeisistä 2010-luvun taitteen kotimaista runokenttää määrittäneistä ilmiöstä. Vuosituhannen ensimmäisen vuosikymmenen loppupuolella suomalaisessa runoudessa yleistyivät esimerkiksi kielen visuaalisia ja typografisia piirteitä eri tavoin korostavat ilmaisukeinot. Tällainen runous on muun muassa korostanut sanoja ja runon muuta tekstuaalista ainesta paperista ja painoväristä muodostuvina ruumiillisina oliona sekä kirjaesineitä erilaisia ilmaisullisia ja merkitseviä funktioita saavina objekteina. Kielen painettua materiaalisuutta alleviivaavat ilmaisukeinot on kytketty ajatukseen runoilmaisun kokeellistumisesta niin viimeaikaisessa tutkimuskirjallisuudessa kuin vapaamuotoisemmassa kirjallisuussesteistiikassa ja kirjallisuuskritiikissä. (Kantokorpi 13.2.2007; Blomberg, Tavi & Manninen 2010; Huth 2010; Laihin 7.7.2010; Joensuu & Salmenniemi 2011; Karhu 20.12.2012; Laihin 2015; Helle 2019, 9–12; Joensuu 2020; Kilpiö 2020.)

Vuonna 2010 kokoelmalla *Katoamisilmoitus* debytoinutta Raisa Marjamäkeä voi luonnehtia kielen ja kirjallisuuden materiaalisuuksilla teoksissaan kokeilevaksi runoilijaksi (ks. Laihin 2015; Joensuu 2020 186–188; Kilpiö 2020). Tekstikokonaisudessa ”Triptyykki” ja runoissa ”TRIPTYKKI” ja ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” tämä kokeileminen konkretisoituu yksittäisen tekstirivin ja/tai säkeen materiaalisena liikkeenä kahden eri julkaisun sisällä ja välillä. ”Triptyykissä” merkityssisällöltään yhdenmukainen tekstirivi toistuu luku- ja laskutavasta riippuen kolmessa tai neljässä erilaisessa, erilaisiin typografisiin asentoihin taitetussa materiaalisessa muodossa. *Ihmeellistä käyttäytymistä* -teoksessa rivin toistuminen laajenee yksittäisen tekstin rajojen ulkopuolelle. ”Triptyykissä” toistuva tekstirivi irtautuu kokoelmassa otsikon ”TRIPTYKKI” raameista ja siirtyy osaksi runoa ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN”. Nämä kolme (osa)tekstiä muodostavat keskenään kokonaisuuden, jonka toistuvaksi (osa-)aiheeksi

<sup>3</sup> Kaisa Kurikka (2020, 105, nootti 1) on hahmottanut kysymystä kanssa-ajattelusta suhteessa ranskalaisten filosofien Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ehdottamiin tapoihin ajatella taidetta ja taiteesta. Kurikan mukaan Deleuze ja Guattari esittävät taiteelle sen merkitysten ja tulkinnan sijaan taiteen toimintaan ja tekemiseen (”mitä se tekee?”) kytkeytyviä kysymyksiä. Tällöin tutkiminen, ajattelu ja tutkimuskohde jakavat keskenään ”tämyyden” eli ajattelevat yhdessä toistensa kanssa. Palaan Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajatteluun tarkemmin tämän johdantoluvun seuraavissa alaluvuissa. Kanssa-ajattelun käsitteestä ks. myös Aholainen 2020, 180–184; Rojola 2020, 136; Rumbin 2020 301–304.

mieltyy kysymys subjektin muodostamasta tukoksesta ”kaikkeuden virtauksessa” eli jonkinlaisen kosmis-ontologisen prosessin ytimessä.

Marjamäen tekstit kytkevät toisin sanoen kysymyksen subjektista kielen materiaalisesta kokeellisuudesta yhteyteen. Subjektisana siirtyy tekstirivistä, säkeestä, runosta ja julkaisusta toiseen ja ottaa samalla erilaisia materiaalisia hahmoja: kursivoituja, kursivoimattomia, digitaalisen tasaisia, nostalgisen aaltoilevia.<sup>4</sup> Toistuvasti sanallistuva subjekti herättää sanojen semanttisen sisällön tasolla ajatuksen Marjamäen teksteistä *metalyyrisenä* ilmaisuna. Bo Carpelanin runoutta väitöstudiumissaan tarkastellut Anna Hollsten (2004, 22; ks. myös Oja 2012, 19) määrittelee metalyriikan runoudeksi, joka tavalla tai toisella käsittelee itse runoutta ja sen fiktiivistä luonnetta. Marjamäen runoissa toistuva subjekti mieltyy tällaiseksi runouden runousluonnetta käsitteleväksi elementiksi.

Runouden ja subjektin välinen suhde on hahmotettu historiallisesti erityisen tiiviiksi. Esimerkiksi lyriikantutkija Tuula Hökkä (1995, 107; ks. myös Haapala & Seutu 2013, 236–237) on lähestynyt koko runouden autonomista lajihistoriaa romantiikan subjektifilosofiasta kumpuavana ilmiönä. Hökän (1995, 126) ajattelussa runous hahmottuu ”subjektin asiaksi”. Tätä subjektin asiaa taas on lyriikan tutkimustraditiossa analysoitu usein *runon puhujan* käsitteen avulla. Runouden ominaislaaduksi on usein mielletty paitsi jonkin (inhimillisen) tahon itseilmaisua, myös runon hahmottuminen puhetta ja sen rytmiä mukailevaksi, esittäväksi tai jopa puheeseen suoraan samastetuksi kirjallisuudenlajiksi. (Viikari 1990, 91–92; Viikari 1991, 107; Hökkä 1995, 125; Lehikoinen 2007, 213–215; Haapala & Seutu 2013, 236–237.) Toisin sanoen romantiikan filosofiasta periytyvä historiallinen ymmärrys runosta subjektin itseilmauksena on johtanut näkemykseen runosta puheenomaisena ja/tai puhetta esittävästä ilmaisuna.

Raisa Marjamäen teksteissä toistuvasti sanallistuva subjekti kääntää tämän historiallisen ymmärryksen päällelleen. Tekstit eivät hahmotu niinkään niitä sanallistavien subjektien asioiksi, vaan teksteissä sanallistuvat subjektit hahmottuvat ennemminkin tekstien asioiksi. Marjamäen kaksi runoa ja yksi laajempi tekstikokonaisuus

<sup>4</sup> Yksi keskeisistä *Niin & näin* -lehdessä ilmestyneen ”Triptyykin” ja *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelman runojen välisistä materiaalisista eroista kytkeytyy runoilmaisun kirjainlajiin. ”Triptyykin” painojälki on siistiä ja tasaista, nykyaikaisen digitaalisen painoprosessin käytänteistä viestivää ja muistuttavaa. *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelman painojälki taas on visuaaliselta laadultaan aivan toisenlaisia. Kokoelman visuaalinen ilme on teoksen nimiölehdelle kirjattujen tietojen mukaan toteutettu skannaamalla Brother Deluxe 660TR correction -kirjoituskoneella kirjoitetut käsikirjoitusliuskat digitaaliseen muotoon. Esimerkiksi ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” -runon ’subjekti’-sanassa ’b’-kirjain on materialisoitunut kirjan sivulle hie-man sanan muita kirjaimia ylemmäs. *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelma herättääkin visuaalisella tasolla mielikuvia käsin kirjoittamisen ja analogisten prosessien aikakaudesta.

kommentoivat näin metalyyrisesti käsitystä runoudesta subjektiivisen kokemuksen itseilmauksena. Kielen semanttisen sisällön näkökulmasta suorasanaismman hahmonsä tämä kommentointi saa *Niin & näin* -lehdessä julkaistun ”Triptyykki” -kokonaisuuden kolmannen osan avaavalla tekstirivillä: ”Subjekti on paljon kaikenlaista, mutta ennen kaikkea tiellä.” (T 89). Samalla teksti(e)n muut subjektiä sanallistavat rivit alkavat hahmottua ikään kuin jonkinlaisena materiaalisena mantrana, toistuvana ja/tai toisteisena yrityksenä kirjaimellisesti kumota subjektin historiallinen ylivalta suhteessa runouteen tekstilajina. ”Triptyykissä” subjekti-sanana sisältävät tekstirivit ovat ainoita kursivoituja katkelmia koko 137-säkeisessä tekstikokonaisuudessa. Kielen materiaallinen, visuaalis-typografisina ilmiöinä konkretisoituva taso työntää subjekti-sanoja kursivoituun etukenoon aivan kuin kaikkeuden virtauksen tihentyvän intensiteetin ilmauksena. Kaikkeuden virtaus yrittää näissä säkeissä kaataa kumoon tukoksen virtauksessa(an) synnyttävää subjektisanaa. Marjamäen tekst(e)issä ei toisin sanoen ilmaise itseään subjekti, vaan ennemminkin kaikkeus, maailma.

Marjamäen kolmen vuonna 2020 julkaistun tekstin anti tälle väitöstutkimukselle liittyy kirjallisuuden ja teoreettisten käsitteiden välisen suhteen problematisoimiseen. Tekstit ilmaisevat, että kysymys runokielen ja subjektin välisestä historiallisesta kytköksestä ansaitsee tulla uudelleenkäsitteellistetyksi kokeellisen nykyrunouden analyysin yhteydessä. Ajattelenkin tutkimuksessani runouden ja subjekti(e)n välisiä kytkeytymisiä toisin suhteessa lyriikan analyysitraditioon.

Iso-Britanniassa kirjoitettua kokeellista runoutta tutkinut Jon Clay (2010, 9, 102–103, 116) on todennut, että ymmärrys autonomisesta subjektista porvarillisen yhteiskunnan historialliseen kehitykseen niveltynä käsitteenä sopii usein vain välttämättä kokeellisia ilmaisukeinoja hyödyntävän runouden analyysivälineeksi. Kokeellinen runoilmaisuus haastaa jo lähtökohtaisesti ajatuksen yhtenäisestä subjektista ja samalla runosta subjektin puheeksi jäsentynä ilmaisuna. Runossa itseään ilmaisevan subjektin sijaan Clay kääntääkin huomionsa ajatukseen *subjektiviteetista* runon lukutapahtumassa tuottavana ilmiönä. Clayn mukaan kokeellinen runous tuottaa subjektiin kiinnittyvien merkitysten sijaan *aistimuksia*<sup>5</sup>. Aistimukset siirtävät huomion runossa itsensä ilmaisevasta subjektista runon ja lukijan *kohtaamisessa* (engl. *encounter*, ks. Clay 2010, 2) tuottuvaan hetkelliseen, tapahtumalliseen ja alati muuntuvaan subjektiviteettiin.

Väitöstutkimukseni kartoittaa esille näitä subjektiviteetin tuottamisen hetkiä suomalaisessa kokeellisessa nykyrunoudessa. Käytän läpi tutkimukseni tätä nimenomaista käyttöä varten koostamaani *lukutapahtuman* käsitettä sanallistamaan kohdetekstien ja itseni välisiä, subjektiviteettia tuottavia kohtaamisia. Käyttö(i)ssäni

<sup>5</sup> Palaan aistimuksen käsitteeseen tarkemmin sekä tuonnempana tässä johdantoluvussa, että myös tutkimukseni luvussa 2.1.2.

lukutapahtuman käsite ilmaisee ja niveltää toisiinsa yhtäältä runouden ja runoanalyysin välistä tapahtumallista suhdetta, toisaalta allekirjoittaneen prosessuaalista lukijanroolia osana tapahtumallisiksi miellettyjä tekstejä. Palaan lukutapahtuman käsitteen muodostaviin komponentteihin ja tutkimustani läpäisevään ajatukseen lukemisen prosessuaalisuudesta tämän johdantoluvun päättävässä alaluvussa 1.4.

Yksi 1900-luvun runoutentutkimuksen saavutuksista oli käsitteellisen eron tekeminen runossa minämuotoisena ilmenevän puhujasubjektin ja runon kirjoittaneen runoilijasubjektin välille. Tuula Hökkä (1995, 107; ks. myös Haapala & Seutu 2013, 237) on nostanut esille viime vuosisadan alussa kehitetyn *lyyrisen minän* käsitteen tämän eronteon kannalta keskeisenä historiallisena työkaluna. Lyyrisen minän käsite mahdollisti erkaantumisen romantiikasta periytyvästä runouskäsitteestä, jossa kytkös runossa itsensä ilmaisevan minän ja runon kirjoittaneen yksilösubjektin välillä hahmotettiin tiiviiksi. Tiina Lehtikoinen (2007, 216–219) puolestaan on kirjoittanut käsitteparista *mimeettinen minä – retorinen minä* runon puheenomaisen luonteen eri tasojen hahmottamisen analyysivälineenä. Lyyrisen minän käsitteeseen rinnastuvalla mimeettisellä minällä Lehtikoinen viittaa runon säkeiden, sanojen ja lauseiden muodostamaan fiktiiviseen maailmaan. Retorinen minä puolestaan mahdollistaa runon analyttisen tarkastelemisen sanojen kirjaimellisia merkityksiä laajemmalla *puheilanteiden* ja *puhe-esitysten* tasolla. Näissä käsitteellisissä raameissa runon retorisen minän analysoiminen näyttäytyy väylänä kohti runolle tulkittujen merkitysten aluetta eli tekstin ja lukijan välisessä dialogissa rakentuvaa ”hengittävää tulkintaa” (ks. Kainulainen 2007, 28–30).

Tässä suhteessa Jon Clayn ymmärrys subjektiviteetin tuottumisesta runon ja lukijan välisessä aistimuksellisessa kohtaamisessa poikkeaa merkittävässä määrin 1900-luvun runoutentutkimuksen analyttisistä käytänteistä. Clay (2010, 8) ammentaa runoanalyysin välineenä käyttämänsä aistimuksen käsitteen myös oman väitöstutkimukseni kannalta keskeisten ajattelijoiden, ranskalaisten Gilles Deleuzen (1925–1995) ja Félix Guattarin (1930–1992) filosofiasta. Clayn mukaan runouden aistimuksellisen laadun huomioiminen kääntää fokuksen syrjään runokielen keskeisiksi ominaisuuksiksi perinteisesti hahmotettujen signifiikaation ja representaation eli merkityksellistämisen ja itsensä ulkopuolelle viittaamisen alueilta.

Deleuzea ja Guattaria (ks. 1991/1993, 168–169) seuraten Clay (2010, 8) kytkee runouden aistimuksellisuuden kielelle tulkittujen merkitysten sijaan *affektin* ja *perseptin* sekä *reterritorialisaation* ja *detrterritorialisaation* käsitteiden kanssa samaan terminologiseen kenttään. Nämä kaikki käsitteet toistuvat myöhemmin tutkimuksessani<sup>6</sup>, mutta tässä yhteydessä erityisesti affektin käsite havainnollistaa hyvin

<sup>6</sup> Affektien, perseptien ja aistimusten suhdetta käsittelemällä erityisesti aistimuksen käsitteeseen paneutuvassa osa-alaluvussa 2.1.2; käsitteet toistuvat analyysissäni myös esimerkiksi luvussa 4.2.2. De- ja reterritorialisaation dynaamiseen suhteeseen palaan monta kertaa tutkimukseni kuluessa.

aistimusta painottavan tulokulman ero(j)a suhteessa runoutentutkimuksen historiallisiin, merkityksiä painottaneisiin konventioihin. Gregory J. Seigworthin ja Melissa Greggin (2010, 1) mukaan affektissa on kyse ruumiiden välisistä kyvyistä vaikuttaa ja vaikuttua. Affekti ei toisin sanoen paikannu tulkinnan ja merkitysten, vaan ennemminkin heterogeenisten (eli ei yksin inhimillisten) ruumiiden välillä vaikuttavien voimien, intensiteettien ja resonanssien alueelle. Ajatus runokielen affektiivisesta, ruumiillisesta vaikutuksesta ja runojen lukutapahtumissa aktivoituvista affektioprosesseista<sup>7</sup> ohjaa luentaani läpi tämän tutkimuksen.

Niin ikään Deleuzen ja Guattarin filosofiasta ammentava taidehistorioitsija Simon O’Sullivan (2006/2007, 1–8) on Jon Clayn tavoin korostanut kohtaamisen (engl. *encounter*) merkitystä uudenlaisten taidetta, taiteesta ja taiteen kanssa ajattelvien tulokulmien kannalta. Omassa tutkimuksessaan O’Sullivan (2006/2007, 87–88) korostaa subjektiviteetin tuottumisen materiaalista luonnetta. O’Sullivan kirjoittaa, että ymmärrys taidekokemuksessa aktivoituvasta subjektiviteetin tuottumisesta ei tyhjene ajatukseen ääneen lausutusta minästä, itsen ilmauksesta. O’Sullivan määrittelee subjektiviteetin postmodernissa ja/tai jälkikapitalistisessa yhteiskunnassa kaikkialla vaikuttavien virtuaalisten, hajautuneiden valtakeskittymien alueeksi. Subjektiviteetti hahmottuu O’Sullivanin ajattelussa toisin sanoen valtakamppailuiksi ja vastarinnan potentiaalisuuksiksi ”meissä itsessämme”.

Raisa Marjamäen tekstikokonaisuudessa ”Triptyykki” sekä runoissa ”TRIP-TYYKKI” ja ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” subjektiviteettia määrittävä valtakamppailu konkretisoituu kielen materiaalisella, (tässä tapauksessa) sanojen visuaaliin ominaisuuksiin paikantuvalla tasolla. Teksteissä kirjaimellisesti horjutetaan subjekti(sana)n merkitsevää, historiallista dominanssia suhteessa runoilmaisuun ja laajemminkin maailman ilmiöihin. Yhtäältä subjektisanoja työnnetään kursiivilla etukenoon, toisaalta niitä siirrellään sinne tänne eri julkaisujen ja otsikoiden välillä. Tekstien subjekti(sana)t ovat alistaisia tai ainakin alttiita voimille, jotka vaikuttavat niihin ja niissä. Marjamäen tekstien materiaaliset kokeilut hahmottuvat näin Jon Clayn ja Simon O’Sullivanin subjektiviteettikäsitteellistykseen kytkettyinä yrityksiksi raivata tilaa uudenglaisille runokielen, subjektiviteetin ja maailman välisille kytketyisille.

Simon O’Sullivan (2006/2007, 88) mieltää kysymyksen taiteen subjektiviteet(e)ista myös poliittiseksi kysymykseksi. O’Sullivan kirjoittaa, että tässä poliittisuudessa ei kuitenkaan ole kyse vain esimerkiksi instituutioiden ja/tai ideologioiden

<sup>7</sup> Laura Piippo (2020, 39; ks. myös Kurikka 2013, 168–169) nostaa omassa, Jaakko Yli-Juonikkaan kokeellista *Neuromaani* -romaanin käsittelevässä väitöstutkimuksessaan esille Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelusta kumpuavan käsitteellisen jaon affekteihin ja affektioihin. Piippo kirjoittaa, että deleuzelais-guattarilaisittain ymmärrettynä *affektit* tuottavat *affektioita*; näin ajateltuna affektin voi paikantaa ennemmin teokseen ja affektin teoksen luentaan.

kritiikin ilmauksista, vaan pikemmin subjektiviteetin aktiivisesta tuottamisesta. Taide(kokemus) avaa tiloja muutokselle: uudenlaisten porvarillis-autonomisista subjektikäsitteistä poikkeavien subjektiviteetin muotojen luomiselle. Omassa tutkimuksessani ajatus taiteen muutospotentiaalista konkretisoituu ymmärryksenä subjektiviteetista *koosteisena (luku)tapahtumana*. Kysymys subjektiviteetista ei toisin sanoen tyhjene runojen sanoihin, säkeisiin tai edes tekstikokonaisuuksista tehtyihin tulkintoihin, vaan aktivoituu runon ja lukijan välisen affektiivisen ja aistimuksellisen, dynaamisen ja alati muuttuvan vuorovaikutuksen myötä. Palaan sekä koosteen että tapahtuman käsitteisiin myöhemmin tässä johdantoluvussa.

Tutkimuksessani ajattelen, että materiaalisesti kokeileva runous korostaa laatuun maailmallisena eli maailmassa ja maailmaan vaikuttavana ilmaisuna, ja että yksi keskeinen tällaisen runouden maailmallisuuden muoto paikantuu runojen lukutapahtumissa tuottuvan subjektiviteetin alueelle. Lähdän tutkimuksessani liikkeelle siitä olettamuksesta, että kielen materiaalisuuden, runoilmaisun kokeellisuuden ja runon lukutapahtumassa tuottuvan subjektiviteetin välisten kytkösten hahmottaminen pyytää osakseen uudenlaisia lukuasentoja, uudenlaista analyttistä käsitteistöä. Yhdeksi tutkimukseni keskeisistä tavoitteista mieltyy näin ollen käsitteellis-teoreettisen perustan hahmotteleminen *uusmaterialistiseksi runoanalyysiksi* nimeämälleni lukutavalle. Tämä tarkoittaa, että kartoitan tutkimuksessani esiin tapoja, joilla paperille painetun runokielen materiaalisuuden vaikutuksia on mahdollista eritellä runouden tutkimuksen analyttisissä raameissa.

Uusmaterialismilla tarkoitetaan 1990-luvulta lähtien yleistynyttä monialaisten ja heterogeenisten filosofioiden ja teorioiden joukkoa, jota yhdistää ymmärrys materian toimijuudesta. Uusmaterialistinen ajattelu tarkastelee maailmaa toisin sanoen materiaalistien suhteiden ja prosessien näkökulmasta. Uusmaterialistisissa teorioissa ja filosofioissa materia ei hahmotu vain inhimillisen toiminnan kohteeksi ja resursiksi, vaan erilaisten heterogeenisten toimijuuksien alati muuntuvaksi verkostoksi. (Bennett 2009/2020 7–12; Coole & Frost 2010, 1–3; Dolfijn & van der Tuin 2012, 13–16, 85–92.) Suomeksi kirjoitetun uusmaterialismin kannalta keskeisessä artikkelissaan Jussi Parikka ja Milla Tiainen (2006/2013, 322–323) hahmottavat uusmaterialismin vaihtoehtoiseksi ja täydentäväksi ajattelutavaksi suhteessa kulttuurianalyysia hallitsevaan representaatiotutkimukseen.

Simon O’Sullivan (2006/2007, 4) on lähestynyt kysymystä taiteen materiaalisuudesta painottamalla aineen (engl. *matter*) ilmaisevaa potentiaalisuutta. O’Sullivan kytkee ajatuksensa pyrkimykseen ajatella taidetta toisin kuin länsimaista taiteentutkimusta koko 1900-luvun jälkimmäisen puoliskon hallinnut ”merkitsijän horisontti” eli kielellistä(/y)misen tendenssi. Tässä tutkimuksessa hahmottelemani uusmaterialistinen runoanalyysi fokusoii runokielen materiaalisuuteen sen ilmaisevien potentiaalisuuksien näkökulmasta. Lähestyn runoja materiaalisina ja lukutapahtumissa lukijaan materiaalisesti kytkeytyvinä olioina.

## 1.2 Tulemisiä merkitysten tuolle puolen – tutkimusongelma

Analysoin väitöstutkimuksessani 2000-luvulla Suomessa (painetussa) kirjamuodossa julkaistun kokeellisen runouden erilaisia materiaalisuuksia. Tarkastelen työssäni toisin sanoen sitä, miten ja millä keinoin paperille painetun kielen materiaalisia ominaisuuksia korostava kokeellinen runoilmaisuus kytkeytyy maailman muihin objekteihin, lausumiin ja ilmiöihin. Edellisen alaluvun lopussa esiin nostamani uusmaterialistinen ajattelutraditio ja sen pohjalta hahmottelemani ajatus uusmaterialistisesta runoanalyysistä ammentaa monin paikoin Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin yksin ja yhdessä kirjoittamasta filosofiasta. Yksi keskeisistä Deleuzen ja Guattarin ajattelun sytykkeistä omalle tutkimusasetelmalleni on *koosteen* (ransk. *agencement*, engl. *assemblage*) käsite. Filosofit hahmottelevat erityisesti yhteisteoksissaan *Kafka. Pour une littérature mineure* (1975, engl. *Kafka. Toward a Minor Literature*, 1986) ja *Mille plateaux* (1980, engl. *A Thousand Plateaus*, 1987) ymmärrystä koosteesta kokonaisuutena, jossa autonomisesti toimivat heterogeeniset komponentit kytkeytyvät toisiinsa, vuorovaikuttavat keskenään ja muodostavat näin laajempia toiminnallisia kokonaisuuksia.

Lähestyn tutkimuksessani kotimaista kokeellista nykyrunoutta erilaisiksi koosteiksi järjestyvänä ilmiökokonaisuutena. Deleuzen ja Guattarin ajattelusta kirjoittanut Manuel DeLanda (2006/2013, 8–12)<sup>8</sup> on hahmottanut koosteen käsitteen vaihtoehdoksi erilaisille sosiologiaa ja yhteiskuntateoriaa läpi 1900-luvun dominoineille organistisille malleille. Koosteessa komponentit eivät muodosta saumatonta kokonaisuutta eli *totaliteettia*. Kokonaisuus ei toisin sanoen perustele tai selitä – totalisoi – komponentin olemassaoloa. Koosteen komponent(e)illa on toiminnallinen autonomia, joka säilyy, vaikka komponentti irrottautuisi koosteesta ja/tai kytkeytyisi aivan toiseen koosteeseen.

<sup>8</sup> DeLanda mainitsee teoksensa leipätekstissä (kuten myös teoksen yhdistetyssä asiasana- ja henkilöhakemistossa) yksinomaan Gilles Deleuzen myös niissä asiayhteyksissä, joissa ajattelu ammentaa selkeästi Deleuzen ja Guattarin yhdessä kirjoittamista teoksista. Koosteen käsite on yksi tällainen asiayhteys. (Vrt. Buchanan 2015, 387.) DeLandan tulokulman voi kytkeä erityisesti ranskalaista Deleuze ja Guattari -reseptiä vielä 2000-luvun alussa leimanneeseen taipumukseen sivuuttaa Félix Guattarin rooli ja vaikutus Gilles Deleuzen filosofiasta ja filosofisesta perinnöstä kirjoitettaessa. Ranskalainen reseptio fokusoii aiemmin ensisijaisesti Deleuzen yksinään kirjoittamiin filosofianhistoriallisiin tutkielmiin. Samalla yhdessä Guattarin kanssa tuotetut kirjoitukset on voitu esimerkiksi filosofi Alain Badioun toimesta sivuuttaa vuoden 1968 poliittiseen liikehdintään kytkeytyvinä ”partasuisten militanttien” manifesteina. (Lambert 2002, x, 159, nootti 1.) Deleuzen ja Guattarin yhdessä kirjoittamien teosten ja samalla myös Félix Guattarin rooli osana Deleuze (ja Guattari) -reseptiä on vahvistunut alati 2000-luvun kuluessa.

Taiteentutkimuksen analyysiperinteissä kysymys representaatiosta eli esittämisestä ja/tai edustamisesta mieltyy yhdeksi erilaisia ilmaisutapoja totalisoineeksi tulokulmaksi. Representationalistinen ymmärrys taideteoksesta jonnekin itsensä ulkopuolelle tavalla tai toisella viittaavana asiana on muodostunut keskeiseksi analyytiseksi lähtökohdaksi eri taiteenalojen tutkimustraditioissa viimeistään 1900-luvun aikana. Samalla representaation käsitteeseen liittyy keskeisesti ymmärrys merkityksen muodostumisesta. Esimerkiksi niin sanotun konstruktionistisen representaatiokäsityksen mukaan representaatioissa on kyse merkityksenmuodostumisen prosessista. Diskursiivinen merkitysulottuvuus konstruoi eli rakentaa todellisuutta yhdistämällä toisiinsa maailman ilmiöitä, käsitteitä ja erilaisia merkkikieliä. (Ks. Hongisto & Kurikka 2013/2016, 8–9.)

Painettuun materiaalisuuteensa eri tavoin huomion kiinnittävä kokeellinen runoilmaisu problematisoi ymmärryksen runoudesta ensisijaisesti representatiivisena, merkityksiä muodostavana kielenä. Materiaalisuuttaan alleviivaava runokieli kiinnittää lukijan huomion tekstin toimintaan aineellisena oliona, paperin ja painoväriin dynaamisina suhteina. Samalla kotimaisen runokentän ilmiöiden hahmottaminen koostee(/i)na kytkee nämä ilmiöt irti ensisijaisesti merkitysten tuotantoon palautuvista funktioistaan. Runojen sanat voivat edelleen mieltyä joiltain osin merkityksellistäviksi ja/tai representatiivisiksi. Runoilmaisun totalisoiminen kielen representatiivis-merkityksellistävän funktion alaisuuteen ei kuitenkaan mielly materiaalisesti kohosteisen nykyrunouden kohdalla perustelluksi.

2000-luvun suomalainen kokeellinen runoilmaisu kysyykin osakseen niin sanottua *representaatiokriittistä* tutkimusotetta. Ilona Hongiston ja Kaisa Kurikan (2013/2016, 7) mukaan representaatiokritiikki ei kuitenkaan välttämättä suuntaudu niinkään representationalistista tutkimustraditiota vastaan. Representaatiokritiikki pikemminkin etsii representaation käsitteen ulottumattomiin jääneitä alueita ja paikkoja, joista uudet tavat tutkia ja käsitteellistää voivat lähteä kehittymään. Hahmotan tällaisen uuden tutkimuksellisen alueen kartoittamisen yhdeksi oman tutkimustyöni keskeisistä tavoitteista. Representaatiokriittisen ajattelun ja tutkimuksen nykysuuntauksen kytkeminen kotimaisen lyriikan analyysitraditioihin on yksi tutkimukseni keskeisistä uutta luovista asetelmista.

Lyriikantutkija Siru Kainulainen (2011, 13–14) on nostanut esille ymmärryksen kielen materiaalisuudesta sanan ruumiillisuutena ja kielen fyysisenä aineksena. Kainulaisen ajattelussa erityisesti runon rytmi voi aktivoida kielen fyysisen tason. Runon rytmiin ”latautuu dynamiikka, joka on ominaista fyysisyydelle samalla tavoin kuin esineet ja oliot ovat materiaalisesti olemassa.” Väitöstutkimuksensa *Kun sanat eivät riitä. Rytmii, modernismi ja Eila Kivikk’ahon runous* päätännössä Kainulainen

(2011, 190; ks. myös Oja 2012, 19<sup>9</sup>) kutsuu tulevia tutkimuksia pohtimaan kielen materiaalisuuden käyttötapoja esimerkiksi 2000-luvun kokeellisessa runoudessa.

Oma väitöstutkimukseni vastaa yhtäältä tähän kutsuun. Tarkastelen 2000-luvun kokeellista runoutta sanojen painettua materiaalisuutta korostavasta näkökulmasta. Luen toisin sanoen esille sitä, miten runot asemoivat itsensä maailmaan eri tavoin järjestäytyneinä aineellisinä objekteina – maailmassa affektiivisesti vaikuttavina ja vaikuttuvina, paperista ja painoväristä koostuvina olioina (vrt. Laihinen 2015, 54). Tätä asemoitumista pyrin analysoivani kunnioittamaan. Lähestyn runoja materiaalisina olioina, joilla on omat ainutkertaiset kytkeytymisensä ja vaikutuksensa. Nämä kytkeytymiset ja vaikutukset voivat joko liittyä tai olla liittymättä kielellisten merkitysten tuotantoon. Simon O’Sullivanin (2006/2007, 22) on nostanut esille Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofiaan pohjautuvan ajatuksen siitä, että signifikaatio, merkitysten tuottuminen, on vain yksi lukuisista erilaisista taiteen tuottamien vaikutusten osa-alueista. O’Sullivanin muotoilu kuvaa hyvin myös omaa representaatiokriittistä tutkimusotettani: kielen signifiioiva funktio voi toimia ja toimii suomalaisissa nykyrunoissa usein yhtenä tasona runon materiaalisten vaikutusten koosteisessa kokonaisuudessa.

Raisa Marjamäen ”Triptyykin”, ”TRIPTYYYKIN” ja ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” -runon koosteisissa kytkeytymisissä<sup>10</sup> konkretisoi tuu ajatus teksteistä materiaalisina, toisiin (tekstuaalisiin) objekteihin vaikuttavina ja niistä vaikuttavina olioina. ”Triptyykki” vaikuttaa kirjoituksen materiaalisella tasolla *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelman ”TRIPTYYYKKIIN” tekstien luku-

<sup>9</sup> Outi Oja (2012, 19) on 1960-luvun kokeellisen runouden metalyyrisyyttä tarkastelevassa artikkelissaan nostanut esille tarpeen avantgarde-runouden erityispiirteiden käsitteellistämiseksi vuosituhannen taitteen jälkeisessä Suomessa. Ojan mukaan näet ”yhä useammat suomalaiset runoilijat ovat julkaisseet *jälleen* avantgarderunokokoelmia, joissa on runsaasti *jälkiä* 1960-luvun suomalaisen kirjallisuuden kokeellisuudesta” (kursivoinnit ML). Hahmotan tässä tutkimuksessa suomalaisen nykyrunouden kokeellistumisen historiallisuuden toisin suhteessa Ojan artikkelissaan ilmaisemaan käsitykseen eri vuosikymmeninä julkaistujen runoteosten välillä havaittavista ”jäljistä”. Ajattelen, että 2010-luvun taitteessa kokeellistuva runous kytkeytyy ilmaisukeinoineen lähtökohtaisesti eri(laisiin) ongelmiin ja kysymyksiin kuin puoli vuosisataa aiemmin julkaistu kokeellinen runous. Suhtaudun toisin sanoen itse varauksella ajatukseen 2000-luvun runoilmaisun kokeellistumisesta jonkinlaisena vuosikymmeniä talvehtineen ilmiön jälleenaiktoitumisena. Paneudun 2000-luvun kokeellisen runouden ja (neo)avantgarden historiallisten ja käsitteellisten traditioiden välisiin suhteisiin tutkimukseni luvussa 3.

<sup>10</sup> Koosteen komponenttien tapa kytkeytyä toisiin(sa) poikkeaa ratkaisevissa määrin esimerkiksi aiemmin esille nostamani totalisoivan organismin osien välisestä kytkeytymisen tavasta. Tiivistäen voi esittää, että kyse on *sisäisten organististen suhteiden ja ulkoisten koosteisten kytkeytymisten* välisestä erosta. (DeLanda 2006/2013, 10–12.) Palaan tähän kysymykseen koosteen käsitteeseen paneutuvassa osa-alaluvussa 2.2.2.

tapahtumien välityksellä. Keväällä ilmestyneen tekstikokonaisuuden tuoreeltaan lukeneena tunnistin itse syksyn kokoelmasta paitsi runon ”TRIPTYKKI” otsikon, myös kokoelman sisäisessä jäsenyksessä jo ennen tätä nimenomaista runoa toistuvan, subjektin kaikkeuden virtausta tukostavaa vaikutusta sanallistavan katkelman.<sup>11</sup> Samalla kuitenkin myös *Niin & näin* -lehden ”Triptyyksi” alkaa näyttäytyä toisena. Tekstien välinen vuorovaikutussuhde hahmottuu toisin sanoen kaksisuuntaisena. *Niin & näin* -lehden ”Triptyykkiin” on *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelman luettuun mahdotonta palata ilman tietoisuutta samannimis(t)en teksti(e)n muutoksista toisen julkaisukanavan raameissa. Materiaaliset runo-objektit kytkeytyvät julkaisujensa aineellisten rajojen ja niitä toisistaan erottavan ajallisen etäisyyden yli toisiinsa.

”Triptyyksi” ja ”TRIPTYKKI” vaikuttavat *affektiivisesti* toisiinsa, ja tämä kaksisuuntainen ruumiillinen vuorovaikutussuhde muuttaa kumpaakin tekstiä. Muutokset ovat seurausta tekstien välille kehkeytyvästä *tulemisen prosessista*. Tuleminen hahmottuu keskeiseksi käsitteeksi Gilles Deleuzen yksin ja yhdessä Félix Guattarin kanssa kirjoittamassa prosessifilosofiassa. Teoksen *Logique du sens* (1969, engl. *Logic of Sense*, 1990) ensimmäisillä riveillä Deleuze (1969/2015, 1) määrittelee tulemisen puhtaaksi tapahtumaksi, joka välttää nykyhetken. Tulemisen tapahtuma perustaa yhtäaikaisuuden tulemisen osapuolten välille. Tulemisella ei tapahtumana ole nykyhetkeä, eikä siten myöskään erontekoa menneen ja tulevan välillä. Tuleminen on asioiden välisissä vuorovaikutussuhteissa konkretisoituvaa yhtäaikaista muutosta, *ero(je)n* tuottumista.<sup>12</sup>

Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 10) yhteisteoksessa *Mille plateaux* (engl. *A Thousand Plateaus*, 1987) tuleminen käsitteellistyy muutoksen tai oikeammin toisinalueistumisen eli *detritorialisaation* liikkeeksi, joka läpäisee yhtä aikaa heterogeenisiä olioita. Tulemisen detritorialisoiva liike hahmottuu aina suhteessa vakauttavaan eli *reterritorialisoivaan* (jälleenalueistavaan) liikkeeseen. Filosofien omassa esimerkissä orkidean ja mehiläisen välinen pölytyssuhde mieltyy tällaiseksi yhtäaikaaisesti de- ja reterritorialisoivaksi tulemiseksi. Mehiläinen detritorialisoituu tulemalla-orkideaksi ja reterritorialisoimalla näin orkidean. Samaan aikaan orkidea detritorialisoituu tulemalla-mehiläiseksi ja reterritorialisoimalla näin mehiläisen. Tulemiseen kytkeytyy varsinkin *Mille plateaux* -teoksessa (ks. Deleuze & Guattari 1980/2005, 232–309) ajatus dominanttien (inhimillisen) subjektiviteetin muotojen asteittaisesta hajautumisesta eli detritorialisoitumisesta kohti alati ei-inhimilli-

<sup>11</sup> *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelmassa subjektin ongelmaa sanallistavat säkeet on painettu sivulle 28, runo ”TRIPTYKKI” puolestaan sivulle 35.

<sup>12</sup> Paneudun Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin prosessifilosofisen ajattelun lähtökohtiin sekä eron käsitteeseen tarkemmin tämän johdanto-osion alaluvussa 1.4.

sempää tilaa. Palaan tulemisen käsitteen eri puoliin tutkimukseni kaikissa käsittelyluvuissa.<sup>13</sup>

Marjamäen runoihin kytkettynä tulemisen prosessi konkretisoituu esimerkiksi eri aikaan ilmestyneiden tekstien yhtäaikaisuuden vaikutuksena niiden lukutapahtuma(i)ssa. Käytännössä tämä tarkoittaa muun muassa sitä, että tekstien ilmestymisajankohdat eivät saa niiden välisissä suhteissa mainittavaa roolia. Tilanteessa, jossa kaikki kolme tekstiä on jo julkaistu, tekstit vaikuttavat yhtäläisesti toisiinsa, toistensa lukutapahtumiin ja siten myös lukijaan. Tekstit tulevat toisissaan ja toisiinsa, *suhteissa* toisiinsa, ja re- ja deterritorialisoivat samalla (esimerkiksi) runokielen materiaalisuuden ja teksteissä sanoina materialisoituvien subjektien välisiä keskinäisiä suhteita.

*Niin & näin* -lehden numeron 104 ilmestyminen ennen Raisa Marjamäen *Ihmeelistä käyttäytymistä* -kokoelmaa on tietysti historiallinen fakta. Gilles Deleuzen (1969/2015, 1) mukaan tulemisen prosessia tapahtumana määrittävä yhtäaikaisuus kuitenkin sivuuttaa erilaisten ”ennen ja jälkeen” -kategorioiden ilmiöitä hierarkisoivan ja totalisoivan vaikutuksen. Marjamäen runojen välinen temporaalinen suhde mieltyy näin ollen ennemmin tekstien välisen tulemisen prosessin yhtäaikaisuudeksi kuin tekstien ilmestymisajankohtien kronologiseksi hierarkiaksi. *Tuleminen hahmotuu kaksisuuntaiseksi muutoksen liikkeeksi tekstien välillä niiden lukutapahtumissa*.

Kysymykset runouden lukutapahtumissa materialisoituvista vaikutuksista sekä tulemisen liikkeestä kytkeytyvät Marjamäen teksteissä myös käsitykseen porvarillis-

<sup>13</sup> Deleuzen *Logique du sens* -teoksen tulemisen käsite ja Deleuzen ja Guattarin *Mille plateaux* -teoksen tulemisen käsite eroavat jossain määrin toisistaan käsitteet koostavien komponenttien näkökulmasta. *Logique du sens* -teoksessa korostuu Deleuzen (1969/2015, esim. 1, 5–11) kytkeytyminen stoalaiseen ajattelutraditioon. Deleuze (1969/2015, 131–137) ammentaa teoksessa erityisesti stoalaisuuden poikkeavasta ”filosofin kuvasta” suhteessa niin esisokraattikkoihin, sokraattiseen filosofiaan kuin Platonin ajatteluun. Stoalaisten ajattelussa korostuu asioiden ja ilmiöiden pintakerros: esisokraattisten syvyyksien tai platonisten korkeuksien – eli ”ruuansulatuksellisten” ja ”ideaalisten” illuusioiden – sijaan stoalainen ajattelu fokusoii pintatason tapahtumallisiin ilmiöihin. Stoalaisuuden painotuksessaan Deleuze (ks. 1969/2015, 133) myös erkaantuu kiinnostavalla tavalla esisokraatikoista innoittuneen Friedrich Nietzschen ajattelusta, jonka vaikutusta Deleuzen filosofialle voi toisissa yhteyksissä (ks. esim. Deleuze 1962/2005; Deleuze 1968/1994) pitää ilmeisenä ja julkilausuttuna. Suhteessa *Logique du sens* -teokseen Deleuzen ja Guattarin *Mille plateaux* -teoksen tulemisen käsitteen komponentit hahmottuvat astetta heterogeenisempinä. Deleuze ja Guattari (1980/2005, 232–309) koostavat ymmärrystään tulemisesta suhteessa muun muassa darwinilaiseen evoluutio-oppiin, jungilaiseen psykologiaan, Claude Levi-Straussin strukturalistiseen totemismiin, Henri Bergsonin ja Baruch Spinozan filosofioihin sekä Daniel Mannin elokuvaan *Willard* (1972). *Mille plateaux* -teoksen tulemisen käsitteessä korostuu heterogeenisiä komponentteja läpäisevä ja muuttava prosessuaalisuus. Filosofien ajattelun kenties tunnetuimmat tulemiseen liittyvät käsitteellistykset, esimerkiksi *tuleminen-naiseksi* ja *tuleminen-eläimeksi* (ransk. *devenir-femme*, *devenir-animal*, engl. *becoming-woman*, *becoming-animal*) kytkeytyvät juuri *Mille plateauxin* ajatteluun.

autonomisen subjektin historiallisesta asemasta. *Niin & näin* -lehdessä julkaistussa tekstikokonaisuudessa ”[S]ubjekti on paljon kaikenlaista, mutta ennen kaikkea tiellä.” (T 89). Teksteissä toistuvasti sanallistuva ajatus subjektista tukoksena kaikkeen virtauksessa kytkeytyy kiinnostavalla tavalla myös representaation käsitehistoriaan. Ilona Hongisto ja Kaisa Kurikka (2013/2016, 9) hahmottavat konstruktivistisesti ymmärretyn representaation keskeiseksi funktioksi ajatuksen maailman inhimillisestä haltuunottamisesta. Representaatioprosessi, maailman ja sen ilmiöiden käsitteellistäminen ja (uudelleen)esittäminen erilaisia kielisysteemejä käyttäen, mahdollistaa maailman käsitettäväksi tekemisen. Tähän ajatukseen kytkettynä Marjamäen tekstit ilmaisevat, että kielellinen representaatio yhtä kaikki puuttuu ei-toivottavalla tavalla siihen samaan virtaukseen, jota se yrittää tehdä käsitettäväksi. Kielellisen representaation agentti, subjekti, on runossa ennen kaikkea tiellä.

Tässä tutkimuksessa selvitän sitä, *millaista subjektiviteettia runojen lukutapahtumissa tuottuu siinä tilanteessa, kun 2000-luvun suomalainen runoilmaisuus alkaa kokeilla kielen paperille painetun materiaalisuuden mahdollisuuksilla*. Tarkastelen toisin sanoen sitä, miten runokielen visuaalisten ja typografisten piirteiden sekä joissain tapauksissa myös runoteosten kirjaesineellisen laadun korostuminen kytkeytyy yhtäältä runoilmaisun kokeellistumisen ja toisaalta lukutapahtuma(llise)n subjektiviteetin tuottumisen kysymyksiin. Jäljitän tekstianalyyseissani niitä tapoja, joilla kokeellinen nykyrunous niveltyy materiaalisella tasolla lukijaansa, toisiin teksteihin ja muuhun oliomaailmaan. Tutkimusasetelmaani ohjaavana hypoteesina vaikuttaa ajatus siitä, että merkityksellistämisen ja representaation tuolle puolen kurkottava kokeellinen ilmaisu yhdistää runouden, kielen ja maailman uudenaikaisilla tavoilla toisiinsa. Näitä kytkeytymisiä, *tulemisia*, kirjoitan tutkimuksessani esiin.

Kysymys subjektiviteetin tuotannosta täsmentyy tutkimuksessani ymmärrykseksi runoilmaisun, runojen lukutapahtumien ja maailman muiden olioiden ja ilmiöiden välisistä immanenteista, materiaalisista kytkeytymisistä. Viimeaikaisessa suomalaisessa kokeellisuutta käsittelevässä kirjallisuudessa on painottunut usein tekijän rooli kokeellisuutta tavalla tai toisella synnyttävänä kokeilijasubjektina (ks. esim. Joensuu 2012, 28; Ikonen 2018, 17).<sup>14</sup> Oman tutkimukseni fokus on runojen synty- tai kirjoitusprosessien sijaan runojen lukutapahtumissa. Tutkimusaineistooni

<sup>14</sup> Kirjallisuudentutkija Teemu Ikonen (2018, 17) määrittelee toimittamassaan *Menetelmällisen kirjallisuuden antologiassa* yhdeksi kokeellisen kirjallisuuden ilmiöksi hahmottuvan menetelmällisen eli proseduraalisen kirjoittamisen tekijän ennalta valitsemaksi muodolliseksi ja toistettavaksi periaatteen, joka ohjaa kirjoittamista. Juri Joensuu (2012, 28) puolestaan kirjoittaa niin ikään menetelmällistä kirjallisuutta käsittelevän väitöstutkimuksensa johdantoluvun lopussa näin: ”En pääse eroon ajatuksesta, jonka mukaan yksi kirjallisuuden kiinnostavimpia, arvokkaimpia ja vaikeimmin tutkittavia piirteitä on luovuus, luova hetki, poeettinen tai kirjallinen innovaatio, joka on tekstin tai teoksen synnyn taustalla.”

ei ole valikoitunut sellaisia tekstejä, joiden ilmaisussa kysymys tekijyydestä tavalla tai toisella materialisoituisi. Runojen tekijät eivät tule ja/tai kytkeydy immanentisti läsnäoleviksi ainakaan niiden runotekstien niissä lukutapahtumissa, joista oma tutkimukseni koostuu. Näin ollen olen rajannut kysymyksen kohdetekstieni tekijyyksistä ongelmanasetteluni ulkopuolelle.

Félix Guattari (1992/2010, 23–28, 43, 101–103) ajattelee viimeiseksi jääneessä teoksessaan *Chaomose* (1992, suom. *Kaaosmoosi*, 2010), että subjektiviteetin tuotannon ajattelemisen hajauttaa huomiota subjekti(ude)sta ihmisyksilön sisäisenä yhtenäisyyden kokemuksena kohti subjektiviteettia heterogeenisten ilmiöiden yhteenliittymistä muodostuvana koosteena. Lyriikan analyysin näkökulmasta tämä tarkoittaa fokuksen laajentamista runokielen signifiomien merkitysten tasolta runotekstien ulkoisiin kytkeytymisiin (ulkoisista kytkeytymisistä koosteen ominaisuutena ks. tämän johdantoluvun nootti 10). *Tutkimuksessani ajattelen, että runon subjektiviteetin tuottuminen on koosteista, prosessuaalista ja alati muuntuvaa vuorovaikutusta tekstin, lukijan ja maailman välillä.*

Raisa Marjamäen vuonna 2020 julkaistussa kolmessa tekstissä säkeet ja tekstiritvit kytkeytyvät toisiinsa koosteisesti, yli yksittäisten tekstien rajojen. Nämä kytkeytymiset synnyttävät liikettä tekstien subjektisanojen välillä, ja tämä liike hahmottuu (yhdeksi) subjektiviteetin tuottumisen funktioksi tekstien lukutapahtumissa. Subjektiviteetin tulemisen liike tekstien välisissä suhteissa kulkee myös tekstejä tarkastelevan lukijan läpi. Koosteella on aina koostajansa ja tarkoituksensa (vrt. Buchanan 2015, 385): Marjamäen runojen ylitekstisten kytkentöjen tapauksessa allekirjoittanut, runoja analyttisesti lähestyvä tutkija-lukija, saa koostajan roolin. Tämä lukija-koostaja ei kuitenkaan ole millään muotoa ulkopuolinen saati hierarkkisesti ylempanä suhteessa koosteen muihin komponentteihin, vaan koostaja-komponentti hahmottuu yhdeksi osaksi lukutapahtumassa koostuvaa ilmiötä.

Kuten jo edellä olen eritellyt, Marjamäen tekstit vaikuttavat materiaalisella tasolla toisiinsa ja tämän vaikutussuhteen myötä (muun muassa) tekstien subjektiviteetit muuttuvat. Koosteita määrittävä muutoksen eli deterritorialisaation liike mahdollistaa myös *lukijan* – tässä tapauksessa siis ruumiillis-analyttisen koostajan roolissa – kytkeytymisen osaksi subjektiviteetin tulemisen prosessuaalista liikettä. *Kaaosmoosi*-teoksessaan Félix Guattari (1992/2010, 43) kirjoittaa seuraavasti: ”Subjektiviteetilla on painotettava pikemminkin tapahtumatahoa, joka perustaa intentionaalisuuden.” Luen Guattarin ajatusta kiinnostavana yrityksenä kytkeä toisiinsa koosteen koostajan rooli ja subjektiviteetin tuottumisen jatkuva, aluton, loputon ja tulemisissaan yhtäaikainen prosessuaalisuus. Subjektiviteetti käsitteellistyy Guattarilla tapahtumaksi, ja juuri tämä tapahtumaluonne mahdollistaa esimerkiksi runonlukijan intentionaalisen koostajuuden tulemisen. Näin käsitteellistettynä runotekstin lukutapahtuman subjektiviteet(e)issa ei toisin sanoen ole kyse lukijan tietoisesti alulle panemasta lukuprosessista, jossa subjektiviteetti tapahtuu, vaan ennemminkin

subjektiviteetin tulevasta, alati uusia kytköksiä muodostavasta tapahtumisesta, joka mahdollistaa lukija-koostajan rooliin asemoitumisen osana tekstin ja lukijan välistä tulemista.

### 1.3 Objekteja maailmassa – tutkimusaineisto ja tutkimuksen kulku

Analysoin tutkimuksessani sellaisia kokeellisia suomalaisia nykyrunoja, joissa kysymykset kielen painetusta materiaalisuudesta ja runon subjektiviteetista kietoutuvat tavalla tai toisella toisiinsa. Ensimmäisissä tutkimussuunnitelmaluonnoksissani kohdeteosten joukko oli verraten laaja, kattaen arviolta viitisentoista kokeellista suomalaista nykyrunoteosta. Tutkittavien teosten määrä skaalautui alaspäin työn edetessä. Hahmottelemani uusmaterialistinen runoanalyysi osoittautui varsin yksityiskohtaisiin luentoihin johtavaksi tutkimusasetelmaksi. Kautta linjan olenkin kokenut tutkimusongelmani kannalta mielekkäämmäksi analysoida mieluummin harvoja tekstejä mahdollisimman tarkasti kuin useampia tekstejä kenties hieman suurpiirteisemmin.

2000-luvun alun kotimaista runouskenttää ja erityisesti kokeelliseksi mielletyn runouden aluetta määrittivät kirjoina ilmestyneen ja/tai kirjallisuuslehtien sivuilla julkaistun – so. paperille painetun – runouden ohella osaltaan myös erilaiset runoutta painettujen formaattien ulkopuolelle vieneet ilmiöt. Esimerkiksi vuonna 2005 runousyhdistys Nihil Interit, kirjallisuuslehti *Nuori Voima* ja Savukeidas-kustantamo perustivat yhdessä digitaalisen ja kokeellisen runouden julkaisemiseen keskittyvän Nokturno-verkkosivuston. Sivusto on tätä kirjoittaessa yhäti – tai oikeammin *jälleen*, muutaman vuoden hiljaiselon jälkeen – aktiivisen toiminnan tilassa. (Nihil Interit 2016.) Toinen runsaasti huomiota osakseen saanut digitaalinen runoilmiö oli runoilija, kääntäjä ja kustantaja Leevi Lehdon (1951–2019) vuonna 2003 internetissä avaama *Get a Google Poem!* -niminen runogeneraattori. Generaattorin avulla kuka tahansa internetin käyttäjä saattoi generoida tietoverkon tekstitulvasta niin sanottuja *hakukonerunoja* (Siippainen 2015, 16–17). Runouden digitaalisiin ilmaisumuotoihin niveltyy omana alailmiönään myös esimerkiksi Meeri Marjomaa-Jaakkosen, Hanna-Mari Ojalan, Maija Saksmanin ja erityisesti J.P. Sipilän tuottama *videorunous*, jossa runoteksteihin yhdistetään (liikkuvan) kuvan elementtejä (Irri 2019, 1–3).

Digitaalisilla alustoilla toteutetun runouden ohella toinen keskeinen (pääosin) kirjaformaatin ulkopuolelle paikantuva runousilmiö 2000-luvulla on ollut *lavarunoudeksi* kutsuttu, tekstien suullista esittämistä painottava virtaus. Aktiivisen harrastajakunnan ja/tai ”kollektiivi(e)n” ylläpitämän, runoutta, laululyriikkaa, raptekstejä ja spoken word -ilmaisua toisiinsa uusilla tavoilla yhdistelevän lavarunouskulttuurin voikin ajatella hämärtäneen rajoja yhtäältä kirjoitetun ja lausutun runon, toisaalta modernistisesta ilmaisutraditiosta ammentavan estetiikan ja vaikkapa rap-musiikissa korostuvan ilmaisun rytmikeskeisyyden välillä (vrt. Nieminen, Nurmi & Salonen

2013, 7; Hertell 2017, 9–12). *Nuori Voima* -lehden päätoimittajana toiminut Maaria Ylikangas (2019) on todennut lavarunouden suhteesta sen aikalaisilmiöihin: ”[L]avarunous ei lähtenyt eriyttämään itseään 2000-luvulla vallinneista runousteettiikoista, vaan antoi kaikille tilan esittää runoa. Se sulatti itseensä kaiken. Siksi se on uusi mainstream.” Siru Kainulainen (2020, 391–392) puolestaan on argumentoinut, että lavarunoudessa ei ole ensisijaisesti kyse niinkään poettisista ja/tai esteettisistä ilmiöistä kuin esitystapahtuman emotionaalisuudesta ja kollektiivisuudesta.

Ajatus runouden kirjoittamisesta ja esittämisestä ennemmin kaikkien halukkaiden kuin vain harvojen ja valittujen, portinvartijainstituutioiden seurat läpäisseiden tekijöiden, asiana näyttäytyy yhtä kaikki kiinnostavana myös suhteessa oman tutkimukseni subjektiviteetin tuottamista korostavaan ongelmanasetteluun.<sup>15</sup> Maaria Ylikankaan (2019) esille nostama lavarunouden yhteensulattava vaikutus ei kuitenkaan tuntuisi koskevan aivan kaikkia nykyrunouden ilmiöitä. Esimerkiksi runoilija Juho Nieminen (2013, 241–242) on hahmottanut lavarunouden ja 2000-luvun kokeellisen runouden välillä selkeän jakolinjan. Nieminen mieltää lavarunouden dynaamisen yleisökontaktin varaan rakentuvat ”kokeilut” (lainausmerkit Niemisen) sosiaalisina koelaboratorioina, joita ”avantgardistit” ja ”oldschool-runopuristit” (molemmat lainausmerkit allekirjoittaneen) herkästi vähättelevät. Kirjaan painetun kokeellisen runouden ja sosiaalisesti kokeellisuudeksi hahmotetun lavarunouden välille jää Niemisen (2013, 242) mukaan usein ainakin yksi ylittämättömältä vaikuttava kuilu: ”Kaikkia postmoderneja runokeinoja ei ole mahdollista esittää ääneen, ilman että jotain katoaisi”.<sup>16</sup>

Runouden uusien 2000-luvulla aktivoituneiden ilmaisukanavien ohella kokeellisuuden kysymykset ovat aktualisoituneet runsaslukuisina myös perinteisemmän kirjaan painetun runoilmaisun tasolla. Keskityn itse omassa tutkimuksessani tähän

<sup>15</sup> Kysymystä siitä, miten lavarunouskulttuurin inklusiivinen perusta kytkeytyy – Simon O’Sullivanin (2006/2007, 87–88) terminologiaa mukaillen – valtakamppailuihin ja potentiaalisuuksiin ”meissä itessämme” on sivuttu hieman toisin käsitteellistäen esimerkiksi Harri Hertellin (2017, 83–89) teoksessa *Lavaruno-opas* ja Lukukeskuksen koordinoiman ”Mun tarina” -hankkeen loppuraportissa (ks. Nurmi, Kauppinen, Kontkanen, Kuusi & Raimi 2020). Aihe ansaitsisi kuitenkin lisähuomiota myös tutkimuksellisesta näkökulmasta – lavarunouden ilmiöt rajautuvat oman tutkimukseni ongelmanasettelun ulkopuolelle.

<sup>16</sup> Niemisen näkemys lavarunouden ilmaisukeinojen ja kokeellisen, kirjaan painetun runouden ilmaisukeinojen yhteensovittamattomuudesta tuntuikin pitkään oikeasuuntaiselta. Vuonna 2020 ilmestynyt, Juho Kuusen kirjoittama ja Alekski Liimataisen kuvittama teos *Piukkaan paikkaan lupa lyyä* (Enostone) hahmotuu ainakin omassa lukumuistissani ensimmäiseksi vakavaksi yritykseksi yhdistää lavarunoudelle ominaisia aiheita ja rytmejä kokeellisen runouden visuaalisiin ilmaisukeinoihin. Siihen, voiko Kuusen ja Liimataisen teosta ”esittää ääneen, ilman että jotain katoaisi” (ks. Nieminen 2013, 242), en itse (hiljaisena, äänettömänä) lukijana osaa kuitenkaan ottaa kantaa.

paperille painettuun, kirjaformaattissa julkaistuun kokeelliseen runouteen. Peruste tälle on Juho Niemisen (2013, 242) rajanvedosta ammentaen materialistinen: paperille painoväriinä materialisoituvat sanat ovat ominaisuuksiltaan ja lukemisen käytännöiltään erilaisia suhteessa esimerkiksi näyttöpäätteen ruudulle digitaalisena koodina aktualisoituviiin ilmiöihin tai esitystilanteissa eteneviin ääniaaltoihin ja sosiaaliseen vuorovaikutukseen. Tutkimuksessa hyödyntämäni uusmaterialistinen teoria ja käsitteenmuodostus tarjoaisi epäilemättä kosolti mahdollisuuksia myös niin digitaalisen kuin ääneen lausutun runouden uudentalaiselle, ilmiöiden materiaalisesta perustasta ponnistavalle käsitteellistämislle. Toisaalta, kuten tulen tutkimukseni kuluessa osoittamaan, paperille painetun runouden uusmaterialistinen luenta paitsi kysyy osakseen varsin spesifejä, kutakin analyysitilannetta varten erikseen koostettavia käsiterykelmiä,<sup>17</sup> myös johtaa ainakin tämän yksittäisen tutkimuksen kohdalla varsin hienosyiseen ja siten runsaasti tilaa vievään tekstianalyysiin. Näin ollen 2000-luvun digitaalisten ja esityksellisten kokeilujen analyysi rajautuu jo käytännön syistä tämän tutkimuksen kohdeketän ulkopuolelle.

Tutkimukseni kohdetekstien valitseminen laajaan kirjajoukkoon sisältyvästä vieläkin laajemmasta runojoukosta pohjautuu yhtäältä eräänlaiseen subjektiivisen tihentymisen ja/tai käsitteellisen resonanssin kokemukseen. Jotkin tekstit alkoivat värähdellä lukutapahtumissaan teoreettis-käsitteellisten ajatusteni kanssa voimakkaammin kuin jotkin toiset tekstit. Joissakin teksteissä kielen painetun materiaaliisuuden, runoilmaisun kokeellistumisen kysymyksen ja subjektiviteetin ongelman keskinäiset kytkökset hahmottuivat toisin sanoen voimakkaampina kuin joissakin toisissa teksteissä. Toisaalta päädyin jo tutkimusprosessin varhaisessa vaiheessa rakentamaan työni jäsennyksen käsitteelliselle pohjalle. Uusmaterialistinen tulokulma asemoi tutkimuksen kaikki komponentit – tutkimuskohteet, käsitteet, analyysin ja

<sup>17</sup> Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1991/1993, 26) argumentoivat teoksessaan *Mitä filosofia on?* voimakassävyydestä käsitteiden yleistettävyyttä vastaan. Filosofit kirjoittavat: ”[K]äsite on aina moneus, vaikka kaikki moneus ei olekaan käsitteellistä. [...] Jokainen käsite on vähintään kaksinainen. [...] Jokaisella käsitteellä on omat säännöttömät ääri-viivansa, jotka määräytyvät sen komponenttien luvusta. Juuri siksi tapaamme filosofeilla Platonista Bergsoniin ajatuksen, että käsite on jotakin, mikä on artikuloitava, ’leikkattava ja liimattava’. Se on kokonaisuus, koska se kokoaa, totalisoi komponenttinsa, mutta aina fragmentaarinen. Vain tällä edellytyksellä se voi poistua sitä lakkaamatta väijyvistä henkisestä kaaoksesta, joka pyrkii takertumaan siihen ja sulattamaan sen uudelleen itseensä.” Ajattelen, että kirjamuodossa julkaistu kokeellinen runous kytkeytyy omaan käsitteeseensä, *painettuun kokeellisuuteen*, suhteessa esimerkiksi niin runouden *digitaaliseen kokeellisuuteen* kuin lavarunouden *sosiaalis-esitykselliseen kokeellisuuteen*. Näiden kolmen osailmiön käsitteleminen yhden ja saman *kokeellisuus*-kattokäsitteen alla johtaisi uskoakseni Deleuzen ja Guattarin ennakoimaan tilanteeseen, jossa käsite paljastuu artikuloivan, leikkaavan ja liimaavan sijaan kohti henkisen kaaoksen sulatusuunia liikkuvaksi yleisyydeksi. Palaan Deleuzen ja Guattarin *käsitteen* käsitteeseen tutkimukseni luvun 2 johdanto-osiossa.

muut mahdollisesti esiin nousevat asiat – yhdelle ja samalle ongelmanmuodostuksen tasolle. Tämä mahdollistaa potentiaalisten kohdetekstien lähestymisen myös siitä näkökulmasta, mikä vähitellen muotoutuvan tutkimusongelmani komponenteista (materiaalisuus, kokeellisuus vai subjektiviteetin tuottuminen) korostuu kussakin analysoitavassa tekstissä.

Tutkimuksessani ajattelen, että painetun runokielen materiaalisuuden, ilmaisun kokeellistumisen ja subjektiviteetin tuottumisen väliset kytkökset koostavat yhtä merkittävää kotimaisen nykyrunouden (osa)ilmiötä: paitsi temporaalisesti rajautuvaa, myös ilmaisullisesti erityistä paperille painettujen runojen ja/tai runoteosten joukkoa. Tällä perusteella päädyin valitsemaan tutkimuskohteikseni tekstejä vuosien 2007 ja 2014 väliltä. Tutkimukseni luvussa 3 argumentoin, että nimenomaan vuosi 2007 hahmottuu suomalaisen nykyrunouden kokeellistumisen käännekohtana. Perustelen argumenttiani kahdella faktuaalisella ilmiöllä. Yhtäältä vuonna 2007 julkaistiin kirjoiksi painettuina enemmän kokeellisia ilmaisukeinoja hyödyntäviä runoteoksia kuin vuosina 2000–2006 yhteensä. Toisaalta samana vuonna kokeellinen runoteos, Henriikka Tavin *Esim. Esa*, sai osakseen vaikutusvaltaisen kirjallisuusinstituution hyväksynnän *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon muodossa. Tarkastelen näitä perusteluja vuodesta 2007 kokeellistumisen käännekohtana yksityiskohdaisemmin tutkimukseni luvussa 3. Vuosi 2014 puolestaan valikoitui työni kattaman aikajänteen toiseksi ääreksi käytännön syistä, sillä tuolloin aloitin tutkimukseni ensimmäisen käsittelyluvun kirjoittamisen. Aavistelin kylläkin, että tarkastelemani ilmiö tai tapahtuma on vielä faktisesti ”kesken”. Toisaalta vuoden 2014 loppuun mennessä jotakin oli selvästi jo tapahtunut: potentiaalista aineistoa tuntui kertyneen tarpeeksi, jotta saatoin uskoa mahdollisuksiini vastata tutkimusongelmastani kumpuaviin osaongelmiin tai -kysymyksiin.<sup>18</sup> Käyn seuraavaksi läpi nämä osaongelmat tutkimukseni jäsenyyksen mukaisessa järjestyksessä ja esittelen samalla keskeisen tutkimusaineistoni sekä tutkimuksen kulun.

Tutkimusongelmastani kumpuava kysymys siitä, millaista subjektiviteettia painetun kielen materiaalisuudella kokeilevissa runoissa tuotetaan, jakautuu kolmeen laajempaan osakysymykseen. Näihin kysymyksiin vastaamiseksi analysoin tutki-

<sup>18</sup> Jälkikäteen voi todeta, että kokeellisten runokirjojen julkaiseminen alkoi vähentyä vuodesta 2015 alkaen eikä ole tämän jälkeen enää palannut nimekkeiden määrässä lasketuna entiselleen – ainakaan toistaiseksi. Jonkinlaista osviittaa tästä dynamiikasta voi saada tutustumalla tutkimukseni liitteeseen 1, johon olen koontanut listan vuosina 2000–2015 Suomessa julkaistuista, kokeellisia ilmaisukeinoja hyödyntävistä kirjamuodossa julkaistuista runoteoksista. Tämän listauksen perusteella oikeastaan jo vuosi 2013 näyttää suhteellisesti tarkasteltuna ensimmäisenä hieman vähemmän kokeellisena runovuotena. Toisaalta vuoden 2014 kokeelliset runoteokset taas saivat osakseen runsaasti sekä positiivista että negatiivista huomioita. Käsittelen kaikkia näitä asioita – sekä esimerkiksi liitteeseen 1 kirjoitettavan listauksen laadintaperusteita – työni luvussa 3.

muksessani yhteensä neljää runotekstiä – tai oikeammin kolmea yksittäistä tekstiä ja yhtä laajempaa, usealle aukeamalle ja eri puolille teosta levittäytyvää tekstikatkelmaa. Tarkastelemani tekstit ovat ilmestyneet vuosina 2007, 2010 ja 2014, ja ne kaikki ovat eri kustantajien – pienen, keskisuuren ja suuren – julkaisemia.

Tutkimukseni ensimmäiseksi osaongelmaksi hahmottuu kysymys painetun kielen materiaalisuuden vaikutuspotentiaalista. Työni analyysiosion käynnistävässä käsittelyluvussa tarkastelen sitä, miten kielen visuaalisilla ja typografisilla ominaisuuksilla kokeileminen vaikuttaa runon lukukokemukseen. Analysoin luvussa Raisa Marjamäen vuonna 2014 julkaistun kokoelman *Ei kenenkään laituri* ensimmäiselle sivulle painettua yksittäistä nelisanaista tekstiriviä. Tekstin ja kirjaesineen materiaaliin ominaisuuksiin keskittymällä lähdän tässä luvussa jäljittämään runoilmaisun, maailman ja tutkija-lukijan välisiä tulemisia. Samalla hahmottelen esille ajatustani uusmaterialistisen runoanalyysin joistakin keskeisistä työkaluista.

Tutkimukseni toinen osaongelma muotoutuu kokeellisuuden käsitteen ympärille. Kotimaisen nykyrunouden kokeellistumisesta on kirjoitettu 2000-luvun ensimmäisten vuosikymmenien aikana runsaasti niin päivä- kuin aikakauslehdissä, internetin erilaisilla alustoilla ja viime aikoina myös tutkimuskirjallisuudessa (ks. esim. Joensuu & Salmenniemi 2011; Joensuu 2012; Helle 2019). Työni järjestyksessä toisessa käsittelyluvussa kysyn, mistä tässä kokeellistumisen ilmiössä on oikeastaan ollut kyse. Tarkastelen sitä, miten nykyrunouden kokeellinen ilmaisu, sen institutionaaliset kytkeytymiset sekä kokeellisuuteen fokusoiva runouskeskustelu suhteutuvat kokeellisuuden ja (neo)avantgarden ilmiö- ja käsitehistoriaan. Tässä luvussa argumentoin, että suomalaisen runouden kokeellistuminen ei ole yksinomaan runotekstin ilmaisullisiin ominaisuuksiin palautuva ilmiö, vaan ennemminkin heterogeeninen tulemisen prosessi – lukuisien saman- ja eriaikaisten osaprosessien vuorovaikutusta, *tulemista-kokeelliseksi*. Luvun tapaustutkimuksena kiinnitän huomion jo aiemmin mainittuun Henriikka Tavin *Esim. Esa* -teokseen (2007) ja erityisesti sen alkupuolelle painettuun runoon ”4”.

Tutkimukseni kolmas osaongelma nivoutuu runoilmaisun lukutapahtumassa aktivoituvan subjektiviteetin tuottumisen ympärille. Työni järjestyksessä kolmannessa ja samalla viimeisessä käsittelyluvussa lähestyn painetun kokeellisen nykyrunouden (lukutapahtumien) subjektiviteetteja Félix Guattarin *Kaaosmoosi*-teoksessa hahmottelemien, subjektiviteetin prosessuaalisuutta ja jatkuvaa tapahtumallista muuntuvuutta painottavien käsitteellistysten näkökulmasta. Samalla kytken niin kielen painetun materiaalisuuden kuin runoilmaisun kokeellistumisen ilmiöt eksplisiittisesti subjektiviteetin tuotannon kysymysten yhteyteen. Luen kahta runotekstiä, Harry Salmenniemen teoksen *Texas, sakset* (2010) ensimmäisiä aukeamia ja Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -kokoelman ensimmäiselle sivulle painettua kolmirivistä tekstiä, niiden kielen merkityksellistävää funktiota välttävän materiaalisen toiminnan näkökulmasta. Tässä luvussa hahmotan paperille painetun kokeellisen suomalaisen

nykyrunouden subjektiviteetit tekstin ja lukijan väliseksi vuorovaikutukseksi, lukutapahtuman tulemisiksi ja/tai de- ja reterritorialisaation liikkeeksi.

Tutkimukseni päättäntäluvussa kokoan yhteen analyysieni tulokset ja hahmotellen ajatusta uusmaterialistisen runoanalyysin potentiaalisuuksista oman tutkimukseni tuolla puolen.

## 1.4 Lukutapahtuman materiaalista prosessifilosofiaa – teoreettisia ja käsitteellisiä kytketyymiä

Aiemmin tässä johdantoluvussa olen esittänyt, että Raisa Marjamäen ”Triptyykin”, ”TRIPTYYYKIN” ja ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” -runon välisiä suhteita määrittää vaikutelma niiden lukutapahtuma(i)ssa aktivoituvista muutosprosesseista. Tekstit tulevat lukutapahtumissaan koosteena ja/tai koosteeksi, toisiinsa ja toisissaan siten, että tämä tulemisen prosessi muuttaa niin kaikkia kolmea tekstiä kuin niitä tarkastelevaa lukijaa-koostajaa. Tulemisen prosessi aktualisoituu teksteissä niiden subjektisanojen alueelle paikantuvan liikkeen ohella myös toisella, ”Triptyykin” ja ”TRIPTYYYKIN” välisiin rakenteellisiin suhteisiin palautuvalla tasolla. Tämä toinen tuleminen osoittautuu olennaiseksi ilmiöksi sanojen materiaallisen prosessuaalisuuden näkökulmasta ja ansaitsee siten oman huomionsa.

”Triptyykin” ja ”TRIPTYYYKIN” välille kehkeytyy materiaalisia kytköksiä myös niiden otsikkotasojen ulkopuolella: tekstien lukutapahtumissa muotoutuva lukija-koostajan positio aktivoituu ja alkaa toimia osana teksti(t)-lukija -koostetta. Kumpikin mainittu teksti jakautuu kolmeen numeroituun osaan, ja näiden osioiden välillä ilmenee sanasto- ja säetasolle paikantuvaa toistoa. Tätä toistoa määrittää kuitenkin samalla *ero* – sanat tai asiat eivät toistu teksteissä samanlaisina. *Niin & näin* -lehden ”Triptyykin” käynnistävä, kahdesta rinnan asetellusta nelisäkeisestä tekstialueesta muodostuva osakokonaisuus ”1. OSA” jakautuu *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelman ”TRIPTYYYKISSÄ” kahtia runon (allekkain sommitelluiksi) osakokonaisuuksiksi ”I” ja ”III”. *Niin & näin* -lehden ”Triptyykinissä” nelisäkeet muotoutuvat seuraavasti: ”Kaikki sivilisaatiot / eivät ole välittäneet / sanallisessa muodossa / sitä minkä tietävät.” ja ”Kaikki sivilisaatiot / eivät ole tietäneet / sanallisessa muodossa / sitä mistä välittävät.” (T 85).

*Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelmassa vastaavat nelisäkeiset tekstikentät muodostavat siis ”TRIPTYYYKKI” -nimisen runon osat ”I” ja ”III” (IK 35).<sup>19</sup> Kahden eri

<sup>19</sup> ”Triptyykin”- ja ”TRIPTYYYKIN” keskimmäisten osioiden välillä ei sen sijaan ole havaittavissa ilmeisiä yhdenmukaisuuksia, toistoja tai rinnankirjoittumisia. *Niin & näin* -lehden ”Triptyykin” ”2. OSA” muodostaa subjektia sanallistavien riviensä välityksellä kytköksiä ennemminkin *Ihmeellistä käyttäytymistä* -kokoelman ”AURINGONKELTAINEN JA USVANVALKOINEN” -runon kanssa.

runon tekstikenttien voi ajatella toistavan toisensa, mutta hahmottuvan samalla perustavanlaatuisella tavalla *erilaisiksi*. Ajatus toiston ja eron käsitteiden erottamattomasta yhteydestä, toistossa tuottuvasta erosta ja eron toistumisesta, on keskeinen juonne Gilles Deleuzen filosofiassa. Teoksessaan *Différence et répétition* (1968, engl. *Difference and Repetition*, 1994) Deleuze (1968/1994, esim. xx, 28–29, 60) lähtee kehittelemään filosofiaansa toistossa tuottuvasta *puhtaasta erosta* eli erosta, joka irtautuu negaation ja identtisen käsitteiden alaisuudesta. Asian toistuminen tuottaa puhdasta, positiivista eroa, ja tästä syystä myös toiston käsite on ajateltava uudelleen. Toistoa ei eron tuottumisen näkökulmasta voi hahmottaa enää *saman* mekaanisena toistumisena, vaan uuden, eri(o)n tuottumisena eli toisin toistumisena. Deleuzelainen ymmärrys erosta voidaan hahmottaa myös jo aiemmin esille nostamani uusmaterialistisen representaatiokritiikin käsitteelliseksi perustaksi. Koska toisto tuottaa aina uutta eli eroa, menettää representaatio eli (uudelleen)esittäminen käsitteenä uusmaterialistisessa ajattelukehikossa ilmaisuvoimansa. Näin ajateltuna jokainen toisto on aina oma singulaarinen, ainutkertainen presentaationsa, ensiesi-tyksensä.<sup>20</sup>

Marjamäen tekstien osat toistavat toisensa ja tuottavat samalla keskinäisissä suhteissa määrittyvät ainutkertaiset eronsa. Tämä ilmiö toistuu paitsi runojen välisessä suhteessa, myös kummankin runon sisällä. Toisensa toistavat tekstikentät koostuvat kummassakin runossa keskenään samoista sanoista, sillä erotuksella, että ensimmäisen kentän verbit ’välittäneet’ ja ’tietävät’ vaihtavat jälkimmäisen kentän alueella paikkaa keskenään. Samalla sanojen taivutus muuttuu: syntaktisesti toisin paikantuvat sanat myös taipuvat toisin. Ensimmäisen tekstikentän verbimuodot ’välittäneet’ ja ’tietävät’ materialisoituvat ”Triptyykin” jälkimmäisen tekstikentän alueella muodoissa ’tietäneet’ ja ’välittävät’. ”TRIPTYKISSÄ” ilmiö toistuu sillä erotuksella, että ensimmäisen tekstikentän verbi ’tietävät’ toistuu jälkimmäisen tekstikentän alueella muodossa ’tienneet’.

Olennaista on, että keskenään paikkaa vaihtavia verbejä erottaa kummassakin tekstissä rivi ’sanallisessa muodossa’. Toistuva tekstirivi kohdistaa lukijan huomion esimerkiksi osien erilaisten sisältömerkitysten sijaan painetun kielen materiaalisuuden ilmiöihin. Runoissa ilmaistaan, että keskeistä niissä on ero, eron tuottuminen nimenomaan sanallisissa muodoissa. Tämän eron painoarvoa korostaa entisestään se, että erilaisuus tuottuu myös materiaalisesti tekstirivin ’sanallisessa muodossa’ alueella. Rivi erottaa materiaalisena, ulottuvaisena, ruumiillisena kokonaisuutena paikkaa vaihtavien verbien eri sanallisia muotoja toisistaan. Ensimmäisten tekstikenttien verbit ’välittäneet’ ja ’tietävät’ ovat sanallisissa muodoissaan toisin sanoen

<sup>20</sup> Palaan Deleuzen toiston ja eron käsitteisiin yksityiskohtaisemmin luvussa 2.3.1, Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* -kokoelman suhdetta erilaisiin historiallisiin kirjanpainamiskäytänteisiin suhteuttaessani.

ratkaisevasti erilaisia, kirjaimellisesti *eri sanoja*, kuin jälkimmäisten tekstikenttien verbit 'tienneet/tietäneet' ja 'välittävät'. Verbien paikan vaihtumisen ensisijaiseksi ilmaisulliseksi funktioksi hahmottuu näin kenttien sanallisten muotojen välille kirjoittuva ero.

Sanallisten muotojen välille kirjoittuva ero saa taas ajattelemaan Marjamäen tekstejä maailmassa ja maailmaan vaikuttavina olioina. Tekstit eivät erist(äyd)y kielen referentiaalisen funktion välityksellä jonnekin toistodelliseen ulottuvuuteen, josta käsin ne kuvaavat itsensä ulkopuolista maailmaa. Päin vastoin: Marjamäen tekstit toimivat lukutapahtumissaan materiaalisina objekteina siinä samassa maailmassa, jossa kaikki muutkin materiaaliset objektit, tekstien lukija-koostaja mukaan *lukien*.

Juuri ajatus runoilmaisesta maailmassa ja maailmaan vaikuttavien olioiden erilaisina koosteina kytkee tutkimukseni uusmaterialistisen filosofian ja teorianmuodostuksen (nyky)traditioon. Uusmaterialististen ajatusten yhteydessä on toisinaan nostettu esille ajatus erityisesti mannermaisesta filosofisen perinteen paradigmanvaihdoksesta, ajattelun suuntaamisesta kohti materialistisia, realistisia ja/tai spekulatiivisia ongelmanasetteluja (Coole & Frost 2010, 4; Bryant, Srnicek & Harman 2011, 1–3). Kysymykset siitä, onko mitään varsinaista paradigmanvaihdosta tosiasiaa tapahtunut, ja/tai olisiko esimerkiksi uusmaterialismin piiriin luettuja ilmiöitä mielekkäämpää lähestyä jonkin aivan toisenlaisen kontekstin näkökulmasta, kirjoittuvat tämän väitöstutkimuksen ongelmanasettelun ulkopuolelle. Ajatus käänteestä auttaa yhtä kaikki hahmottamaan uusmaterialistisen näkökulman eroja suhteessa esimerkiksi viimeistään 1970-luvulta alkaen erilaisia taide- ja yhteiskuntateorioita hallinneeseen kulttuuriseen, kielelliseen ja tekstuaaliseen ymmärrykseen maailmasta.

Levi Bryant, Nick Srnicek ja Graham Harman (2011, 1–3) hahmottavat materiaalisia ilmiöitä ja prosesseja kohtaan osoitetun kiinnostuksen vaihtoehtoisena teoreettisena lähtökohdana suhteessa 1900-luvun jälkipuolen keskeisille ajattelusuuntauksille – fenomenologialle, strukturalismille, jälkistrukturalismille, dekonstruktioille ja postmodernismille. Kirjoittajien mukaan nämä mainitut suuntaukset ovat fokusoineet viime kädessä aina ihmis(t)en asioihin; diskurssiin, tekstiin, kulttuuriin, tietoisuuteen, valtaan ja ideoihin. (Uus)materialistinen tulokulma taas pyrkii eroon ihmiskeskeisistä näkökulmista ja tutkimusotteista. Materiaalisten prosessien tarkastelua painottavat ajattelutavat hahmottavat inhimillisen kategorian vain yhtenä mahdollisena toimijuuden muotona. Inhimillisen keskeistävien tutkimusasetelmien sijaan uusmaterialistinen ajattelu pyrkii kartoittamaan (muun muassa) niitä moninaisia tapoja, joilla inhimillinen kytkeytyy, vaikuttaa ja vaikuttuu suhteessa erilaisiin inhimillisiin olioihin, entiteetteihin ja toimijuuksiin. (Bennett 2009/2020, 7–9; Coole & Frost 2010; Dolphijn & van der Tuin 2012, 85–92; Lummaa & Rojola 2014/2020, 14, 22–23; Hyttinen & Lummaa 2020b, 25; Lummaa 2020, 40–41.)

Bryant, Srnicek ja Harman (2011, 1, 4) mainitsevat Gilles Deleuzen yksin ja yhdessä Félix Guattarin kanssa kirjoittaman filosofian keskeisenä uusmaterialistisen

ajattelun innoituksen lähteenä. Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin poikkeuksellinen tapa ajatella, käsitteellistää ja kirjoittaa käynnisti myös oman, runoanalyysia toisin suhteessa tutkimustradition lähestyvän ajatteluni. Väitöstutkimukseni teoreettisten kytkeytymisten alkutahdit lyötiin 2010-luvun taitteessa. Samalla, kun valmistelin lyriikantutkimuksen perinteisiä analyysivälineitä hyödyntävää pro gradu -tutkielmaani Sirkka Turkan runoudesta (ks. Laihinen 2013), hankin tienestejä ja työkokemusta kirjoittamalla runokritiikkiä *Turun Sanomiin*. Muistan, että erityisesti Harry Salmenniemen teos *Texas, sakset* aiheutti kritikonpäälleni kaikenlaisia vaivoja. Koin, että lyriikantutkimuksen perinteiset käsitteet menettivät uuden, materiaalisesti kokeilevan runoilijasukupolven teosten äärellä jotakin analyttisestä voimastaan (vrt. Haapala 2007, 277). Ajattelin, että uudenlainen runous kutsuu osakseen uudenlaista analyttistä tulokulmaa – teorioita ja käsitteitä, joiden avulla olisi mahdollista paneutua runoilmaisun kokeellistumisen ilmiöihin pelkkää kokeelliseksi ja/tai avantgardistiseksi nimeämistä yksityiskohtaisemmilla tavoilla.

Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin filosofinen perintö tarjosi yhden mahdollisen tavan vastata tähän uudenlaisen runouden esittämään analyttiseen kutsuun. Ensinnäkin Deleuze ja Guattari (1991/1993, 16–17) hahmottavat filosofian tehtäväksi uusien käsitteiden jatkuvan luomisen. Friedrich Nietzscheä (1844–1900) ammentamansa ajatuksen mukaan Deleuze ja Guattari kirjoittavat, että filosofit eivät saa tyytyä ottamaan käsitteitä annettuina: ”Käsitteet eivät odota meitä valmiina niin kuin taivaankappaleet. Ei ole olemassa käsitteiden taivasta. Käsitteet on keksittävä, valmistettava tai pikemminkin luotava, eivätkä ne olisi mitään ilman ne luoneiden allekirjoitusta.” Toiseksi ymmärrys filosofiasta käsitteiden jatkuvana luomisena kytkee filosofian myös yhteyteen taiteellisen luomistapahtuman kanssa: ”Tähän ei käy huomauttaa, että luomisessa on kyse pikemminkin aistimellisuudesta ja taiteesta, sillä taidekin synnyttää henkisiä entiteettejä, ja myös filosofiset käsitteet ovat ’aistimellisiä’”.

Myöhemmin Deleuze ja Guattari (1991/1993, 122–123) kytkevät ajatuksen luomisesta myös tieteellisen ajattelun yhteyteen. Aistimusten tai käsitteiden sijaan tiede luo *funktioita*. Näitä kolmea eri luomisen ulottuvuutta, aistimusten, käsitteiden ja funktioiden luomista, yhdistää pyrkimys ja kyky ”kaaoksen leikkaamiseen”, kaikkeuden äärettömän laajan ja äärettömän nopean tulemisen järjestämiseen käsitteisiin ja/tai aistittaviin muotoihin (Deleuze & Guattari 1991/1993, 26, 122–123, 168–169; ks. myös Grosz 2008, 1–3). Luomisen kolme tasoa tai ulottuvuutta auttavat jäsentämään myös oman tutkimusasetelmani ja -ongelmani komponenttien välisiä suhteita. Tutkimuskohteenani on joukko aistimellisia eli aistimuksia luovia runotekstejä. Analysoin näitä tekstejä luomalla ja käyttämällä (myös jo entuudestaan luotuja) käsitteitä. Tällä tavoin luon uusia funktioita kirjallisuustieteellisen ajattelun ja analyysikäytäntöjen käyttöön.

Näiden komponenttien – kohdetekstien, käsitteiden ja funktioiden – väliset suhteet mieltäytyvät tutkimuksessani *prosessuaalisiksi* eli alati tulevaisiksi ja (toisiinsa) vaikuttaviksi. Muutos eli eron tuottuminen yhden komponentin tasolla tarkoittaa toisin sanoen muutosta ja/tai eron tuottumista kaikkien samaan koosteeseen kytkeytyvien komponenttien välisissä suhteissa. Merkkien prosessuaalisesta luonteesta kirjoittanut James Williams (2016, 13) määrittelee prosessin differentiaalisten eli (toisistaan) erottautuvien nopeuksien suhdejärjestelmissä tapahtuvaksi ja ilmeneväksi muutokseksi. Tämä tarkoittaa yksinkertaisesti sitä, että asiat, ilmiöt ja oliot eivät mielly staattisiksi tai pysyväisiksi (engl. *fixed*), vaan *suhteessa toisiinsa* alati muuttuviksi. Williamsin mukaan ymmärrys asioiden vakaasta, muuttumattomasta tilasta on pelkkä illuusio. Myöhemmin Williams (2016, 72) toteaa, että asioiden näennäistä vakautta tulisikin tarkastella entiteettien sisäisten ja keskinäisten vakautumisen ja epävakautumisen prosessien näkökulmasta. Vakaalta vaikuttava entiteetti on sekin alati erilaisten *intensiivisten* eli asian sisällä eroa tuottavien prosessien vaikutuksen alaisena.

Gilles Deleuzen sekä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelua kutsutaan usein prosessifilosofiseksi.<sup>21</sup> Kirjallisuudentutkija Kaisa Kurikka (2013, 24, ks. myös 42, nootti 7) kytkee omassa väitöstutkimuksessaan *Algot Untola ja kirjoittava kone* ymmärryksen Deleuzen ja Guattarin ajattelun prosessuaalisuudesta kahteen keskeiseen ominaisuuteen: materialistiseen epistemologiaan ja immanenssin painottamiseen. Tämän johdantoluvun alkupuolella esille nostamani representaatiokriittinen ajattelu ja (taiteen)tutkimus pohjautuu suurelta osin näihin Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin filosofiaa määrittäviin piirteisiin. Materialistinen epistemologia tarkoittaa sitä, että ajattelussa hylätään filosofian historian keskeiset representatiiviset työkalut, identtisyys, vastakohtaisuus, analogisuus ja samankaltaisuus. Materialistinen epistemologia ei fokuoisi asioiden tuttuihin, yleistettäviin muotoihin, vaan etsii ennemminkin *puhdasta eroa*; sitä, mikä eriyttää jonkin asian suhteessa kaikkiin muihin asioihin eli tekee asiasta ainutkertaisen, *singulaarisen*. Gilles Deleuzen (1968/1994, 60) ajattelussa asian ”syvin olemus” ei toisin sanoen hahmotu johonkin (suhteessa asiaan itseensä transsendenttiin) joukkoon kuulumisen tai kategorisen paikantumisen

<sup>21</sup> Kaisa Kurikka (2020, 83) on tiivistänyt oivallisesti sen, miten Deleuzen ja Guattarin filosofiaa voi ”kuvata monenlaisin kiteytyksin. Se on prosessifilosofiaa, tulemisen filosofiaa, se on geofilosofiaa, kapitalismikritiikkiä ja makropoliittisen vallan kritiikkiä. Deleuze on kirjoittanut yksin lukuisia tutkielmia eri filosofiasta, kuten Spinozasta, Humesta, Leibnizista, Nietzschestä tai ystävästään Michel Foucault’sta, Guattari puolestaan on yksin kehitellyt uudenlaista psykoanalyttista käsitteistöä ja ekosofiaa. Yhdessä ja yksin he ovat kirjoittaneet melkeinpä jokaisessa teoksessaan myös eri taiteista, niin kirjallisuudesta, elokuvasta kuin kuvataiteista. Heidän käsitteistönsä kautta taidetta ja kirjallisuutta voisi siis lähestyä monin eri tavoin”.

perusteella. Asian ominaislaadun muodostaa sen sisäisten suhteiden perusteella määrittävä ainutkertainen (ja alati muuntuva) erojen joukko.

Filosofi ja kirjallisuustieteilijä Gregg Lambert (2012, 1–5) on kytkenyt Gilles Deleuzen filosofian ajattelun rakenteita uudistamaan pyrkineiden 1900-luvun suuntausten yhteyteen. Viime vuosisadan filosofiat pyrkivät ymmärtämään uudelleen itse ajatteluaktin ja irtautumaan samalla ajattelun erilaisista historiallisista presuppositioista eli ennakkoehtoista. Lambertin mukaan Deleuzen filosofia hylkää esimerkiksi Rene Descartesin (1596–1650) ja Immanuel Kantin (1724–1804) vaikutusvaltaisia filosofioita määrittäneen ymmärryksen minästä ja/tai itsestä ajattelun ennalta-annettuna keskipisteenä.

Lambertin (2012, 4) mukaan Deleuzen filosofia kääntää huomion ajattelevasta minästä *persoonattomiin individuaatioihin ja esi-individuaalisiin singulariteetteihin*. Deleuzen ajattelussa subjekti ajattelun ja ajatusten astiana (engl. *vessel*) menettää toisin sanoen historiallisen ensisijaisuutensa; subjekti(viteetti) ei enää järjestä kaaosta ajattelemalla vaan tulee ja tapahtuu osana kaaosta leikkaavia singulaarisuuksia. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että filosofialla ei ole alkua, ajattelua edeltäviä annettuja. Deleuzelaisessa ajattelun kuvassa ajattelu ei etene esimerkiksi jo ajattelusta ja siten tunnetusta kohti ajattelematonta ja tuntematonta, vaan ajattelu voi alkaa vain keskeltä. Samalla Lambert (2012, 5) kytkee lisäksi oman tutkimukseni ongelmanasettelun kannalta kiinnostavalla tavalla deleuzelaisen ajattelun kuvan uudistamisen yhteen taiteellisen kokeilunhalun kanssa. Lambert viittaa Deleuzen näkemykseen, jonka mukaan esimerkiksi ranskalaiset *Nouveau Roman*-kirjailijat ”antavat äänen näille persoonattomille individuaatioille, näille ei-individuaalisille singulaarisuuksille” (suom. ML).

Uusmaterialistinen ja/tai prosessifilosofinen ajattelu aiheuttaa muutoksia myös (taiteen)tutkijan ja tutkimuskohteen välisessä suhteessa (Dolphijn & van der Tuin 2012, 90–92). Kun maailmaa tarkastellaan asioiden materiaalisien prosessuaalisuuden näkökulmasta, ei tutkijan koostamien tutkimusasetelmien, analyttisten havaintojen ja johtopäätösten luonnetta niin ikään materiaalisina prosesseina voi sivuuttaa. Prosessifilosofian klassikon ja Gilles Deleuzen ajatteluun erityisesti tapahtuman filosofian tasolla vaikuttaneen Alfred North Whiteheadin (1861–1947) ajattelussa samaa aihepiiriä lähestytään hahmottamalla ajattelun ongelma erottamattomaksi osaksi ajattelun ongelmaa (Whitehead 1920, 1–27; Stengers 2002/2014, 23; ks. myös Laihin 2020, 166–168).

Tässä tutkimuksessa pyrin kunnioittamaan näitä edellä esille nostamiani uusmaterialistisia ja prosessifilosofisia lähtökohtia. Teen tämän painottamalla tarkastelemieni tekstien ja niiden lukemistilanteiden tapahtumallista luonnetta. Analyyseissani lukutapahtuman ongelmasta eli ajattelusta tulee erottamaton osa itse runojen eli ajattelun ongelmaa. Perustan tutkimuksessani keskeisen roolin saavan lukutapahtuman käsitteen Gilles Deleuzen tapahtuman filosofialle. Deleuzen tapahtuman filosofiasta

kirjoittanut Sean Bowden (2011, 6, 18) toteaa, että erityisesti Deleuzen vuoden 1969 teoksessa *Logique du sens* (engl. *Logic of Sense*) tapahtumat saavat suhteessa olioihin, asioihin ja asiantiloihin (engl. *substances*, myöhemmin *things*) ontologisesti ensisijaisen roolin. Aiemmin tässä johdantoluvussa olen viitannut tästä nimenomaisesti Deleuzen (1969/2015, 1) teoksesta löytyvään määritelmään tulemisesta puhtaana tapahtumana. Tuleminen ja tapahtuma mieltäytyvät toisin sanoen Deleuzen ajattelussa toistensa lähikäsitteiksi.

Sean Bowden (2011, 18–19) nostaa esille sen, kuinka Deleuzen ymmärrys tapahtumista kääntää osaltaan ympäri konventionaalisen substanssin ja tapahtuman välisen suhteen: substanssit ja asiantilat juontuvat niitä ontologisesti edeltävistä tapahtumista. Deleuzen ajattelussa tapahtumilla on lisäksi erityinen suhde kieleen. Tapahtumaa ei ole olemassa sen ilmaisuuden ulkopuolella. Kieli ilmaisee, määrittelee ja järjestää tapahtumia ja synnyttää samalla illuusion tapahtumien rajattuiden, jonkinlaisesta kielellisestä haltuunotosta. Illuusioksi tämän hallinnan vaikutelman tekee yksistään jo se, että myös kieli itsessään mieltäytyy Deleuzen ajattelussa tapahtumaksi, jatkuvaksi tulemiseksi. Samalla kuitenkin maailman (kielellinen) ilmaisuus on itsessään osa maailmaa, maailman tapahtumista.

Miellän tämän Bowdenin (2011, 18–19) deleuzelaisittain orientoituneen ajatuksen niveltävän myös aiemmin esille nostamaani Félix Guattarin (1992/2010, 43) käsitteellistykseen subjektiviteetista tapahtumatahona, joka perustaa intentionaalisuuden. Hahmotan Guattarin ajatuksen ymmärrykseksi siitä, että subjektiviteetti tapahtumana konstituoit (tulevien, tulemisen prosessin läpäisemien) komponenttiensa asiantilat. Subjektiviteetin tuottuminen mieltäytyy runon lukutapahtumassa toisin sanoen deleuzelaisittain ilmaistuna esi-individuaaliseksi singulariteetiksi, tapahtumiseksi, joka vasta tapahtumisensa kautta perustaa (esimerkiksi) lukija-koostajan roolin osaksi lukutapahtuman alati muuntuvaa heterogeenistä koostetta. Lukija-subjekti ei *ole* ensin, ennen runoa, vaan lukijuuden rooli *tulee* osana ja osaksi ainutkertaista lukutapahtumallista kohtaamista. (Runon)lukija kytkijänä ja koostajana mahdollistuu toisin sanoen vasta runon lukutapahtumassa muotoutuvan subjektiviteetin myötä.

Tutkimukseni ongelmanasettelua ja jäsenystä suuntaavat käsitteet – materiaalisuus, kokeellisuus ja subjektiviteetti – kytkeytyvät kirjoittamieni analyysien myötä näin kolmeen muuhun tutkimukseni kannalta keskeiseen käsitteeseen: koosteeseen, tulemiseen ja tapahtumaan. Yhdessä nämä kuusi käsitettä muotoavat tutkimukseni *immanenssin tasoa*. Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1991/1993, 44–46) määrittelevät immanenssin tason *ajattelun kuvaksi*, kuvaksi siitä, mitä tarkoittaa ajatella. Ajattelun kuva ei filosofien mukaan ole itsessään ajateltu tai edes ajateltavissa oleva, saati sitten jonkinlainen ajattelun menetelmä. Se on pikemmin ajattelun äärettömän liikkeen (ja/tai liikkeessä) suuntautumista, joka ei viittaa tai palaudu sen koommin objektiivisiin lähtöarvoihin kuin subjektiivisuuden kokemukseen. Liike immanenssin tasolla on toisin sanoen ajattelun horisontin jatkuvaa liikettä. Immanenssin taso

on ”pöytä, tasanko, maljakko” käsitteille: paikka, jossa tai jolla heterogeeniset, eripariset, fragmentaariset käsitteet voivat resonoida toisiinsa ja toisissaan.

Tässä tutkimuksessa siis resonoivat toisiinsa ja toisissaan erityisesti materiaaliisuuden, kokeellisuuden, subjektiviteetin, koosteen, tulemisen ja tapahtuman käsitteet. Nämä käsitteet kytkeytyvät toisiinsa analysoimieni runojen lukutapahtumakoosteiden terminologisina komponentteina. Näissä koostumisissa koosteen käsite sanallistaa heterogeenisten komponenttien muodostamia ainutkertaisia kokonaisuuksia. Tuleminen puolestaan käsitteellistää näihin koosteisiin kokonaisuuksiin johtavaa ja näissä kokonaisuuksissa jatkuvaa eroa tuottavaa liikettä. Lukutapahtumalla tarkoitan niitä prosesseja, jotka saavat aikaan asioiden ja asiantilojen hahmottumisen tietynlaisina. *Lähestyn tutkimuksessani runojen lukutapahtumia niiden koosteisena suhteisuutena; paperin ja painovärin dynaamisen suhteen sekä runoihin kytkeytyvän lukijanruumiin ja näiden molempien kansoittaman tapahtuvan maailman välisinä tulemisen prosesseina.*

Tutkimukseni kytkeytyy sekä suomalaisella että kansainvälisellä tutkimuskentällä 2000-luvun kuluessa yleistyneisiin pyrkimyksiin ajatella taidetta ja maailmaa toisin suhteessa esimerkiksi representaatioita ja merkityksiä painottaviin analyysi- ja tutkimustraditioihin. Sellaiset tutkimukset, kuten taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturin (2012) väitöskirja *Following the Flows of Process: A New Materialist Account of Contemporary Art* ja kirjallisuudentutkija Kaisa Kurikan (2013) väitöstutkimus *Algot Untola ja kirjoittava kone* ovat innoittaneet ja avittaneet suuresti oman tutkimusasetelmani ja -ongelmani hahmottamisessa. Molemmissa mainituissa teoksissa Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelun vaikutus näkyy voimakkaana. Lukemiseen liittyviä materiaalisia kysymyksiä sivutaan myös Anna Helteen ja Anna Hollstenin (2016) toimittamassa artikkelikokoelmassa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*.

Aivan viimeaikaisimman tutkimuskirjallisuuden saralta on lisäksi syytä nostaa esille kaksi teosta, Anna Helteen (2019) suomalaisen nykyrunouden kokeellisuutta (muun muassa) deleuzelaisen käsiteapparaatin avulla lähestyvä tutkimus *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa* sekä Laura Piipon (2020) niin ikään deleuzelais-guattarilaista tulokulmaa hyödyntävä väitöstutkimus *Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella: Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaatin kokeellinen poetiikka*. Kaisa Ahvenjärven, Juri Joensuun, Anna Helteen ja Sanna Karkulehdon (2020) toimittama juhla-kirja *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin* osoittaa nimensä mukaisesti, että materiaallinen tulokulma inspiroi allekirjoittaneen ohella lukuisia muita kotimaisia tutkijoita.

Karoliina Lummaan (2010) väitöstutkimus *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa* niveltyy uusmaterialismin sijaan ekokritiikin ja posthumanismin raameihin. Lummaan tutkimuksessaan

ilmaisema pyrkimys ajatella runojen lintuja toisin suhteessa analyysitraditioon on yhtä kaikki toiminut innoittajana omalle tutkimustyölleni. Siru Kainulaisen (2011) väitöstutkimus *Kun sanat eivät riitä. Rythmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous* puolestaan lähestyy runon rytmiä (myös) materialistisesta näkökulmasta ja on siten inspiroinut omaa tutkimustani monin paikoin.

Kansainvälisen tutkimuksen suhteen tutkimukseni on hyötynyt erityisesti kahdesta 2000-luvulla julkaistusta teoksesta. Jon Clayn (2010) tutkimus *Sensation, Contemporary Poetry and Deleuze. Transformative Intensities* osoittaa, miten nykyrunoutta voi mielekkäästi analysoida esimerkiksi aistimuksen käsitteen avulla. Simon O' Sullivanin (2006/2007) *Art Encounters Deleuze and Guattari. Thought Beyond Representation* fokusoi esimerkiksi subjektiviteetin tuotannon kysymyksiin ja on siten avannut kiinnostavia väyliä omalle tutkimustyölleni. Tuoreemmasta tutkimuskirjallisuudesta erityisesti Anne Sauvagnarguesin (2016) *Armmachines. Deleuze, Guattari, Simondon* on inspiroinut ajattelemaan taiteen, lukijan ja maailman välisiä kytkeytymisiä.

## 2 Lukutapahtuman materiaalisuudesta

Raisa Marjamäen vuonna 2014 ilmestynyt teos *Ei kenenkään laitur*i kyseenalaistaa ajatuksen runoudesta ensisijaisesti merkityksellistämisen ja representaation raameissa operoivana kielenä. Marjamäen kokoelmassa korostuvat kielellä tulkittavien merkitysten sijaan kirjainten ja sanojen materiaaliset ominaisuudet. Paperin ja painoväriin jännitteinen suhde saa kokoelmassa erilaisia ilmaisullisia funktioita, ja nämä funktiot ohjaavat teoksen lukijaa keskittymään kielen immanenttiin materiaaliseen toimintaan kirjan sivulla. Monissa teoksen teksteissä keskeiseksi muodostuu kysymys siitä, mitä tekstissä sitä lukiessa *tapahtuu*, millaiseksi tekstin ja lukijan välinen vuorovaikutussuhde kussakin tekstissä rakentuu, ja miten runokieli tämän suhteen raameissa *toimii*.

Kielellisen merkin ja sen edustaman merkityksen välinen suhde on hallinnut erilaisia kieli- ja kirjallisuuskäsityksiä 1900-luvun alkupuolelta lähtien.<sup>1</sup> Esimerkiksi

<sup>1</sup> Erityisesti sveitsiläisen kielitieteilijän Ferdinand de Saussuren (1857–1913) postuumisti julkaistulla, pääosin opiskelijoiden luentomuistiinpanoihin pohjautuvalla teoksella *Cours de linguistique générale* (1916, suom. *Yleisen kielitieteen kurssi*, 2014) on ollut huomattava vaikutus moniin 1900-luvun teoria- ja tutkimussuuntauksiin paitsi kielitieteen, myös taiteiden, filosofian ja yhteiskuntatieteiden alalla. Kirjallisuustieteilijä Jonathan Culler (1976/1994, 11–16, 93–96) on nostanut de Saussuren Émile Durkheimin ja Sigmund Freudin rinnalle inhimillisen käyttäytymisen ja kokemuksen tutkimuksen modernina uranuurtajana. de Saussuren (1916/2014, 155–156) kielikäsite rakentuu (kielellisen) merkin binaarisen luonteen varaan: merkki kaksitahoisena kokonaisuutena muodostuu aina *merkitsijästä* eli merkin materiaalisesta osasta sekä *merkitystä* eli (immateriaalisesta) mielteestä tai ”akustisesta kuvasta”, johon materiaallinen merkitsijä viittaa. Merkitsijän ja merkityn välinen suhde on de Saussuren mukaan arbitraarinen eli sopimuksenvarainen: näiden merkin komponenttien välillä ei ole hahmotettavissa mitään sisäistä suhdetta, joka sitoisi ne itsestään selvästi toisiinsa. Jonathan Cullerin (1976/1994, 12–13) mukaan juuri de Saussuren kielikäsitteen semioottinen perusta, toisin sanoen merkkejä, merkkijärjestelmiä ja merkityksellistämistoimintoja painottava näkökulma, perustelee teorian vaikutusvaltaisuutta 1900-luvun kieli- ja yhteiskuntatieteellisessä keskustelussa. Merkitysten kulttuurista luonnetta tutkinut Mikko Lehtonen (1998, 15) puolestaan on todennut, että merkitysten perustavuus ihmiselämälle ei ole vain 1900-luvun keksintöä, vaan ulottuu aina aikaan ennen kirjoitustaidon keksimistä.

runokielen on ajateltu erilaisten runoudelle erityisten historiallisten ilmaisukeinojen välityksellä lähtökohtaisesti aina kuvaavan tai esittävän jotakin: tunnetta, ajattelua, toimintaa, puhetta, maailmaa. Runoilmaisun ydin paikantuu tällaisessa ajattelussa ennemminkin kielellisille merkeille tulkittujen merkitysten kuin itse kirjoituksen eli materiaalien merkien tasoon.<sup>2</sup> (Eskola 2008, 20–35; Knuuttila & Lehtinen 2010, 7; Pulkkinen 2010, 57.)

Merkin ja merkityksen välisen suhteen painoarvo on korostunut entisestään 1960–1970-lukujen taitteen *kielelliseksi käänteeksi* nimetyn paradigmanmuutoksen myötä. Diskurssin, tekstin, kulttuurin, tietoisuuden, vallan ja ideoiden kaltaisiin kysymyksiin eksplisiittisesti fokusoineet ihmis- ja yhteiskuntatieteelliset ongelmanasettelut ovat alleviivanneet ajatusta todellisuuden kielellisestä rakentumisesta. (Clark 2004, 5–6; Eskola 2008, 20–35; Bryant, Srnicek & Harman 2011, 1–3; Nivala & Rantala 2013, 230.) Taidehistorioitsija Simon O’Sullivan (2006/2007, 4, 10–12) puolestaan viittaa kielellisen käänteen ilmiöihin kirjoittamalla niitä hallitsevasta *merkitsijän horisontista*, keskittymisestä ensisijaisesti kielelliseen merkitsijään liittyviin kysymyksenasetteluihin. Kielellisen käänteen painotukset ovat näkyneet monin eri tavoin myös kirjallisuudessa: sekä siinä, miten ja millaista kirjallisuutta kirjoitetaan, että erityisesti siinä, miten kirjallisuutta luetaan, analysoidaan ja tutkitaan. (ks. esim. Kainulainen 2007, 18; Pulkkinen 2010, 57; Pulkkinen 2017, 18–23).

Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* hahmottuu poikkeuksellisena ja haastavana julkaisuna suhteessa runokielen merkityksellistäviä ominaisuuksia painottaviin ilmaisu-, analyysi- ja ajattelutraditioihin. Teoksen ilmaisu kiinnittää kielen merkityksellistävän tason sijaan lukijan huomion kirjainten, sanojen, välimerkkien ja näitä toisistaan erottavan tyhjän tilan muotoihin ja suhteisiin. Kielen materiaaliset ilmiöt saavat Marjamäen kokoelman teksteissä funktioita, jotka toimivat autonomisesti suhteessa sanojen ja sanayhdistelmien merkitysisältöihin. Runokieli toimii kokoelmassa toisin sanoen merkitystenmuodostumisen ensisijaisuutta kyseenalaistavilla tavoilla.

Simon O’Sullivan (2006/2007, 4) on nostanut esille sen, miten ymmärrys merkitsijän horisontista taideteoksen sisältöä hallitsevana elementtinä on 2000-luvulle tultaessa menettänyt vaikutusvaltaansa. Taide-, kulttuuri- ja yhteiskuntateorioiden sekä filosofian lähtökohtia hallinnut kielellinen tulokulma on saanut rinnalleen materian ilmaisullisia mahdollisuuksia kartoittavia tulokulmia. Tämä

<sup>2</sup> Tästä ymmärryksestä ovat 1900-luvulla poikenneet ensisijaisesti jotkin kaunokirjallista ilmaisua uudistamaan pyrkinneet avantgardistiset liikkeet, erityisesti (italialainen) futurismi ja dadaistinen ilmaisu perillisineen (ks. White 2012/2015, 21–27; Stockwell 2012/2015, 49–51). Tarkastelen kysymystä avantgarden traditioiden ja suomalaisen kokeellisen nykyrunouden suhteesta tutkimukseni luvussa 3.

materiaaliseksi tai materialistiseksi käänteeksi usein kutsuttu ajattelusuuntausten joukko on pyrkinyt laajentamaan ajattelun kenttää kielellisten merkitysten, tietoisuuden ja ihmisen sisäisyyden ulkopuolelle.<sup>3</sup> (Coole & Frost 2010, 4; Nivala & Rantala 2013, 230.)

Maailman materiaalisuuden ja ulottuvaisuuden ajatteluun tuntuu relevantilta analyttiselta lähtökohdalta myös *Ei kenenkään laiturin* tekstien tarkastelulle. Marjamäen kokoelmassa merkitsijän ja merkityksen horisontti muuntuu kielen materiaalisuuden toiminnan ja ilmaisevuuden horisontiksi. Lähdän tässä luvussa liikkeelle siitä oletuksesta, että *Ei kenenkään laiturin* lukutapahtuman läpäisevä materiaallinen kohosteisuus kytkeytyy olennaisesti kysymykseen runoilmaisun kokeellistumisesta.<sup>4</sup> Tämä materiaalisesti kohosteinen kokeellisuus taas vaikuttaa merkittäväällä tavalla siihen, miten kokoelman tekstejä on lukijana mielekästä lähestyä.

*Ei kenenkään laiturin* on harvinaislaatuinen teos kotimaisella kirjallisella kentällä jo yksin valmistustapansa ja kirjaesineellisen ominaislaatusensa nimissä. Kirja on valmistettu käsityönä toteutetulla kohopainotekniikalla, ja materiaaliselta rakenteeltaan kokoelma järjestyy irtoneisten pahvikansien väliin suljetuksi, kahtia taitettujen irrallisten painoarkejen nipuksi.<sup>5</sup> Sitomaton kokonaisuus pysyy suljettuna koossa kahden kumilenkin voimalla. Myös teoksen lukutapahtuma on poikkeuksellinen heti ensikosketuksesta lähtien. Kokoelman kaunokirjallista ilmaisua leimaava materiaallinen kohosteisuus tulee käsin kosketeltavaksi jo ennen ensimmäisenkään kirjaan painetun

<sup>3</sup> Levi Bryant, Nick Srnicek ja Graham Harman (2011, 1–18) ovat käyttäneet materiaalisuuden käänteeseen alle perinteisesti sijoitetuista ilmiöistä ja ajattelutavoista nimitystä *spekulatiivinen käänne*. Termi ”spekulatiivinen” viittaa kirjoittajien ajattelussa ensisijaisesti (mannermaisen nyky)filosofian alalla konkretisoituihin pyrkimyksiin ajatella asioita sinänsä, toisin sanoen asioita inhimillisestä havaintotodellisuudesta irrallisina olioina. Kartoitan spekulatiivisen filosofian käsitteellistyksien ja kotimaisen, materiaalisuuden kohosteisen nykyrunouden välisiä kytkeytymisiä yksityiskohtaisemmin työni kolmannessa käsittelyluvussa.

<sup>4</sup> Ymmärrän kokeellisuuden tässä yhteydessä sangen laajasti Joe Brayn, Alison Gibbonsin ja Brian McHalen (2012/2015, 1) tavoitin sellaisena kaunokirjallisena aineksena, joka kysyy ja haastaa ilmaisun rajoja, ehtoja ja ennakkokäsityksiä. Keskityn kokeellisuuden käsitteeseen, historiaan, teorioihin ja määrittelyihin yksityiskohtaisemmin työni toisessa käsittelyluvussa.

<sup>5</sup> Ilmestyessään vuonna 2014 *Ei kenenkään laiturin* hahmottui valmistusmenetelmänsä ja materiaalisuuden rakenteensa näkökulmasta suorastaan ainutlaatuisena julkaisuna kotimaisella nykyrunokentällä. Marjamäen teoksen ilmestymisen jälkeen kirjan kustantanut Poesia on julkaissut myös kaksi muuta kokonaan kohopainotekniikalla toteutettua runoteosta, Olli-Pekka Tennilän kokoelman *Ontto harmaa* (2016) sekä Charles Baudelairen *Les Fleurs du mal* -teoksesta alkuaan sensuroitujen tekstien suomennoksista koostuvan valikoiman *Kielletyt runot* (2019). Julkaisuista jälkimmäinen tulee lähelle *Ei kenenkään laiturin* myös kirjaesineellisten ominaisuuksiensa näkökulmasta: *Kielletyt runot* koostuu pahvikansioon järjestetyistä irtoneisista painoarkeista.

tekstin lukemista. Kirjaesineen irralliset painoarkit leviävät kirjaimellisesti käsiin, kun teoksen avaa esille sitä koossa pitävien kumilenkkien huomasta. Teoksen lukija joutuukin kiinnittämään erityistä huomiota sekä jo lukemiensa että vielä lukemista odottavien painoarkkien huolelliseen käsittelyyn. Irtonaisten arkkien keskinäinen järjestys on omiaan menemään sekaisin, mikäli asiasta ei huolehdi lukemisen aikana riittävässä määrin.<sup>6</sup>

*Ei kenenkään laiturin* lukutapahtumaa määrittävä taktiilinen vaivalloisuus ohjaa perustavanlaatuisella tavalla sitä, miten lukija lähestyy kokoelman tekstejä. Ruumiillisen toimintansa välityksellä teoksen lukija pysyy tiiviisti kytkeytyneenä kirjaesineen tämäiseen todellisuuteen. Lukija kytkeytyykin aktiiviseksi osaksi kirjan materiaalista rakentumista: osaksi kielen, lukutapahtuman ja irtonaisista komponenteista koostuvan kirjaesineen immanenttia toimintaa. On esimerkiksi yksinomaan lukijan vastuulla pitää sitomaton, irrallisista painoarkeista rakentuva teoskokonaisuus lukutapahtuman kuluessa jonkinlaisessa järjestyksessä. *Ei kenenkään laiturin* materiaallinen ominaislaatu ja lukijan ruumiillinen toiminta osana teoksen lukutapahtumaa vaikuttavat näin merkittäväällä tavalla siihen, millaisiksi kokoelman tekstien luennat ja keskinäiset suhteet muodostuvat.

Tarkastelen tässä luvussa *Ei kenenkään laiturin* materiaalisuuden eri tasoja. Keskityn analyysissäni paitsi paperille painetun kielen materiaalisuuden ilmenemismuotoihin sekä kielen toiminnallisiin ja ilmaisullisiin funktioihin, myös kokoelman kirjaesineellisen materiaalisuuden ulottuvuuksiin. Keskeinen luentaani ohjaava ongelma muotoutuu lukemisen metodologian ympärille. Suomessa viimeistään 1950-luvun modernismin myötä keskeisiksi muodostuneet runoanalyysin käsitteelliset työkalut vastaavat ensisijaisesti kielen merkityksiä kysyvien tulokulmien tarpeisiin. Esimerkiksi runokielen kuvallisuutta ja puheenomaista luonnetta korostavien analyysimetodien voi mieltää lähestyvän kieltä ensisijaisesti representatiivisesta näkökulmasta. Paperille painetun runokielen materiaalisuuden toiminnan tarkasteleminen tuntuukin vaativan osakseen aivan toisenlaista analyttistä otetta ja toisenlaisia käsitteitä.

<sup>6</sup> *Ei kenenkään laiturin* jäsenitys rakentuu varsin omaperäisen painoarkkien numerointijärjestelmän varaan. Tätä numerointia seuraten teoksen muodostavat painoarkit voi halutessaan palauttaa takaisin ”alkuperäiseen” järjestykseensä. Tarkastelen kokoelman arkkien numerointikäytäntöä ja sen funktioita tarkemmin luvussa 2.1.

Luennassani Marjamäen kokoelman (lukutapahtuman) ruumiillinen materiaalisuus yhdistyy käsitteiden ruumiittomaan aineettomuuteen.<sup>7</sup> Lähdän seuraavaksi erittelemään yhden *Ei kenenkään laiturin* tekstin lukutapahtuman materiaalisuutta kahden toisiinsa kytkeytyvän käsitteen – *aistimuksen ja affektiivisuuden* – näkökulmasta. Samalla kysymys runokielen materiaalisuudesta kytkeytyy tiiviisti kahteen muuhun tässä tutkimuksessa hahmottelemani käsitteellistykseen. Luvussa kolme esittämäni ajatus runouden kokeellisuudesta kielen merkitysten ja representatiivisen funktion kyseenalaistumisena ammentaa merkittävässä määrin tämän luvun kielen materiaalisuuden käsitteellistyksestä. Yhdessä materiaalisuus ja kokeellisuus taas muodostavat käsitteellisen kentän, johon kytkeytyy olennaisesti luvussa neljä hahmottelemani ajatus kokeellisen kotimaisen nykyrunouden heterogeenisistä subjektiviteeteista. Kun analyysin keskiöön nostetaan kokeellisen runoilmaisun lukutapahtumissa aktivoituva kielen materiaallinen taso, tulee lukijan subjekti(viteeti)sta samalla erottamaton osa luetun runon subjektiviteetin tuottumista.

Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1991/1993, 29–30) ymmärrykseen käsitteestä, siis *käsitteen* käsitteestä, sisältyy olennaisesti ajatus käsitteiden monikomponenttisuudesta ja tästä johtuvasta päällekkäisyydestä ja/tai erottamattomuudesta. Käsite muodostuu heterogeenisistä komponenteista, ja kaikkiin käsitteisiin sisältyy komponentteja, jotka toisissa yhteyksissä voivat toimia itsessään monista eri komponenteista koostuvina käsitteinä. Käsitteiden väliset rajat ovat toisin sanoen häilyviä: käsitteet ovat aina suhteessa toisiinsa jossain määrin päällekkäisiä ja erottamattomia. Oman kysymyksenasetteluni kannalta tämä tarkoittaa erityisesti materiaalisuuden, kokeellisuuden ja subjektiviteetin käsitteiden välistä osittaista päällekkäisyyttä tai erottamattomuutta. Runokielen materiaalisuudesta kirjoittaminen on tutkimusongelmani raameissa samalla osaltaan myös runon kokeellisuudesta ja runon subjektiviteetin tuottumisesta kirjoittamista. Nämä käsitteelliset suhteet risteävät analyyseissani moneen otteeseen.

<sup>7</sup> Filosofit Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1991/1993, 26–31) määrittelevät käsitteen singulaariseksi ja prosessuaaliseksi *moneudeksi* (ransk. *multiplicité*, engl. *multiplicity*), toisin sanoen monikomponenttiseksi ja heterogeeniseksi kokonaisuudeksi. Käsite on myös ruumiiton eli sillä ei ole spatiotemporaalisiin raameihin paikantuvaa ulottuvuutta tai energiaa, vaan pelkästään ainutkertainen intensiivinen järjestymisensä. Ruumiittomuudestaan huolimatta käsite toteutuu ruumiissa, mutta tällöinkään käsite ei nimeä ruumiillista asiaa tai sen olemusta vaan aina *tapahtuman*. Deleuze ja Guattari itse käyttävät esimerkkinä käsitteen ja ruumiin suhteesta lintua: käsite 'lintu' ei filosofien mukaan palaudu eläimen suvun tai lajin kategorioihin, vaan yksittäisen linturuumiin asentojen, värien ja laulujen ainutkertaiseen, tapahtumalliseen yhdistelmään. Käsite ei Deleuzen ja Guattarin ajattelussa näin ollen hahmotu niinkään diskursiiviseksi muodostelmaksi kuin fragmentaariseksi ja epäsäännölliseksi ”värähtelykeskukseksi”, ajattelun aktiksi. Käsite on äärettömällä nopeudella operoivaa ajattelua. Käsite on tässä mielessä yhtä aikaa reaalin mutta ei aktuaalinen ja ideaalinen mutta ei abstrakti.

Tutkimukseni johdannossa nostin esille Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1991/1993, 44–45) näkemyksen ajattelun kuvasta eli immanenssin tasosta heterogeenisten käsitteiden välisen resonanssin tilana. Immanenssin taso on käsitteiden eli ”moninkertaisten aaltojen” erityisyyden takaava ”ainutkertainen aalto, johon ne koko ajan kääriytyvät ja josta purkautuvat.” Immanenssin taso on ”ajattelun kuva, kuva siitä mitä tarkoittaa ajatella, käyttää ajattelua, suuntautua siinä...”. Oman tutkimukseni immanenssin tason kääriytyminen ja purkautuminen alkaa suomalaisen nykyrunouden materiaalisuuden, kokeellisuuden ja subjektiviteetin tuottumisen paikantumisesta yhdelle ja samalle tasolle. En toisin sanoen luennassani pyri aktiivisesti erottamaan näitä ilmiöitä omiksi autonomisiksi kokonaisuuksikseen.

## 2.1 Kielen molekulaarinen aistimuksellisuus

### 2.1.1 Kiel(l)on liikkuvia kerrostumia<sup>8</sup>

*Ei kenenkään laiturin* ensimmäiselle sivulle on painettu kaksi lyhyttä, tyhjän sivutilan toisistaan erottamaa tekstiä. Tekstit mieltävät suhteessa toisiinsa erillisiksi myös ilmaisu(je)n sa näkökulmasta; tekstien välille ei tunnu muodostuvan niitä toisiinsa yhdistäviä, esimerkiksi aihe- tai sanastotasolle paikantuvia yhteyksiä. Kahden tekstin välinen suhde hahmottuukin ennemmin katkokselliseksi kuin esimerkiksi jatkumolliseksi. Jo Marjamäen kokoelman ensimmäinen sivu vaikuttaa näin horjuttavan ymmärrystä runo(ude)sta ja runokielestä kohti merkityksiä suuntautuvana ilmaisun tapana. Samalle sivulle painetut tekstit mieltävät suhteessa toisiinsa autonomisiksi olioiksi. Samansuuntainen spatiaalisen likeisyyden ja ilmaisullisen katkoksellisuuden yhtäaikaisuus määrittää *Ei kenenkään laituria* halki teoskokonaisuuden.

Kokoelman ilmaisun voi tällä perusteella hahmottaa kytkeytyvän esimerkiksi sarjoittuvan ja/tai sikermöityvän runokokoelmarakenteen sijaan ajatukseen *tekstifragmentista*. Marjamäen kokoelman tekstit mieltävät toisin sanoen suhteessa toisiinsa irrallisiksi ja autonomisiksi olioiksi. Nämä oliot voivat kytkeytyä ja kytkeytyvät toisiinsa lukuisin eri tavoin teoskokonaisuuden raameissa, mutta niiden keskinäisiä suhteita määrittää kuitenkin pikemmin (positiivinen, materiaallinen) ero ja ainutkertaisuus kuin esimerkiksi jonkin yhtenäisen merkitysten tason jatkumollinen

<sup>8</sup> Tutkimukseni luvun 2 tekstianalyysi toistaa – ja eroaa – joiltain osin vuonna 2015 julkaistun tutkimusartikkelini (ks. Laihin 2015) ”Kielen materiaallinen toiminta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laituri*” ajatuksi(st)a.

kehkeytyminen.<sup>9</sup> (Vrt. Blomberg 2005.) Tämä vaikutelma vahvistuu ja kertaantuu Marjamäen teoksen materiaalisessa rakenteessa. Irtoarkeista koostuva kokonaisuus tuntuu jo lähtökohtaisesti alleviivaavaan ennemminkin sisäistä hajanaisuuttaan kuin ilmaisua kohti merkitysten sfääriä kuljettavaa eheyttä. Hahmotan *Ei kenenkään laiturin* tekstit jatkossa tällä perusteella *fragmenteiksi*, jotka puolestaan niveltyvät jo kokoelman kirjastoluokituksen (82.2.) perusteella osaksi kotimaisen nykyrunouden monikasvoista ilmiökenttää (vrt. Kokko 2015).<sup>10</sup>

Kokoelman ensimmäiselle sivulle painetuista tekstifragmenteista jälkimmäinen, aivan sivun alareunaan asemoitu yksirivinen kokonaisuus muotoutuu kokonaisuudessaan seuraavasti:

<sup>9</sup> Fragmentti tekstilajina on hahmotettu usein *aforismien* lähilajiksi ja/tai aforismien ilmenemis- tai näyttäytymismuodoksi (ks. Envall 1987, 16, 180–183; Hui 2019, 2; vrt. Deleuze 1962/2005, 49). Aforismien teoreetikko Andrew Hui (2019, 2–3, 13) hahmottaa aforismien ja fragmenttien välillä tiiviin yhteyden, mutta huomioi toisaalta myös fragmenttien autonomisen kehityksen tekstilajina. Huin mukaan fragmentilla voidaan viitata yhtäältä niihin tekstuaalisiin yksikköihin, joita antiikista ja muista muinaisista kirjoituskulttuureista on yleensä säilynyt, toisaalta erityisesti saksalaisen (myöhäis)romantiikan aikakaudella kehitettyyn, ilmaisullisesti erityiseen tekstilajiin. Nämä fragmenttien kaksi eri tarkoitusta ovat lisäksi usein nivoutuneet toisiinsa; esimerkiksi ”Schlegelin Saksassa” (muotoilu Huin) modernin fragmenttien poeettinen kehitystyö kulki käsi kädessä muinaisia fragmentteja antologisoivien editioiden toimintatyön kanssa. Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -kokoelman tekstejä on lähestynyt niiden fragmenttaarisuuden ja/tai fragmenttimuodon näkökulmasta Juha-Pekka Kilpiö (2020, erit. 164–165).

<sup>10</sup> Runoilija Kristian Blomberg (ks. Haapala 2017) on spekuloinut ajatuksella fragmentista suomalaisessa nykyrunoudessa kehiteltynä, runon ja proosan välimaaston sijoittuvana kirjallisena muotona. Blombergin mukaan fragmentti avaa kirjoitukselle ja lukemiselle tuoreita mahdollisuuksia niin hajottamalla ilmaisua ja kuvaamalla hajonnutta nykyaikaa, kuin toisaalta osoittamalla vielä jäsentymättömään kokonaisuuteen ja ennakkoimalla tällaista. Fragmentti ei hylkää kronologiaa mutta auttaa pohtimaan teosrakenteessa piileviä vaihtoehtoja. Nämä luonnehdinnat ovat peräisin kirjallisuudentutkija Vesa Haapalan (2017) koordinoiman, pääkaupunkiseudun Helmet-kirjastojen verkkosivuilla julkaistun esseesarjan ”Pienten lajien maailmat – nykykirjallisuuden ilmiöitä” kirjoittajia esittelevältä koontisivulta. Kristian Blombergin fragmenttia käsittelevää kirjoitusta ei kuitenkaan sivustolta löydy. Esseesarjaa koordinoi Haapala (1.7.2021) totesi asiaa sähköpostitse tiedustellessani, että Blombergin fragmenttikirjoitus ei lopulta ilmestynyt osana sarjaa.

## kielo talvehtii piiloutuneena kieltoon

(*Ei kenenkään laiturei = EKL I/1*<sup>11</sup>)

Nelisanainen lause mieltyy alkuosaltaan prosessuaalista, pitkäkestoista asiointilaa kuvaavaksi väitelauseeksi. Monivuotisen kielokasvin maanpäälliset osat kuolevat syksyllä, ja kasvi jatkaa eloaan talven yli maavarren eli maan alla sijaitsevan juurakon muodossa. Talvehtiva kielokasvi toisin sanoen ikään kuin piiloutuu maan alle kasvukausia toisistaan erottavaksi ajaksi.

Tekstirivin päättävä sana 'kieltoon' tekee ajatuksen fragmentista jotakin tekstin ulkopuolista maailmaa kuvaavana kielenä kuitenkin ongelmallisen. Lauseen viimeinen sana kääntää tekstin fokuksen kielokasvin talvehtimisprosessista kielenkäytön ilmiöiden alaan. Nämä kaksi semanttista tasoa eivät tunnu saavan tekstirivin vähäsanaisissa raameissa yhteistä sisällöllistä nimittäjää. Lauseen implikoima ajatus kielioipillisesta muodosta, kiellosta, talvehtivan kielokasvin piiloutumisen paikkana näyttäytyy semanttisella tasolla mielettömänä. Ei-inhimillisen elämänmuodon eli kielokasvin ja inhimillisen maailmanjäsenyyksen komponentin eli kielellisen kielto-  
muodon välinen kuilu venyy tekstissä ylittämättömäksi. Lauseen syntaktisen loogisuuden ja semanttisen epäloogisuuden välille kehkeytyy ristiriita, joka konkretisoi-  
tuu fragmentin lukutapahtumassa tekstin ja lukijan välisen suhteen jännitteisyytenä. Niin visuaaliselta hahmoltaan kuin syntaktiselta muodoltaan yksinkertainen väite-  
lause pakenee näin väitelauseen konventionaalista funktiota, asiantilan kuvaamista, semanttisen epäyhentäisyytensä voimalla.

Kielofragmenttiin kehkeytyy sen lukutapahtumassa näin jännitteisten suhteiden verkosto; kielen syntaktiset ja semanttiset funktiot, ilmaisun materiaaliset ja merkityksellistävät ominaisuudet sekä tekstin ja lukijan tapahtumallinen vuorovaikutus sotkeutuvat erottamattomasti toisiinsa. Tekstiriviä tuntuukin määrittävän täs-

<sup>11</sup> Marjamäen kokoelman irrallisia sivuja ei ole numeroitu sanan perinteisessä mielessä. Teoskokonaisuus koostuu kahdestakymmenestä keskeltä puoliksi taitetusta, yhtäältä roomalaisten numeroiden (I–X) ja toisaalta gemenamuotoisten aakkosten (i–x) mukaan järjestetystä paperiarkista. Kullakin yksittäisellä, taitetulla arkilla on vain yksi tunnus (esim. 'VI' tai 'vi'). Teoksen alkuperäinen rakenne ja jäsenitys etenee siten, että gemenamuotoisella grafeemi(pari)lla (esim. 'iv') merkitty arkki on taitettu aina kutakin grafeemia allografisesti vastaavalla roomalaisella numerolla (esim. 'IV') merkityn arkin sisään. Jokaisella irtonaisella arkilla on järjestysmerkkinsä lisäksi yhteensä neljä arkin kahtia taittamisen seurauksena syntyvää pintaa eli "sivua", joilla joko on tai yhdessä ainoassa tapauksessa ei ole kirjoitusta. Viitataan näihin pintoihin numeroilla 1–4, pyrkien kunnioittamaan tällä numeroinnilla teoksen alkuperäistä, arkkitaitoksen taittumis-  
suunnan implikoimaa esitysjärjestystä. Näin ollen merkintä 'I/1' viittaa teoksen ensimmäiseen sivuun eli tunnuksella 'I' merkityn arkin päällimmäiseen painopintaan.

mällisten ja tarkkarajaisten ominaisuuksien sijaan ennemminkin dynaaminen *liike* asioiden välillä; liike kielen ja kielen, materiaalisen ja semanttisen sekä tekstin ja lukijan välillä.

Tätä liikettä havainnollistaa yhdellä kielen materiaalisen toiminnan tasolla hyvin se kaksihakmotteinen<sup>12</sup> rooli, jonka tekstin ensimmäinen sana 'kielo' kokonaisuudessa saa. Sana operoi fragmentissa yhtä aikaa sekä (mieli)kuvaksi jähmettyvänä merkityksellistävänä elementtinä että osana juuri tätä kuvaksi jähmettymisen vaikutusta vastustavaa kielellistä tapahtumaa.

Yhtäältä sana 'kielo' toimii tekstirivin alussa *runokuvan* tavoin. Lyriikantutkimuksen traditiossa kuvalla tai runon kuvalla voidaan laveasti määriteltynä tarkoittaa erilaisia runon lukijassaan synnyttämiä havaintoja ja aistimuksia (Ratia 2007, 127). Merkkijonon 'kielo' voi runokuvaksi hahmotettuna näin mieltää tekstin ulkopuoliseen maailmaan viittaavaksi olioksi; sana on omiaan herättämään lukijassa mielikuvan valkokukkaisesta, voimakastuoksuaisesta kasvista. Tekstin kuvallisen vaikutusvoiman sijainnin voi ajatella näin paikantuvan ennemminkin fragmentin synnyttämän mielikuvan kuin itse merkkijonon 'kielo' alueelle. Sana 'kielo' aktivoi fragmentin alussa toisin sanoen merkityksenmuodostumisen prosessin, jonka myötä lukijan huomio siirtyy paperille painetusta merkkijonosta paperin ulkopuolelle, lukijan mieleen sekä mielen ja maailman väliseen suhteeseen.

Sanaa 'kielo' välittömästi seuraavat sanat 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' kuitenkin häiritsevät ajatusta fragmentista kukkivaa kasvia elonkiertonsa yhdessä tiettyssä vaiheessa representoivana kielenä. Nämä sanat sysäävät kukkivan, tuoksuvan kielokuvan verbilliseen lakastumisen liikkeeseen. Kielen representatiivisen funktion rinnalle kehkeytyy tekstissä näin kielen materiaalisen toiminnan tapahtumallinen, liikettä synnyttävä prosessi. Talvehtimaan vetäytymisen kielellinen tapahtuma toisin sanoen hajauttaa fragmentin mielikuvallisen tason vaikutusvoimaa. Kielo piiloutuu talvehtiessaan myös – tai oikeammin ennen kaikkea – lukijan mielikuvitukselta. Sanojen 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' toiminnallinen vaikutus epävakauttaa näin fragmentin järjestymistä sanan 'kielo' nominaalisen staattisuuden varaan. Talvehtimisen kielellinen tapahtuma näet tempaisee myös nominin 'kielo' verbillisen liikkeensä syövereihin, kohti maanpinnan alapuolista piiloa. Tekstissä sanallistuvan kielen laaduksi ei näin ollen hahmotu yksinomaan mielikuvallisena ilmiönä havaittava kukkivuus, vaan huomattavasti laajempi prosessuaalinen liike

<sup>12</sup> Kaksihakmotteisuuden käsite kytkeytyy suomalaisen lyriikantutkimuksen historiassa Auli Viikarin (1992) 1950-luvun modernismin ”tropologiaa” tarkastelemaan artikkeliin. Viikari hahmottaa tutkimuksessaan kaksihakmotteisuuden runoon kirjoittuvaksi ilmaisulliseksi ja ideologiseksi välissäoloksi, ”ei kenenkään maaksi”. Palaan kaksihakmotteisuuden käsitteeseen tarkemmin tutkimukseni päättävässä, Raisa Marjamäen kielofragmentin kanssa samalle sivulle painetun ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.”-fragmentin lukutapahtuman subjektiviteettia tarkastelevassa (ala)luvussa 4.2.

kukkivasta lakastuvan kautta talvehtivaan. Kieleen kehkeytyvän verbillisen liikkeen näkökulmasta fragmentin kielo on yhtäläisen kielollinen niin lyhyen kukintansa, tätä seuraavan lakastumisensa kuin pitkän ja hitaan talvehtimisjaksonsakin aikana.

Kielen tapahtumallinen liike kytkee myös tekstin ja lukijan maailmat toisiinsa. Fragmentin synnyttämässä liikkeen vaikutelmassa on pohjimmiltaan kyse sanojen ja lukijan ruumiillisen toiminnan välisestä vuorovaikutuksesta. Kielokasvin lakastumisen prosessi konkretisoituu lukijan tekstiriviä pitkin etevän katseen liikkeessä. Kielo alkaa toisin sanoen vetäytyä kohti talvehtimisensa tilaa siinä hetkessä, kun lukijan katseen fokus siirtyy sanasta 'kielo' sanaan 'talvehtii'. Kielon kukinnan päättymisen täsmällinen hetki tekstirivillä paikantuu näin ollen sanojen 'kielo' ja 'talvehtii' sananvälin kohdalle. Samalla lukijan katse saa fragmentissa ilmaisullisen funktion. Tekstiä pitkin etenevä katse kätkee kielon talvehtimisensa tilaan ja muuntaa samalla sanan 'kielo' nominaalis-kuvallisen pysäytysvoiman kielen materiaaliseksi liikevoimaksi.

Tekstiriville kirjoittuva verbillinen liikevoima, talvehtimisen etenevä preesens, saa ruumiillistuvan muotonsa tekstifragmentin lukutapahtumassa. Lukijan katseen liike tekstirivillä kytkee lukijan ruumiin ja fragmentin ruumiin materiaalisesti toisiinsa. Tämä kytkeytyminen materialisoi fragmentin liikevaikutuksen osaksi(/-na) tekstirivin lukutapahtumaa. Samalla lukijan ja fragmentin ruumiiden kytkeytyminen toisiinsa edellyttää kuitenkin tekstistä tehtyä käsitteellistä huomiota, havaintoa sanan 'talvehtii' verbillisestä, liikuttavasta vaikutuksesta. Kielen materiaallinen, tekstifragmentin ja lukijan ruumiit toisiinsa kytkevä toiminta sekä käsitteen immateriaalinen, ruumiiton taso niveltyvät kielofragmentin lukutapahtumassa näin toisiinsa.

Aiemmin nostin esille Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1991/1993, 26–33, 122–128) ymmärryksen käsitteistä ruumiittomina, ei-ulottuvaisina ja ei-energeettisinä olioina. Käsite määräytyy yksinomaan intensiivisen järjestyksensä ja äärettömän nopeutensa perusteella. Käsite itsessään on toisin sanoen *virtuaalinen* eli aktualisoitumaton, mutta samalla yhtä kaikki *reaalinen* eli todellinen entiteetti. Aktualisoituvan muotonsa käsite saa ruumiissa, mutta käsite ei itsessään nimeä ruumista vaan aina monikomponenttisen tapahtuman. Näin ollen analyttinen huomio tekstirivin verbillisen aineksen kielofragmenttiin synnyttämästä liikkeestä mieltyy käsitteellisen eli virtuaalisen tason ilmiöksi. Ruumiillisen, aktualisoituvan muotonsa tämä virtuaalinen ilmiö saa fragmentin lukutapahtumassa, lukijan ja tekstifragmentin ruumiiden kytkeytymisessä toisiinsa lukijan katseen funktiona. Lukijan katseen liike tekstirivillä mieltyy näin käsitteen toteutumisen tasoksi, ruumiiden välisessä kytkeytymisessä aktualisoituvaksi tapahtumaksi.

Lukijan katseen liikkeessä aktualisoituva kielen materiaallinen toiminta saa käyttövoimansa tekstifragmentin syntaktisesta eheydestä. Kielofragmentista ei toisin

sanoen löydy esimerkiksi sellaisia *ellipsejä*<sup>13</sup>, runoudelle usein tyypillisiä syntaktisia aukkoja, jotka pakottaisivat lukijan pysähtymään tekstirivillä kesken lukutapahtuman. Kielen materiaalisena toimintana aktualisoituva verbillinen liike pikemmin jatkuu keskeytyksettä läpi koko kielofragmentin lukutapahtuman. Samalla tämä materiaallinen toiminta synnyttää liikettä myös tekstin staattiselle, nominaalis-kuvalliselle tasolle. Fragmentin avaava nomini 'kielo' jäsentyy sanojen 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' vaikutuksesta ennemminkin alkukesästä talveen ulottuvan prosessuaalisen liikkeen kuin paikallaan kukkivassa tilassa pysyttelevän mielikuvan funktioksi. Kielolla on Marjamäen tekstissä yhtä kaikki kuvallinen hetkensä – se hetki, jonka lukijalta kestää lukea fragmentin ensimmäinen sana 'kielo'. Sanasta 'talvehtii' eteen päin kielo hahmottuu tekstikokonaisuudessa taas ennemmin lakastumisensa verbillis-tapahtumalliseen liikkeeseen kytkeytyväksi komponentiksi kuin paikallaan pysyttelevän (mieli)kuvan materiaaliseksi referenssiksi.

Kielofragmentin staattisen kuvallisuuden ja materiaalisen liikevoiman välinen suhde jäsentyy ilmiöksi, josta Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 40–41; ks. myös Sihvonen 2013/2016, 57–58) ovat käyttäneet käsitettä *kaksoisartikulaatio* (ransk. & engl. *double articulation*). Filosofien mukaan kaksoisartikulaatioissa on kyse kaiken olevaisen muotoutumista koskevasta (epä)järjestymisen periaatteesta, suhteesta ja jännitteestä *molaarisen* ja *molekulaarisen* artikuloitumisen välillä. Molaarinen artikulaatio vaikuttaa olioihin vakauttavasti, suuntaa niitä kohti yhtenäistä, (yli)koodattua järjestymistä. Molekulaarinen artikulaatio puolestaan hahmottuu aaltomaiseksi ja epävakaaksi, molaarisen artikulaation ylikoodaavaa vaikutusta hajauttavaksi voimaksi. Molaarisen ja molekulaarisen käsitteissä konkretisoituu jännite yhden ja monen välillä. Molaarisuus artikuloi asioita niitä vakauttavan ykseyden näkökulmasta, kun taas molekulaarinen artikulaatio hajauttaa tätä molaarista ykseyttä korostamalla asioiden monikomponenttisuutta. Deleuzen ja Guattarin käsitteitä kirjallisuudentutkimuksessa käyttäneen Kaisa Kurikan (2013, 52) mukaan molaarinen artikulaatio pyrkii asemoimaan vakaita rakenteita tarkkarajaisille olioille. Molekulaarinen artikulaatio sen sijaan mieltyy vain juuri ja juuri järjestyneeksi hiukkasten virraksi.

Yhdessä nämä kaksi erilaista, toisiinsa suhteutuvaa ja kaikissa olioissa yhtä aikaa vaikuttavaa artikuloitumisen tasoa siis muodostavat Deleuzen ja Guattarin kaksoisartikulaatioksi nimeämän ilmiön. Tämä kahden vastakkaisen voiman suhde puolestaan määrittää filosofien (Deleuze & Guattari 1980/2005, 40; ks. myös Kurikka 2013, 52) *kerrostumiseksi* (ransk. & engl. *stratification*) käsitteellistämää prosessia. Kerrostumisessa vähintään kaksi asiaa asettuu toisiaan vasten siten, että

<sup>13</sup> Runoilmaisun elliptisyydellä tarkoitetaan lyriikantutkimuksen traditiossa lauseen vajavaisuutta, ”hyppyjä” lauserakenteessa (Haasjoki 2007, 104; Eagleton 2007/2008, 42).

näin syntyvässä ilmiössä vaikuttaa yhtä aikaa sekä molaarinen että molekulaarinen artikulaatio.

Molaarisen, molekulaarisen, kaksoisartikulaation ja kerrostumisen muodostamaan käsitteelliseen kenttään kytkeytyy oman analyttisen kysymyksenasetteluni kannalta lisäksi vielä yksi olennainen käsite, *koostumuksen taso* (ransk. *plan de consistence*, engl. *plane of consistency*). Koostumuksen taso nimeää Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 70–73) ajattelussa (muun muassa) tilan, jossa kerrostumat purkautuvat; koostumuksen taso on toisin sanoen molekulaarisen liikkeen ja erojen tuottamisen paikka. Koostumuksen taso käsitteellistyykin Deleuzen ja Guattarin ajattelussa ontologisesti ensisijaiseksi ilmiöksi suhteessa asioita paikalleen jähmettämään pyrkivään kerrostumisen prosessiin. Olioille täsmällisiä rajoja artikuloivat molaariset kerrostumat hahmottuvat pohjimmiltaan vain koostumuksen tasolla ilmenevän molekulaarisen liikkeen hetkelliseksi sakeutumiseksi.

Nominin 'kielo' kuvallinen nimeämisvoima hahmottuu Raisa Marjamäen tekstifragmentissa vaikuttavaksi molaariseksi artikulaatioksi. Sanan semanttisesti tunnistettava referentiaalinen luonne kerrostaa fragmenttiin molaarisen tason, joka suuntaa tekstiriviä kohti merkityksellistämisen ja representaation jähmeitä, (hetkelisesti) sakeutuneita rakenteita. Verbi 'talvehtii' taas aktivoi fragmentissa molekulaarisen liikkeen, lakastumisen ja maan alle vetäytymisen prosessin. Tämä molekulaarinen artikulaatio vaikuttaa epävakauttavasti myös sanan 'kielo' molaarisiksi artikuloituihin rajoihin, sanan identiteettiin tekstin ulkopuolelle viittaavana merkitsijänä. Lukijan katse siirtyy tekstirivillä eteenpäin, ja samalla sanan 'kielo' tila muuntuu molaarisen vakaasta kohti aaltoilevaa ja hiukkasmaista. Fragmentin avaavan nominin kuvallinen, merkityksellistävä identiteetti muuttuu häilyväksi lukutapahtumaa määrittävän molekulaarisen liikkeen vaikutuksesta.

Lukijan katseen edetessä tekstirivillä sana 'kielo' vetäytyy näkökentän keskeltä kohti sen vasenta laitaa. Kun lukija on edennyt tekstirivin päättävään sanaan 'kieltoon', hahmottuu sana 'kielo' enää juuri ja juuri havaittavana, semanttisesti jo tunnistamattomaksi sumentuneena aaltoiluna näkökentän laidalla. Sanan 'kielo' nominaalis-molaarisen identiteetin hajautuminen molekulaariseksi aaltoiluksi fragmentin lukutapahtumassa on seurausta kielen materiaalisesta toiminnasta. Tekstirivin muodostavan nelisanaisen lauseen syntaktinen loogisuus kuljettaa lukijan katsetta keskeytyksettä fragmentin läpi. Tämä eteenpäin suuntautuva liike aiheuttaa sanan 'kielo' siirtymisen pois lukijan katseen fokuksesta ja siten sanan hahmottumisen sumeana, epäselvänä ja aaltoilevana.

Toisaalta sana 'kielo' myös palaa lukijan katseen fokukseen sanan 'kieltoon' kohdalle saavuttaessa. Fragmentti ilmaisee tämän varsin suorasanaisesti jo semanttisen sisältönsä tasolla: sana 'kielo' piiloutuu sanaan 'kieltoon'! Toisin sanoen sana 'kieltoon' *toistaa* sanan 'kielo' ja tuottaa samalla *eron* näiden kahden sanan

välille.<sup>14</sup> Kielto ja kielto muodostavat kerrostuman, jonka myötä sana 'kieltoon' saa fragmentissa kaksoisartikulaation aseman; kiellossa tulee läsnä olevaksi niin kielto ja kielto kuin liike näiden välillä. Nelisanainen teksti muodostaa kirjan sivulle näin koostumuksen tason, kaksoisartikulaation paikan tai sijainnin. Koostumuksen tason ensisijainen ominaisuus Marjamäen fragmentin lukutapahtumassa on tälle tasolle paikantuva ja sillä aktivoituvaa katseen molekulaarinen liike. Tätä liikettä sanan 'kielo' muodostama molaarinen kerrostuma hetkellisesti sakeuttaa.

Kielofragmentin kerrostumisen prosessissa keskeinen rooli on myös tekstin ja lukijan välisellä vuorovaikutuksellisella suhteella. Fragmentin lukutapahtuma käynnistyy tilanteessa, jossa lukijan ja tekstin suhdetta määrittää olioiden tarkkarajaista erillisyyttä ja hierarkkista rakennetta vakauttava molaarinen artikulaatio. Lukijaolio eli subjekti tarkastelee kirjaolioon painettua tekstiolioita eli objektia pyrkien analyysin ja tulkinnan avulla saattamaan omituiselta vaikuttavan kielenkäytön jonkinlaisen järjellisen järjestyksen piiriin. Lukijan, kirjaesineen ja fragmentin välinen molaarinen kerrostuma vahvistuu entisestään tekstirivin alussa. Rivin avaava sana 'kielo' on mahdollista hahmottaa paitsi yksittäisen fragmentin, myös koko runous- ja kieli-instituution molaarista järjestymistä vakauttavaksi, hyvin käyttäytyväksi sanaksi. Ajatus sanasta itsensä ulkopuolelle viittaavana merkitsijänä korostaa vakiintunutta näkemystä (runo)kielestä ensisijaisesti referentiaalisenä ja merkityksellistävänä, mielikuvia synnyttävänä järjestelmänä.

Sanojen 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' myötä aktivoituvaa molekulaarinen artikulaatio sen sijaan saattaa kielen aaltomaiseen, merkitysten staattista järjestymistä kaihtavaan liikkeeseen. Kieli toimii fragmentin lukutapahtumassa tavalla, jossa onkin yllättäen vaikea vetää yksiselitteisiä rajoja materiaalin ja ilmaisun, fragmentin ja maailman tai tekstin ja lukijan välille. Talvehtimisen verbillinen preesens korostuu. Tekstifragmentin alussa ei tästä näkökulmasta tarkasteltuna sanallistua lopulta niinkään kuvalliseksi jähmettymäksi mieltynyt nominaalisena talvehtiva kielto, vaan fragmenttiin jatkuvan nyt-hetken synnyttävä tapahtuma, jossa 'kielo talvehtii'. Kielen materiaalin ja merkitysten selväpiirteiset, kategoriset rajat muuttuvat Marjamäen tekstifragmentin lukutapahtumassa näin häilyviksi. Tekstiä hallitsee hiukkasten aaltomainen virta, jatkuva, vuorovaikutuksellinen liike tekstin (ja lukijan) eri tasojen ja komponenttien välillä.

<sup>14</sup> Toiston ja eron käsitteiden välinen yhteys on keskeinen juonne Gilles Deleuzen koko filosofisen tuotannon tasolla. Deleuzen (ks. esim. 1968/1994, 1–28) ajattelussa korostuvat asioiden (toisin) toistuminen ja tässä toistumisessa tuottuvat singulaariset, ainutkertaiset erot. Toisto ei ole yleisyyttä tai samankaltaisuutta; toista(/u)minen tapahtuu aina suhteessa johonkin uniikkiin, ainutkertaiseen, ja näin toisto tuottaa eroa. Palaan Deleuzen toiston ja eron käsitteisiin tarkemmin osa-alaluvussa 2.3.1.

## 2.1.2 Kielo, kielto, kieli – intensiivisiä aistimuksia

Raisa Marjamäen kielofragmentti saattaa lukijansa osalliseksi sekä kielokasvin prosessuaalisesta vuodenvierrosta että kielestä tätä vuodenvierroa ilmaisevien materiaalistien ja semioottisten prosessien joukkona. Samalla fragmentti nivoo ilmaisuunsa myös kiellon niin syntaktisena ilmiönä kuin sanan 'kielo' toisin toistumisena. Kielon, kiellon ja kielen sekä tekstin ja lukijan rekisterit kie(l)toutuvat fragmentin lukutapahtumassa toisiinsa tavalla, jossa asioiden tarkkojen rajojen erottaminen toisistaan osoittautuu haastavaksi. Nämä lukutapahtuman eri komponentit asettuvat toisin sanoen keskenään suhteisiin, joista Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 232–309, erit. 237–238) ovat käyttäneet käsitettä *tuleminen* (ransk. *devenir*, engl. *becoming*). Filosofien ajattelussa tuleminen käsitteellistyy muutoksen<sup>15</sup> prosessuaaliseksi dynamiikaksi heterogeenisten komponenttien välillä. Tuleminen läpäisee ihmiset (ja muut olennot) ja tempaisee (ransk. *emportent*, engl. *sweeping them away*) nämä kohti muutosta liikkuvan vaikutuksensa alaisuuteen. Tulemisen prosessissa inhimillinen kytkeytyy yhteen ei-inhimillisen kanssa monimutkaisilla tavoilla, jotka hajauttavat ymmärrystä ihmisen hierarkkisesta ylemmyydestä suhteessa muihin olioihin. Tuleminen hahmottuu sarjoittuvaksi, asteittaiseksi liikkeeksi kohti ei-inhimillistä: (esimerkiksi) eläimellistä, kasvillista, mineraalista ja lopulta havaitsematonta sulautumista yhteen maailman kanssa.

Tulemisen prosessi on Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 272–273) mukaan aina (jo) molekulaarinen. Tulemisen läpäisemät heterogeeniset oliot muodostavat keskenään *läheisyyden vyöhykkeen* (ransk. *zone de voisinage*, engl. *zone of proximity*)<sup>16</sup>,

<sup>15</sup> Jussi Vähämäki (2004/2015) on suomentanut Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin käyttämän *devenir*-käsitteen *tulemisen* sijaan *muutokseksi*. Pitäydyn omassa tutkimuksessani kuitenkin käsitteen useammin käytetyssä suomennoksessa *tuleminen* (ks. esim. Helle 2009, 105; Kurikka 2013, 30). Vaikka tulemisessa voikin mieltää olevan kyse muutoksesta, viittaa muutos sanana oman semanttisen hahmotukseni mukaan yhtä kaikki staattisempaan prosessiin kuin tuleminen. Siinä, missä muutokseen tuntuu sisältyvän mahdollisuus prosessin päättymisestä ja liikkeen pysähtymisestä – jonkin deterministisestä muuttumisesta joksikin – viittaa tuleminen taas avoimempaan, alati jatkuvaan prosessuaaliseen liikkeeseen. Muutos tai muuttuminen on toisin sanoen olennainen osa tulemisen prosessia, mutta ei nähdäkseni riitä sanallistamaan tämän prosessin luonnetta tyhjentävästi. (Vrt. Helle 2007, 11–12.)

<sup>16</sup> Anna Helle (ks. Deleuze & Parnet 1990/2005, 35) on suomentanut Deleuzen ja Guattarin *Mille Plateaux* -teosta käsittelevän Deleuzen haastattelun yhteydessä termin *zone de voisinage* muotoon *läheisyyden vyöhyke*. Leevi Lehto (ks. Deleuze & Guattari 1991/1993, 30) puolestaan päätyy *Mitä filosofia on?* -suomennoksessaan käännökseen *naapuruusvyöhyke*. Suosin itse tässä tutkimuksessa Helteen ehdottamaa suomennosta *läheisyyden vyöhyke*. Koen, että siinä, missä ajatukseen naapuruudesta kirjoittuu implisiittisesti myös ajatus tontteja toisistaan erottavasta rajapyykistä, sanallistaa ajatus läheisyydestä osuvammin tulemisen prosessiin olennaisesti kuuluvan olioiden välisten rajojen häivyttymisen prosessin.

jolla(/e) olioista säteilevät (ransk. *émettre*, engl. *emit*) hiukkaset liikkuvat. Toisin sanoen tulemisen prosessissa olioiden hiukkaset muodostavat keskenään molekulaarisia kytköksiä. Näitä kytköksiä määrittävät esimerkiksi liikkeen ja levon tai nopeuden ja hitauden kaltaiset suhteiset ominaisuudet. Tulemisessa ei toisin sanoen ole kyse ihmisen ei-inhimillistä imitoivasta toiminnasta tai samankaltaisuudesta inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Tuleminen mieltyy pikemmin uusien kytkösten muodostumiseksi heterogeenisten asioiden välille niiden jakamalla läheisyyden vyöhykkeellä.

Deleuzen ja Guattarin filosofiasta kirjoittanut Simon O’Sullivan (2006/2007, 2, 21; ks. myös Deleuze 1968/1994, 40) hahmottaa tulemisen käsitteen vaihtoehdoksi länsimaisen ajattelun historiaa leimanneelle olemisen käsitteelle. Olemisen filosofian historiaa läpäisevänä peruskäsitteenä pysäyttää identiteetit staattisiksi rakennelmiksi, kun taas prosessuaalisuutta korostava tuleminen fokusoii asioiden dynamiiseen, muuttuvaan ja toisiinsa kytkeytyvään luonteeseen. Tulemisen käsite kyseenalaistaa näin erilaiset jäljittelyn ja representaation mekanismeille perustuvat ymmärrykset olemisesta ja maailmasta. Maailma koostuu identiteeteiksi jäähmettyvän olemisen sijaan tulemisen ainutkertaisista tapahtumista. Tulemisen prosesseissa asiat, ilmiöt ja ruumiit kytkeytyvät välittömästi toisiinsa ilman representaation mimeettistä jäljittelymekanismia.

Raisa Marjamäen kielofragmentissa tulemisen tapahtuma läpäisee kielon, kielon ja kielen sekä tekstin ja lukijan tasot. Kielon talvehtimisen ilmaisuksi hahmotuva tekstirivi alleviivaa materiaalien ominaisuuksiensa välityksellä kielellisyyttä. Fragmentin kieli on täyttää kieloa, kielon tulemista kielessä ja/tai kiellossa. Kielofragmentin lukutapahtuman voi näin käsitteellistettynä hahmottaa yhtäältä koostumuksen tasolla aktivoituvaksi molekulaariseksi liikkeeksi<sup>17</sup> ja toisaalta tämän liikkeen aktualisoimien tulemisten prosesseissa muotoutuvaksi läheisyyden vyöhykkeeksi. Tällainen käsitteellistys herättää kysymyksen lukijan ja tekstin välisen suhteen toiminnallisesta laadusta. Millaisen vuorovaikutuksellisen relaation välityksellä lukija on ylipäänsä mahdollista asemoida samalle oliolliselle ja tapahtumalliselle koostumuksen tasolle kielon, kiellon ja kielen läpäisevän tulemisen kanssa? Miten käsitteellistää lukijan rooli, lukijan tulemiset, siten, että tekstin lukutapahtuman taso tulee riittävässä määrin huomioiduksi?

<sup>17</sup> On syytä korostaa, että Marjamäen fragmentin lukutapahtuman hahmottaminen sen molekulaarisen liikkeen näkökulmasta ei poissulje tai ylikoodaa aiemmin fragmentin molaariseksi artikulaatioksi hahmottamaani kuvallista tasoa, sanan ’kielo’ kuvallista hetkeä. Kuten kaksoisartikulaation käsitteen yhteydessä toin ilmi, molaarinen ja molekulaarinen vaikuttavat aina yhtä aikaa, toistensa vastavoimina, kerrostumisen prosess(e)issa.

Kielofragmentin vaikuttamisen väylä hahmottuu ilmiöksi, josta Gilles Deleuze on sekä yksin että yhdessä Félix Guattarin (ks. Deleuze 1981/2003, 34–36; Deleuze & Guattari 1991/1993, 168–193) kanssa kirjoittamissaan teksteissä käyttänyt käsitettä *aistimus* (ransk. & engl. *sensation*). Teoksessa *Francis Bacon: Logique de la sensation* (1981, engl. *Francis Bacon: the Logic of Sensation*, 2003) Deleuze lähtee aistimuksen käsitteellistyksessään liikkeelle modernistisen maalaustaiteen isänä pidetyn Paul Cézannen<sup>18</sup> tyylistä, jossa maalauksen aistimuksia tuottava potentiaali muodostuu representaatioita tärkeämmäksi periaatteeksi. Aistimuksessa on pohjimmiltaan kyse teoksen ja sen vastaanottajan jakamasta ainutkertaisesta ilmiöstä, vuorovaikutussuhteesta. Aistimus nimeää ilmiön, jossa aistiva subjektin ja aistittava objektin eivät ole kategorisesti erotettavissa toisistaan. Aistimus kuuluu täydellisesti sekä aistivan subjektin että aistittavan objektin alaan ilman, että se jakautuu tai liukenee minkään kategorisoivan periaatteen mukaisesti kummankaan puoleen. Aistimus on toisin sanoen yhtä aikaa sekä subjektin tulemisen prosessi (taide)kokemuksessa että jonkin subjektin ulkopuolisen asian tapahtumista aistimuksen läpi. Aistimus kytkee taideteoksen ja sen vastaanottajan yhteen tuottaen samalla oman ainutkertaisen itsensä.

Kirjallisuudentutkija Jon Clay (2010, 2, 8, 45) on käyttänyt Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin aistimuksen käsitettä kokeelliseksi (tai Clayn termein ”innovaltiiviseksi”) mieltämänsä runouden analyysivälineenä. Clayn mukaan runotekstin aistimuksia tuottavan voiman kysyminen tarkoittaa huomion kääntämistä runon ja runoilijan välisestä merkityksellisestä suhteesta runon ja lukijan väliseen tuntuvaan (engl. *sensible*) suhteeseen. Samassa yhteydessä huomio kääntyy myös runoilijan, runon ja lukijan välisestä kommunikaatiosuhteesta runon lukijassa aikaan saamiin vaikutuksiin ja muutoksiin. Clay hahmottaa runouden ensisijaisesti tekstien tuottamien voimien ja intensiteettien alueena, eikä näihin runokielen ominaisuuksiin ole mahdollista päästä analyttisesti käsiksi yksinomaan ilmaisun merkitystasojen tulkitsemalla. Runon esteettinen vaikutusvoima voi erityisesti kokeellisen runouden tapauksessa asettua suorastaan vastustamaan lukutapoja, jotka pyrkivät palauttamaan ilmaisun merkitysreduktioihin.

Marjamäen kielofragmentti vastustaa jähmettymistä merkitysreduktioihin tekstin lukutapahtumassa aktivoituvan molekulaarisen liikkeen voimalla. Nominiaalinen, merkityksellistyvä kieli hajautuu lukija katseen voimasta liikkeeseen kohti tulemistaan kieltoon ja/tai kiellossa. Kielon merkityksellistämisen sijaan tekstifragmentin

<sup>18</sup> Deleuzen teos keskittyy pääosin brittiekspressionisti Francis Baconin maalautaiteeseen. Deleuze (1981/2003, 35) hahmottaa Cézannen ja myöhemmin maalanneen Baconin tuotantojen välillä kuitenkin maalauksen aistimuksellisuuteen perustuvan yhteyden. Molempien taiteilijoiden tavoitteena oli Deleuzen mukaan yhtäältä maalata aistimus ja toisaalta tallentaa maalattu asia ilman representatiivisen suhteen määräävää vaikutusta.

lukutapahtumassa keskeiseksi muodostuu näin kielokasvin epäotollisia kasvuolosuhteita ja kuolemaa uhmaava monivuotisuuden metamorfinen voima ja tämän voiman ilmaiseminen kielen materiaalisen liikkeen keinoin. Kuten jo aiemmin olen tuonut ilmi, yhdeksi kielofragmentin huomionarvoisista ilmaisullisista ominaisuuksista hahmottuu tekstin syntaktisesti looginen mutta samalla semanttisesti, kielen representatiivisen funktion näkökulmasta, epäyhtenäinen ja/tai epälooginen eteneminen. Jon Clay (2010, 2) on esittänyt, että juuri runon semanttisen tai representatiivisen tason käsittämättömyys voi osaltaan intensifioida runon materiaalisen voiman vaikuttavuutta. Tämän materiaalisen voiman Clay käsitteellistää Deleuzen terminologiasta ammentaen aistimukseksi. Aistimukselle ominaista on, että sen teho ei tyhjene yhteen lukukertaan. Clayn mukaan materiaalisesti vaikuttavien runojen lukemisessa ei ole kysymys pelkästä runon kokemisesta (engl. *experience*) vaan syvemmän tason ilmiöstä, runon *kohtaamisesta* (engl. *encounter*). Aistimus aktivoituu joka kerta lukijan kohdatessa saman runotekstin.

Kysymykseen taiteen aistimuksellisuudesta kytkeytyy olennaisesti myös kysymys taiteen *affektiivisesta* voimasta. Affektin käsite on saanut aistimusta keskeisemmän roolin viimeaikaisen, taiteen materiaalisuusiin fokusoivan tutkimuksen kentällä. Taiteentutkimuksen ohella esimerkiksi yhteiskunta- ja käyttäytymistieteisiin 1990-luvun puolivälistä alkaen vaikuttanut ”affektiivinen käänne” on luettu osittain juuri Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin kirjoitusten liikkeelle sysäämäksi ilmiöksi. (Seigworth & Gregg 2010, 5–6; ks. myös Salmela 2007; Helle 2019, 27; Helle & Hollsten 2016, 9–12.)<sup>19</sup> Filosofien omassa tuotannossa aistimuksen ja affektin käsitteet kytkeytyvät likeisesti yhteen, mutta suhteutuvat eri käsitteellistysten tapauksissa hieman eri tavoin toisiinsa. Deleuzen (1981/2003, 39–40) teoksessa *Francis Bacon: Logique de la sensation* (engl. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*) affekti käsitteellistyy aistimusten ja vaistojen muodostamaksi kokonaisuudeksi. Aistimus määrittää vaiston jollakin tietyllä hetkellä, ja vaisto puolestaan määrittyy liikkeeksi aistimuksesta toiseen. Näitä liikkeen ja määrittymisen vuorovaikutteisia ilmiöitä Deleuze nimittää affekteiksi. Deleuzen ja Guattarin (1991/1993, 168–169) teoksessa *Qu'est-ce que la philosophie?* (suom. *Mitä filosofia on?*) affekti käsitteellistyy puolestaan taidekokemuksen tunnetta välittäväksi voimaksi.

<sup>19</sup> Gregory J. Seigworth ja Melissa Gregg (2010, 5–6) ajoittavat affektiivisen käänteen alkuketken vuoteen 1995. Tällöin julkaistiin kaksi sittemmin vaikutusvaltaiseksi muodostunutta, taiteen affektiivista voimaa käsitellyttä artikkelia: Brian Massumin ”The Autonomy of Affect”, johon palaan hieman tuonnempana, sekä Eve Sedgwickin ja Adam Frankin ”Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins”. Näistä artikkeleista Massumin kirjoitus ammentaa merkittävässä määrin Deleuzen ja Guattarin ajattelusta, kun taas Sedgwickin ja Frankin artikkeli lähestyy affektin käsitettä nimensä mukaisesti Silvan Tomkinsin ajatteluun pohjaten.

Affektit ovat kuitenkin suhteessa välittämiinsä tunteisiin autonomisia ja myös alati voimakkaampia. Tässä käsitteellistyksessä affektit kytkeytyvät lisäksi *perseptihin* eli teoksen kokijasta riippumattomiin havainto-ominaisuuksiin. Yhdessä affektit ja perseptit muodostavat *aistimusblokin* ja/tai *aistimusolennon* joka mieltyy taideteoksen säilymisen funktioksi. Taiteen keskeisenä tehtävänä on säilyttää asioita, ja affektien ja perseptien sommitelmana aktualisoituvaa aistimusblokki on tämän säily(ttä)misen muoto: ”[N]uori mies hymyilee kankaalla niin kauan kuin kangas kestää.” (Deleuze & Guattari 1991/1993, 168–169.)<sup>20</sup>

Hahmotan tässä tutkimuksessa affektiivisuuden aistimusblokin toimintaan kytkeytyväksi, ruumiillisesti vaikuttavaksi voimaksi. Marjamäen kielofragmentti mieltyy näin käsitteellistettynä aistimusblokkiksi, jonka materiaallisen vaikutuksen kielen affektiivisuus aktualisoi tekstirivin lukutapahtumassa. Affektin käsite toisin sanoen toteutuu lukijan, kirjaesineen ja teksti(fragmenti)n ruumiiden välisessä vuorovaikutuksellisessa tapahtumassa. Deleuzen ja Guattarin ajattelusta kirjoittanut Brian Massumi (1995, 84–86) on määritellyt affektiivisuuden autonomiseksi alueeksi suhteessa teoksen sosiolingvistisesti koodattuun ja semioottisesti järjestyneeseen sisältöön eli merkityksiin. Affektiivisuuden alaa on teoksen ruumiillinen vaikuttavuus eli *intensiteetti*. Tämä intensiteetti manifestoituu Massumin mukaan autonomisen hermoston reaktioina, jotka paikantuvat kognitiivisen sfäärin ulkopuolelle. Keskeinen affektiivisen intensiteetin ilmenemisalue liittyy ihon sähköjohtavuuden ilmiöihin. Massumin tieteellisiin koeasetelmiin pohjaavan argumentin mukaan ”iho on sanaa nopeampi”. Autonomisen hermoston välityksellä aktivoituvaa taideteoksen intensiteetti vaikuttaa toisin sanoen kognitiivisia reaktioita ripeämmin.

Ajatus juuri ihosta taiteen ruumiillisten vaikutusten rajapintana korostuu Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* kohdalla. Vaikka kaiken (painetun) kirjallisuuden lukeminen aktivoi tuntoaistin ja taktiillisuuden tasoja lukijan kämmenten ja sormenpäiden alueella, korostuu lukemisen kannalta välttämättömien ruumiillisten toimintojen materiaallinen luonne juuri Marjamäen kokoelman lukutapahtumassa. *Ei kenenkään laiturin* lukeminen on sidottua kirjaa huomattavasti vaivalloisempaa, ja lukija joutuu aina sivua kääntäessään suomaan teoksen irtokomponenttiluonteesta

<sup>20</sup> Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin kirjoituksista voi toisin sanoen löytää kaksi suhteessa toisiinsa käänteistä affektin ja aistimuksen välisen suhteen käsitteellistystä. Deleuzella aistimukset mieltyvät yhdessä vaistojen kanssa affektin komponenteiksi, kun taas Deleuzella ja Guattarilla affektit yhdessä perseptien kanssa muodostavat aistimusblokin. Vaikutelma käsitteiden välisten suhteiden käänteisyydestä selittyy Deleuzen ja Guattarin ymmärryksellä käsitteiden toiminnasta. Esimerkiksi Hannu Sivenius (1993, 5) on nostanut esille filosofien näkemyksen käsitteiden tulemisesta ja kehittämisestä eli siitä, kuinka yksikin muutos käsitteellisessä kentässä vaikuttaa kaikkiin mukana oleviin käsitteisiin ja niiden välisiin suhteisiin.

johtuen huomiotaan myös itse kirjaesineelle. Lukemisen ruumiillinen materiaalisuus tunkeutuu näin keskeiseksi osaksi teoksen lukutapahtumaa, ja affektiivisuus hahmotuu tämän tunkeutumisen mahdollistavaksi voimaksi.

Kirjaesineen ruumiillisesti vaikuttava luonne kytkeytyy myös teoksen ensimmäiselle sivulle painetun kielofragmentin ilmaisullisiin ominaisuuksiin. Kirjaesineen materiaallinen rakenne saa toisin sanoen ilmaisullisen funktion suhteessa tekstirivin kielelliseen toimintaan. Ajatukseen kielen talvehtimaan piiloutumisen liikkeestä kytkeytyy ajatus liikkeestä alaspäin, maanpinnan läpi. Talvehtimaan käydessään kielo hylkää maanpäälliset osansa ja siten ikään kuin vetäytyy maanpinnan alapuolelle. Tosiasiassa tämä vetäytyminen on vain näennäistä, sillä kielen talvehtimisesta vastaava maavarsi on tietysti ollut olemassa myös kielen kasvukauden maanpäällisen keston ajan. Marjamäen tekstifragmentin aiemmin analysoimani verbillinen liike kuitenkin synnyttää aistimuksellisen vaikutelman alaspäin, maanpinnan läpi, vetäytymisestä, ja juuri tässä suhteessa *Ei kenenkään laiturin* materiaallinen rakenne saa kielofragmenttiin kytkeytyvänä komponenttina ilmaisullisen funktion.

Teoksen ensimmäinen sivu mieltyy näin hahmotettuna pintatasoksi, jonka alapuolelle eli pinnan alle kaikki teoksen muut painoarkit kerrostuvat. Kielofragmentin lukutapahtumassa syntyvä vaikutelma pinnan läpi ja/tai alle vetäytymisestä – talvehtimisen alkamisesta ja etenemisestä – aktualisoituu vaikutelmana liikkeestä kirjan muodostavien painoarkkikerrostumien läpi. Tämän liikkeen voi kielofragmentin toiminnallisissa raameissa ajatella jatkuvan koko teoksen halki. Aina sivua kääntäessään eli kahtia taitetun painoarkin avatessaan lukija tunkeutuu yhtä tasoa syvemmälle päällekkäin ja lomittain pinottujen painoarkkien kerrostumiin, yhtä tasoa lähemmäs kielen piiloutumisen paikkaa.

*Ei kenenkään laiturin* affektiivisuus, teoksen ruumiillisesti vaikuttava intensiteetti, ei kuitenkaan rajoitu yksinomaan kirjaesineen materiaalisuuden tasolle. Affektiivisen intensiteetin kognitiota nopeampi toiminta voi aktivoitua myös itse kielellisen ilmaisuuden alueella. Brian Massumin (1995, 84–87; ks. myös Smith 2012, 89–92) mukaan kielellisissä tapahtumissa aktivoituu aina kaksi suhteessa toisiinsa täysin erillistä järjestystä, saman tapahtuman kaksi eri puolta: odotusarvoinen (engl. *expectation*) eli lineaarinen, merkityksellistävä ja luokitteleva sekä *jännitteinen* (engl. *suspense*) eli superlineaarinen, vaikuttava ja intensiivinen. Myös kielellä on toisin sanoen intensiteettinsä eli suhteessa merkityksellistämisen käytäntöihin autonominen vaikuttamisen alueensa. Tämä intensiteetti toimii aktualisoimalla eroja, jotka eivät palaudu tai tyhjene kielen merkityksellistävän funktion raameihin. Intensiteetin ja merkitysten välinen suhde ilmenee kielellisissä tapahtumissa erilaisina resonanssien ja häiriöiden, vahvistumisen ja heikentymisen ilmiöinä. Kielellinen ilmaisuus voi esimerkiksi toimia tavalla, joka vahvistaa ilmaistun asian intensiteettiä. Tällöin kielen

merkityksellistävä funktio hahmottuu kuitenkin redundanttina eli ylimäärä(ise)nä suhteessa ruumiilliseen intensiteettiin.

Vahvistuvan intensiteetin ja redundantin merkityksellistämisen vuorovaikutus toteutuu havainnollistavalla tavalla Raisa Marjamäen kielofragmentissa. Nelisanainen lause mieltyy semanttiselta sisällöltään epäyhtenäisenä, ja tämä epäyhtenäisyys korostaa kielen intensiivistä vaikutusta. Tekstifragmentin ilmaisema asia konkretisoituakin lukutapahtumassa ensisijaisesti kahden ristikkäisen liikesuunnan ruumiillisenä vaikutuksena. Fragmentti *tuntuu* vetäytyvän spatiaalisessa katsannossa alas päin, teoskokonaisuuden muodostavien painoarkkien läpi, ja fragmentti *tuntuu* jäsenytyvän temporaalisesti tarkasteltuna lukijan katseen verbilliseksi, tekstirivillä eteenpäin suuntautuvaksi liikkeeksi. Yhdessä nämä tunnut ja/tai vaikutelmat muodostavat aistimusblokin, jonka laatu ei ole esittävä, kuvaava tai havainnollistava, vaan intensiivinen.

Fragmentin muodostavan nelisanaisen lauseen signifioiva funktio saa samalla redundantin roolin suhteessa tekstirivin ruumiilliseen vaikuttavuuteen. Se, mitä fragmentissa sanotaan eli mitä sen sanat merkitsevät, on tämän merkitsevyyden oivaltamisen hetkellä – mikäli tällainen hetki semanttisesti ristiriitaisen tekstirivin kohdalla missään vaiheessa koittaa – tullut jo ilmaistuksi kielen ruumiillisen vaikutuksen välityksellä. Kielo on jo vetäytynyt talvehtimaan, kun sen talvehtimisen preesens merkityksellistyy. Kielen immanentti jännitteisyys, intensiteetti, on ehtinyt jo vaikuttaa autonomisen hermoston välityksellä siinä vaiheessa, kun lukijan mieli lopulta saavuttaa merkitysten transsendentin toistodellisuuden.

Jon Clayn (2010, 45) Gilles Deleuzelta ammentavan käsitteellistyksen mukaan runo – ja aivan erityisesti kokeellinen, ilmaisun semanttista yhtenäisyyttä kyseenalaistava ja rikkova runo – koostuu kokonaisuudessaan aistimuksesta (engl. *is composed of sensation*). Deleuzen estetiikasta aistimuksen käsitteen näkökulmasta kirjoittanut Daniel W. Smith (2012, 99) puolestaan on määritellyt aistimuksen voimien yhdistelmäksi, eroa tuottavien suhteiden intensiiviseksi synteeksiksi. Se voima, josta Marjamäen tekstifragmentin lukija kielen aistimuksellisuuden ja affektiivisen vaikutuksen kautta tulee osalliseksi, on kielokasvin epäotollisia elinolosuhteita uhmaava talvehtimaan vetäytymisen voima.

Marjamäen fragmentti mieltyy aistimusblokiksi, jota luettaessa aktualisoituu singulaarinen kielellinen tapahtuma, lukijan, tekstin ja kielon välinen tulemisen prosessi. Tälle voimalle altistuessaan fragmentin lukija on kuitenkin vasta hädin tuskin ylittänyt tekstirivin puolivälin. Se, millaisen roolin fragmentin päättävä sana 'kieltoon' aistimusblokissa saa, on osaltaan yhäti tarkentumatta. Lähden seuraavaksi tarkastelemaan Marjamäen tekstifragmentin sanojen ruumiillista, relationaalista materiaalisuutta. Hypoteesini on, että sanojen tarkasteleminen ruumiillisina, ulottuvaisina olioina mahdollistaa niiden analyysin erilaisista syntaktisista ja semanttisista kategorioista ja hierarkioista vapautettuina kielellisinä yksikköinä. Näin ollen myös

tekstirivin päättävän sanan 'kieltoon' rooli fragmentin lukutapahtumassa tulee paremmin esiin.

## 2.2 Sanaruumiskooste

### 2.2.1 Affektiiviset sanaruumiit

*Ei kenenkään laiturin* ensimmäiselle sivulle painetussa kielofragmentissa korostuvat kirjoituksen materiaaliset ominaisuudet. Kirjoitusmerkkien, näistä muodostuvien sanojen ja sanoja toisistaan erottavien sananvälien suhteet muodostavat fragmentin keskeisen ilmaisullisen jännitteen. Tarkastelun fokus on näin ollen mielekästä kohdistaa sanojen merkitysten sijaan sanoihin itseensä. Sanat mieltyvät Marjamäen fragmentissa aineellisiksi olioiksi, ulottuvaisiksi kirjain- ja sanaobjekteiksi. Myös näiden sanaolioiden välillä vaikuttavat suhteet määrittyvät monin paikoin kielen materiaalisuuden alaan luettavien ilmiöiden raameissa.

Kysymys runouden materiaalisista ominaisuuksista on noussut 2010-luvulla julkaistussa suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa esille esimerkiksi Juri Joensuun (2012) ja Siru Kainulaisen (2011) väitöstutkimuksissa. Joensuu (2012, 30–34) jakaa väitöskirjassaan *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa* kielen materiaalisuuden ilmiöt neljään eri kategoriaan: kirjoituksen visuaalis-typografiseen tasoon, kielen muihin kuin visuaalisiin mutta yhtä kaikki aineellisiin ominaisuuksiin, ilmaisuvälineen eli käytetyn tekstuaalisen median funktiot huomioivaan materiaalisuuteen sekä tekstin ja teoksen ontologiaa kysyvään materiaalisuuteen. Siru Kainulainen (2011, 10–14) kytkee väitöskirjassaan *Kun sanat eivät riitä. Rythmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous* ymmärryksen kielen materiaalisuudesta yhtäältä kielen fyysisenä aineksena ilmenevään sanan ruumiillisuuteen sekä sanojen, lauseiden ja syntaksin vaikutuksiin ja kielen visuaalisiin piirteisiin. Toisaalta Kainulainen niveltää materiaalisuuden käsitteellistykseensä myös erilaisia kielen puhuttuun eli akustiseen luonteeseen viittaavia ominaisuuksia – äänteiden virran, kielen soinnin, intonaation, painotuksen ja hiljaisuuden. Kainulaisen tutkimuksen keskeinen argumentti on, että runon rytmisessä vaikutusvoimassa on kyse kielen materiaalisuuden ilmiöstä.

Sekä Joensuun että Kainulaisen tavassa käsitteellistää kielen materiaalisuutta on elementtejä, joiden pohjalta lähteä tarkastelemaan *Ei kenenkään laituri* -kokoelman kielofragmentin materiaalista kohosteisuutta. Juri Joensuun kirjoituksen visuaalis-typografiseksi tasoksi käsitteellistämä ilmiö vaikuttaa aivan keskeiseltä koko kotimaisen kokeellisen nykyrunouden materiaalisuuden kannalta. *Ei kenenkään laiturin* kohdalla lisäksi Joensuun kolmas materiaalisuuden kategoria, ilmaisuvälineen eli

käytetyn tekstuaalisen median funktioiden taso, näyttäytyy potentiaalisesti hedelmällisenä näkökulmana.

Myös Siru Kainulainen nostaa omassa, runon rytmisiin piirteisiin fokuoivassa tutkimuksessaan esille kirjoituksen visuaalis-typografisen tason eli sen, miltä runo paperille painettuna, eri tavoin ryhmiteltyinä merkkeinä näyttää. Myöhemmin Kainulainen (2016b, 11–29) on lisäksi kehitellyt ajatusta runon rytmisestä vaikutusvoimasta runon *tunnun* ja *tuntutilan* käsitteiden avulla. Kainulaisen mukaan ”runot lähestyvät lukijoitaan ja *liikuttavat* monin tavoin, vetävät puoleensa ja työntävät luotaan, lähentävät ja loitontavat, tarttuvat ja hellittävät otettaan” (kursivointi alkuperäinen). Kainulainen mieltää runokielen aiheuttamat tunne- ja muut vaikutukset eli runon ”tenhoa luovat tekijät” ensisijaisesti runon rytmin ja siten ei-semanttisen tason ilmiöiksi. Runon tunnun tarkastelu on Kainulaisen mukaan kielen aistimellisiin, aineellisiin ja vaikuttaviin ominaisuuksiin keskittymistä. Kainulaisen runon tunnun ja runon tuntutilan määritelmät lähestyvät monin paikoin edellä käsittelemiäni, kielen aistimuksellisuutta ja affektiivista voimaa painottaneita käsitteellistyksiä.

Kielen visuaalis-typografisten ominaisuuksien ja runon ruumiillisen vaikuttavuuden lisäksi tämän tutkimuksen kysymyksenasettelua palveleva materiaalisuuskäsitteellistys edellyttää vielä kahden sellaisen ilmiön huomioimista, jotka eivät sisälly eksplisiittisesti Joensuun ja Kainulaisen materiaalisuusmääritelmiin. Aiemmin olen nostanut esiin Raisa Marjamäen kielofragmentin toiminnan kielen signifiioivien ja/tai representatiivisten funktioiden ensisijaisuutta kyseenalaistavana ilmaisuna. Täsmennän tätä ajatusta hieman tuonnempana *koosteen* käsitteen avulla. Samassa yhteydessä nousee esille myös kysymys materiaalisiksi mieltettyjen kirjainten ja sanojen roolista Marjamäen tekstifragmentin komponentteina. Mitä sanat ja kirjaimet kielofragmentissa lopulta oikein tekevät, jos niiden tehtävä merkityksiä rakentavina yksikköinä asettuu fragmentin ilmaisullisten ominaisuuksien myötä kyseenalaiseksi? Miten toisin sanoen lähestyä analyttisesti sanoja, jotka eivät tunnukaan ensisijaisesti viittaavan jonnekin itsensä ulkopuolelle referentiaalisuuden lainalaisuuksien mukaan?

Käsitteellistän vuoden 2010 molemmin puolin ajoittuvan kielen materiaalsen kohosteisuuden suomalaisessa kirjamuodossa julkaistussa kokeellisessa runoudessa alustavasti *ilmiöksi, jossa runoilmaisun fokus siirtyy kielen merkityksellistävältä ja representatiiviselta tasolta kielen tuntuvalle ja aistimuksia tuottavalle tasolle. Kirjoituksen visuaalis-typografiset ominaisuudet sekä kirjainten ja sanojen ruumiillinen ulottuvaisuus korostuvat 2000-luvun runokokeiluissa kielen referentiaalisten ominaisuuksien ohella ja/tai kustannuksella.*

Edellä osoitan, että kielen materiaalsen toiminnan, kielen merkityksellistävän funktion kyseenalaistumisen ja tekstin ruumiillisesti vaikuttavia aistimuksia synnyttävän affektiivisen voiman välille muodostuu Raisa Marjamäen kielö-

fragmentissa kytkös. Fragmentin lukutapahtumassa aktivoituu kielen, kielen ja lukijan välinen tulemisen prosessi, aistimus, joka ilmaisee kielen ruumiillisesti vaikuttavan affektiivisuuden välityksellä kielokasvin talvea uhmaavaa voimaa. Jatkan analyysiani fokusoimalla tarkemmin Marjamäen kielofragmentin muodostavien kirjainten ja sanojen ruumiillis-materiaalisiin ominaisuuksiin ja keskinäisiin suhteisiin.

*Ei kenenkään laiturin* ensimmäiselle sivulle painettu kielofragmentti saa lukijansa kysymään, mikä tai mitä sana oikeastaan on. Kielitieteilijä Vesa Koiviston (2013, 26) määritelmän mukaan sana on kirjoituksessa sananvälien ympäröimä tekstinosa, jonka sisällä ei ole sananväljää. Paperille painettu sana on toisin sanoen kielellinen yksikkö, jonka ruumiilliset rajat hahmottuvat sanoja toisistaan erottavien kirjoituksettomien tilojen raameissa. Näiden raamien sisällä sana mieltyy rakenteeltaan kirjainten jonoksi. Koiviston sanojen rakennetta kielitieteellisestä näkökulmasta tarkasteleva oppikirjamainen esitys rakentuu sellaisen näkemyksen varaan, jossa ”[K]ielen ensisijainen ilmiö on kuitenkin puhe”. Näin ollen kielofragmentin sanojen ruumiillisuuden tarkasteluun on syytä ottaa mukaan myös sellaisia elementtejä, jotka auttavat fokusoimaan nimenomaan kielen kirjoitettisuuden kysymyksiin.

Kirjoitetun kielen pienimmästä distinktiivisestä yksiköstä käytetään kielitieteissä käsitettä *grafeemi*. Grafeemia on usein määritelty suhteuttamalla sitä puhutun kielen vastaavaan yksikköön viittaavan foneemin käsitteeseen. (Tieteen termipankki: grafeemi.) Grafeemeja tutkinut Nina Catach (1986, 1) on kuitenkin huomauttanut, että vaikka puhutun ja kirjoitetun kielen suhde on usein läheinen, ei se kuitenkaan ole välttämätön. Kirjoituksella on ja voi olla lukuisia suhteita puhuttuun kieleen autonomisia ominaisuuksia ja funktioita, ja kirjoitus voi myös tyystin sivuuttaa puhutun kielen vaikutuksen toimintansa perustana. Catachin näkemys on erityisen kiinnostava suhteessa kirjoitetun kielen puheenomaisuutta korostaneeseen, Suomessa erityisesti 1950-luvun modernismista alkaen yleistyneeseen runoanalyysin traditioon. Catachin näkemyksen perusteella kirjoitettua runoutta on mahdollista lähestyä myös muutoin kuin puheen ja/tai ään(t)en representaationa.

Siru Kainulainen ja Kaisa Kurikka (2015, 208) ovat käyttäneet termiä *sanaruumi* käsitteellistämään Riikka Pelon romaanin *Jokapäiväinen elämämme* rytmisiä ilmiöitä: ”Rytmiä voi ajatella äänenä, liikkeenä ja läsnäolona, materiaalisena sanaruumiin ilmaisutapana.” Oman kysymyksenasetteluni kannalta kiinnostavaa tässä määritelmässä on ymmärrys sanasta nimenomaan materiaalisten ominaisuuksiensa näkökulmasta hahmotettuna yksikkönä. Sanan ilmaisevuus ei kytkeydy yksinomaan sen referentiaalisiin ja/tai merkityksellistäviin piirteisiin, vaan sana voi ilmaista myös ruumiillisen materiaalisuutensa kautta.

Tällä perusteella käsitteellistän Raisa Marjamäen kielofragmentin neljä sanaa *grafeemeista muodostuviksi ruumiiksi*. Näitä ulottuvaisia materiaalisia olioita, *sanaruumiita*, erottavat toisistaan fragmentille sen nelisanaisen rakenteen konstruoivat

sananvälit. Samalla sananvälit takaavat tekstirivin sanoille ruumiillisen autonomian. Jokainen fragmentin neljästä sanasta on oma autonominen, grafeemien joukosta muodostuva kokonaisuutensa eli ruumiinsa. Nämä autonomiset sanaruumiit kuitenkin suhteutuvat tekstirivin lukutapahtumassa lukuisin eri tavoin toisiinsa ja antavat fragmentille näin sekä sen ilmaisullis-toiminnalliset ominaisuudet että fragmentin ruumiillisen kokonaisuuden.

Nelisanainen ruumiillinen kokonaisuus muodostaa kielofragmenttia ympäröivien marginaalien vaikutuksesta kirjan sivulle *tekstuaalisen territorion*, alueen, joka eriytyy materiaalisesti suhteessa kokoelman muiden fragmenttien muodostamiin tekstialueisiin. Sanaruumiiden joukosta muodostuvaa tekstuaalista territoriaa voi Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajattelusta kirjoittaneen Kylie Messagen (2005/2010, 280) sanoin luonnehtia alati muovautuvaksi kauttakulun paikaksi (engl. *malleable site of passage*). Lukijan tekstirivillä eteenpäin liikkuva katse muovaa tekstuaalisen alueen ja sen muodostavien sanaruumiskomponenttien välisiä keskinäisiä suhteita sekä suhteita lukijan ruumiiseen. Tekstifragmentin ja lukijan suhde mieltyy näin *prosessuaaliseksi tulemisen liikkeeksi: kielofragmentti on lukutapahtumassa alati liikkeessä sitä pitkin etenevän katseen kautta*.

Ajatus ruumiista myös jotain muuta kuin (ihmis)eläimen materiaalista kokonaisuutta koskevana käsitteenä kumpuaa analyysiini Gilles Deleuzen (1981/2012, 26–27) filosofi Baruch Spinozan ajattelua käsittelevästä filosofianhistoriallisesta tutkielmasta. Deleuze lähestyy Spinozan ajattelua sen materialistisen monismin näkökulmasta. Spinozalaisessa metafysiikassa kaikki olevainen koostuu pohjimmiltaan yhdestä ja ainoasta substanssista, jolla on ääretön määrä attribuutteja. Kaikki oliot ovat Spinozan ajattelussa näiden attribuuttien moduksia tai modifikaatioita. Tämä teesi johtaa esimerkiksi verraten poikkeukselliseen näkemykseen ruumiin ja tietoisuuden välisestä suhteesta. Spinozan mukaan tietoisuuden priorisoiminen ruumiin kustannuksella on johtanut tilanteeseen, jossa tietomme ruumiista ja sen kyvyistä on vajaavaista. Spinoza nostaakin etiikassaan ruumiin ja sen kyvyt tietoisuuden rinnalle uudeksi filosofiseksi malliksi.<sup>21</sup>

Deleuzen (1981/2012, 26–27) Spinoza-luennan keskeisen argumentin mukaan ruumis ylittää sen tiedon, joka meillä siitä on. Tietoisuus on toisin sanoen vajaavaista suhteessa ruumiiseen ja sen kykyihin, mutta myös suhteessa ajatteluun. Spinozan mukaan näet myös ajattelu ylittää sen tietoisuuden, joka meillä siitä on. Siinä, missä ruumiiseen kuuluu aina tuntematon alue, kuuluu mieleen tai ajatteluun näin samoin

<sup>21</sup> Spinozan näkemyksillä ruumiin ja tietoisuuden rinnakkaisuudesta on ollut voimakas vaikutus esimerkiksi moraalifilosofiaan, jonka perustana oli ennen Spinozaa pidetty yleisesti ajatusta mielestä ruumiin passioita kontrolloivana tasona. Spinozan mielen ja ruumiin rinnakkaisuuden ajatus vie tällaiselta moraalifilosofialta pohjan. (Deleuze 1981/2012, 27.)

aina tiedostamaton alue. (Deleuze 1981/2012, 27–28.) Kartesiolainen, mielen ja ruumiin erillisyydestä sekä omasta ontologisesta positiostaan vakuuttunut filosofinen subjekti hajaantuu näin Spinozan käsittelyssä tuntemattoman ja tiedostamattoman rekistereihin. Tässä hajaannuksessa, ruumiin ja mielen rinnakkaisuudessa, piilee kuitenkin loputtomasti mahdollisuuksia. Ruumis ei spinozalaisessa ajattelussa alistu enää tietoisuuden moraaliseen tyranniaan, vaan vapautuu toteuttamaan tuntemattomia kykyjään – kohtaamaan toisia ruumiita ja liittymään yhteen näiden kanssa muodostaakseen yhäti voimakkaampia kokonaisuuksia. Koska kaikki olevainen koostuu Spinozan ajattelussa pohjimmiltaan yhden ainoan substanssin attribuuteista, ei ruumiin käsite rajoitu koskemaan yksinomaan ihmisruumiita. Päin vastoin: ihmisruumis käsitteellistyy vain yhdeksi ”substanssin attribuutin modukseksi”. Myös kaikilla muilla erillisiksi objekteiksi mielletävillä entiteeteillä on spinozalaisen materialismin näkökulmasta ruumis eli oma substanssin attribuutin moduksensa.<sup>22</sup> (Deleuze 1981/2012, 26–27.)

Myös sanat hahmottuvat näin ollen ruumiiksi, sanaruumiiksi. Raisa Marjamäen kielofragmentin sanat mieltävät erillisiksi ruumiillisiksi objekteiksi kolmen näitä sanoja luonnehtivan ominaisuuden perusteella: 1) fragmentin sanat ovat konkreettisella tasolla materiaalisia, painoväristä ja paperista muodostuvia oliota; 2) sanoja toisistaan erottavat sananvälit raamittavat sanoille ruumiillisen erillisyyden suhteessa toisiinsa (ja samalla suhteessa myös kaikkiin muihin ruumiisiin eli kaikkiin muihin substanssin attribuutin moduksiin) ja 3) sanat hahmottuvat tämän ruumiillisen itsenäisyytensä raameissa ulottuvaisina ja/tai ulottuvuudellisina objekteina maailmassa. Deleuzen–Spinozan ruumiskäsitteellistys mahdollistaakin sanaruumiiden vaikutusvoiman tuntemisen ja tarkastelemisen ilman, että sanat koodataan ensisijaisesti niihin potentiaalisesti kytkeytyvien merkitystasojen palvelukseen. Näin käsitteellistettynä konventionaalinen ja kontingentti merkity(kse)n taso hahmottuu siksi tiedoksi, mikä meillä sanaruumiista on. Tämän tiedon sanaruumiin toiminnalliset kyvyt siis Spinozan ajatusta soveltaen aina ylittävät.

Marjamäen kielofragmentin sanaruumiit vapautuvat toteuttamaan tuntemattomia kykyjään eli kytkeytymään toisiin (sana)ruumiisiin tavoilla, jotka eivät selity yksinomaan sanoille luettujen, tiedettyjen ja tulkittujen merkitysten raameissa. Samalla kun kielofragmentin sanaruumiit suhteutuvat, kytkeytyvät ja vaikuttavat toisiinsa, vaikuttavat ne ja niiden yhdistelmät ennakoimattomilla tavoilla myös fragmenttia

<sup>22</sup> Spinoza itse kirjoittaa pääteoksessaan *Etiikka* ruumiista useimmiten ihmisruumiiseen viittaavissa yhteyksissä. Ei-inhimillisistä ruumiista Spinoza (1677/1994, 200–201) käyttää Vesa Oittisen suomentamana yleisimmin käsitettä *olio*, toisinaan myös *kappale*. Ruumiit ja kappaleet Spinoza (1677/1994, 200–201) taas samastaa eksplisiittisesti toisiinsa esimerkiksi aivan teoksensa kolmannen osan lopussa: ”[S]illä kaikki meillä olevat *ruumiiden eli kappaleiden ideat* ilmaisevat enemmän meidän ruumiimme aktuaalista tilaa kuin ulkoisen kappaleen luontoa” (kursivointi ML).

tarkastelemaan lukijaruumiiseen. Ruumiiden kyky vaikuttamiseen ja vaikuttumiseen käsitteellistyy Spinozan ajattelussa *affektiksi*. Työni edellisessä alaluvussa kirjoitan Brian Massumiin viitaten kielen affektiivisuudesta kielofragmentin sanojen muodostaman aistimusblokin vaikuttavana voimana. Ajatuksen taiteen affektiivisesta voimasta ja taiteentutkimuksen affektiivisesta käänteestä voikin Gilles Deleuzen kautta jäljittää aina spinozalaiseen affektiin asti. Spinoza (1677/1994, 138, 201) määrittelee affektit erilaisiksi ruumiin tiloiksi, jotka lisäävät tai vähentävät ruumiin omaa toimintakykyä eli sen olemassaolon voimaa. Spinozan (1677/1994, 138; ks. myös Kurikka 2016, 87; Piippo 2020, 39) ajattelussa affektit jakautuvat kahtia aktiivisiin ja passiivisiin affekteihin, aktioihin ja passioihin.

Raisa Marjamäen kielofragmentin affektien sarja on tämän määritelmän mukaan affektiivinen, eli fragmentin aistimusblokki lisää varsin konkreettisella tavalla tekstiä tarkastelevan lukijan elinvoimaa. Lukija tulee fragmentin lukutapahtumassa aktualisoituvan tulemisen prosessin myötä osalliseksi ihmisruumiille lähtökohtaisesti vieraasta olemassaolon voimasta, kielokasvin kyvystä uhmata epäotollisia elinolosuhteita talvehtimaan vetäytymisen avulla. Brian Massumi (1995, 92) sanallistaa affektin voimaa tunkeutua-verbin (engl. *impinge*) avulla. Kielon, tai oikeammin kielon elinvoiman, voi näin ajatella tunkeutuvan affektien sarjana lukijan autonomiseen hermojärjestelmään nelisanaisen tekstirivin lukutapahtuman kuluessa.

## 2.2.2 Sanaruumiskoosteen vaikutuksia

Raisa Marjamäen kielofragmentin lukutapahtumaan niveltävä ymmärrys sanoista ruumiillisina olioina korostaa sanojen muodostamien merkityksellistävien liittojen sijaan yksittäisten sanojen autonomisia ominaisuuksia. Sanojen ruumiit hahmottuvat suhteessa sekä toisiinsa että nelisanaisen tekstikokonaisuuden tasoon *myös* autonomisiksi olioiksi, ruumiillisesti toisistaan sananvälien voimalla eroaviksi objekteiksi. Ajatukseen sanaruumiiden autonomiasta kytkeytyy myös näin ollen tekstikokonaisuuden tasolla vaikuttava kontingenssi: autonomiset sanaruumiit voivat kytkeytyä mutta toisaalta myös jättää kytkeytymättä eri tavoin toisiinsa. Kielofragmentin päätävä sanaruumis 'kieltoon' tarjoaa esimerkin tällaisesta kontingentista kytkeytymisestä: sana kytkeytyy sitä tekstirivillä edeltävään ainekseen kielen syntaktisella tasolla, mutta jättää toisaalta kytkeytymättä kielen semanttisella tasolla. Edellisessä osa-alaluvussa käsittelemäni deleuzelais-spinozalaisen ruumiskäsityksen näkökulmasta fragmentin sanaruumiillisen laadun kysyminen täsmentyykin sen kysymiseksi, miten sanaruumiit liittyvät tekstirivillä yhteen ja millaisia suhteita, toiminnallisia funktioita ja yksittäistä sanaruumista laajempia kokonaisuuksia ne fragmentin lukutapahtumassa muodostavat.

Spinozan (ks. Deleuze 1981/2012, 26–27) metafyyminen väite kaiken olevaisen materiaalisesta ykseydestä asettaa erilaiset tekstuaaliset ruumiit samalle tasolle sekä

suhteessa toisiinsa että suhteessa tekstiä tarkastelemaan lukijaruumiiseen. Sanaruumiista 'kieltoon' ei näin ollen ole mielekäästä eikä edes mahdollista sulkeistaa semanttisesti eriparisena komponenttina ulos kielofragmentin toiminnasta. Sana 'kieltoon' sijaitsee faktisesti samalla tapahtumisen ja/tai koostumuksen tasolla tekstirivin muiden sanaruumiiden sekä näihin ruumiisiin kytkeytyneen lukijan ruumiin kanssa. Lukijan kognitiivisilla prosesseilla ei spinozalaisittain käsitettynä lisäksi ole minkäänlaista absoluuttista ylivaltaa suhteessa (sana)ruumiiden toimintaan. Päinvastoin: 'kieltoon' ylittää sanaruumiina sen tiedon, jonka me siitä sanan loogisten, semanttisten ja syntaktisten ominaisuuksien perusteella saamme.

Gilles Deleuzen ajattelusta kirjoittanut Bruce Baugh (2005/2010, 35–37) on kiteyttänyt Deleuzen spinozalaisen käsityksen ruumiista ymmärrykseen ruumiin kyvystä transformatiivisena, muutokseen johtavana vuorovaikutuksena toisten ruumiiden kanssa. Suhteessa edellä esille nostamaani Spinozan (1677/1994, 138) kaksitahtoiseen affektikäsitteeseen Baughin näkemys kytkeytyy toisin sanoen ajatukseen (ihmis)ruumiin kyvystä tulla vaikutetuksi. Tekstianalyysin motiiviksi hahmottuu näin käsitteellistettynä sen kysyminen, mihin sanaruumiit pystyvät ja mitkä ovat niiden sekä keskinäiset että lukijaan kohdistuvat vaikutukset. Aiemmin esille nostamani Siru Kainulaisen (2011 & 2016b) tekstin ja lukijan vuorovaikutuksellisuutta korostavan materiaalisuuskäsityksen näkökulmasta asetelma kääntyy myös toisin päin kysymykseksi siitä, mitkä ovat lukijan ruumiinkykyjen vaikutukset tekstin muodostaviin sanaruumiisiin tekstin lukutapahtumassa.

Ennen kielofragmentin sanaruumiiden välisten vaikutussuhteiden tarkastelua on vielä syytä täsmentää huomiota fragmentista tekstikokonaisuutena. Neljästä autonomisesta sanaruumiista koostuva tekstirivi muodostaa ilmaisullisen kokonaisuuden, jolla on fragmentin lukutapahtumassa myös oma vaikutuksensa. Yksirivisen fragmentin voi toki tekstikokonaisuutena hahmottaa spinozalais-deleuzelaisittain sanaruumiiden yhteenkytkeytymisistä muodostuvaksi *fragmenttiruumiiksi*, mutta tämän käsitteellistykseen analyttinen käyttökelpoisuus rajoittuu ensisijaisesti fragmentin materiaallisen rakenteen luonnehtimiseen. Siinä, missä yksittäisten sanaruumiiden vaikutusala ulottuu ensisijaisesti niitä ympäröivien toisten sanaruumiiden alueelle, levittäytyy useasta sanaruumiista muodostuvan fragmenttiruumiin potentiaalinen vaikutus jo paljon laajemmalle. Kaikkien olioiden eli ruumiiden pyrkimyksenä on spinozalaisessa ajattelussa säilyä ulottuvaisuudessaan, ja tämä pyrkimys itsessään on olion aktuaalista olemista. Tätä pyrkimystä ruumiit toteuttavat kytkeytymällä yhteen toisten ruumiiden kanssa. Neljän sanaruumiin välisistä kytköksistä muodostuva fragmenttiruumis on toisin sanoen vaikutuksiltaan voimakkaampi kokonaisuus kuin yksikään sen muodostavista, itsessään yksittäisten grafeemien yhteenkytkeytymisistä muodostuvista sanaruumiista. Nelisanaisen fragmenttiruumiin muihin *Ei kenenkään laituri* -kokoelman fragmenttiruumiisiin muodostamien kyt-

keytymisten ja suhteiden tarkasteluun tälle tutkimukselle varattu tila ei kuitenkaan valitettavasti riitä.

Kielofragmenttiin tekstikokonaisuutena kytkeytyy sen lukutapahtumassa tasoja, jotka levittäytyvät sanaruumiista saatavan tiedon tuolle puolen. Näihin tasoihin on mahdollista päästä analyttisesti käsiksi hahmottamalla sanaruumiiden joukosta muodostuva kokonaisuus Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsitteenmuodostusta mukaillen *koosteeksi*, täsmällisemmin *sanaruumiskoosteeksi*.<sup>23</sup> Deleuze ja Guattari (1975/1986, 81–83; 1980/2005, 5, 55, 80, 323–325) hahmottelevat koosteen käsitettä teoksissaan *Kafka. Pour une littérature mineure* (engl. *Kafka. Toward a Minor Literature*) ja *Mille plateaux* (engl. *A Thousand Plateaus*). Kooste sanallistaa filosofien ajattelussa asioiden kytkeytymistä yhteen laajemmiksi kokonaisuuksiksi. Nämä kokonaisuudet saavat erilaisia koosteen muodostaviin komponentteihin sinänsä palautumattomia toiminnallisia funktioita ja vaikutuksia: kooste määrittyy yksinomaan toiminnallisuutensa perusteella. Erilaiset heterogeeniset komponentit ja niiden muodostamat monimuotoiset kokonaisuudet eli moneudet voivat aina kytkeytyä osaksi laajempia koosteita ja muodostaa näin laajempia toiminnallisia kokonaisuuksia. Deleuze ja Guattari (1975/1986, 81; 1980/2005, 88) jakavat kirjoituksissaan koosteet kahteen päätyyppiin: *koneisiin koosteisiin* eli ruumiiden välisiin kytkeytymisiin ja vaikutussuhteisiin sekä *kollektiivisiin lausumakoosteisiin* eli sosiaalisten vaikutusten ja ruumiittomien muutoksien tasoon.<sup>24</sup>

Kaikissa koosteissa ilmenee puolia tai ominaisuuksia molemmista koosteen tyypeistä. Kooste hahmottuu aina spatiotemporaalisesti erityisenä ja eriytyneenä

<sup>23</sup> Kaisa Kurikka (2013, 43, nootti 12) perustelee omassa Algot Untolan tekijänimiproblematiikkaa käsittelevässä väitöstutkimuksessaan Deleuzen ja Guattarin termin *agencement* suomentamista juuri *koosteeksi* sanan ”materiaalisella affektiivisuudella”. Kurikan mukaan koosteeseen sisältyy muita käänkösvaihtoehtoja (esim. *sommitelma*; *sommittuma*) voimakkaampi keskeneräisyyden, tapahtumisen ja muutoksen vaikutelma. Raisa Marjamäen kielofragmentissa on luentani perusteella varsin konkreettisesti tasolla kyse juuri tapahtumisesta ja muutoksesta. Näin ollen koen Kurikan käyttämän suomenosvaihtoehdon *kooste* mielekkääksi myös oman tutkimukseni raameissa.

<sup>24</sup> Filosofit Ian Buchanan (2015, 390) on hahmottanut Deleuzen ja Guattarin koosteen käsitteen stoalaisen kielifilosofian, puheaktiteorian ja tanskalaisen kielitietelijä Louis Hjelmslevin *glossematiikan* eli ”kielen immanentin algebran” yhdistelmäksi. Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 43) *Mille plateaux* -teoksessa esille nostamaa Hjelmslevin ajattelua mukaillen Buchanan (2015, 390) hahmottaa koneisten koosteiden ja kollektiivisten lausumakoosteiden välisen yhteyden *sisällön muodon* ja *ilmaisun muodon* suhteena. Koneinen kooste samastuu tässä käsitteellistyksessä sisällön muotoon eli toimintoihin, ruumiisiin ja asioihin, kun taas ilmaisun muoto samastuu kollektiiviseen lausumakoosteeseen eli affekteihin, sanoihin ja ideoihin. Huomattakoon, että Buchanan sivuuttaa tässä yhteydessä implisiittisesti ajatuksen sanoista ruumiillisina olioina eli sisällön muotoina. Hjelmslevin glossematiikan käsitteestä ks. myös Hakulinen & Ojanen 1970/1993, 59.

ilmiönä. Kooste ei myöskään milloinkaan ole staattinen muodostelma, vaan alati muutoksen ja siten myös oman hajautumisensa liikkeessä kohti uusia kytkeytymisiä, uudenlaisia koostumisia. Tässä mielessä kooste tulee lähelle aiemmin sivuamaani *territorion* käsitteellistystä. Kooste muodostaa aina territorion eli tietyllä tavalla järjestyneen alueen, ja territorio on aina rakentumiseltaan heterogeeninen kooste. (Deleuze & Guattari 1980/2005, 89–90.) Félix Guattari (1992/2010, 51) täsmentää lisäksi *Chaosmose*-teoksessaan, että ymmärrys koosteen koneisesta laadusta ei tarkoita mekanistista tai teknologista metaforaa, vaan ennemminkin aivan perustavanlaatuisia ja konkreettista maailman toiminnan periaatetta. Koneisuus sanallistaa materiaalien objektien – ruumiiden – toisiinsa kytkeytymisen ilmiötä. Guattarin argumentin mukaan koneisuuden periaate edeltää teknologisen aluetta. Erilaiset mekaaniset ja teknologiset koneet ovat toisin sanoen seurausta kytkeytymisen periaatteen toiminnasta, ei päin vastoin.

Gilles Deleuzen filosofiasta lukuisia teoksia kirjoittanut Manuel DeLanda (2006/2013, 10–12) on kiteyttänyt koosteen käsitteellistykseen ymmärrykseen autonomisten komponenttien välisten ulkoisten relaatioiden muodostamasta kokonaisuudesta. Juuri ajatus koosteen muodostavien komponenttien välisten suhteiden *ulkoi-suudesta* erottaa DeLandan mukaan koosteen esimerkiksi erilaisista organistisen metaforan varaan rakentuvista totaliteeteista. Orgaanisissa totaliteeteissa, kuten 1800-luvulta periytyvissä sosiaalisen ontologian teorioissa, komponentit saavat tarkoituksensa yksinomaan suhteessa kokonaisuuden muihin komponentteihin. Totaliteeteissa komponenttien väliset suhteet ovat toisin sanoen sisäisiä ja konstitutiivisia: komponenttia ei ole olemassa ilman sen muihin komponentteihin muodostamia suhteita. DeLandan mukaan kooste asettuu vastustamaan erilaisia totalisoivia käsityksiä maailmasta ja yhteiskunnista.

Koosteessa komponenteilla on aina tietty autonomia. DeLandan mukaan komponentin roolia koosteessa määrittää kaksi asiaa: yhtäältä se, vakauttaako vai hajauttaako komponentti kyseisen koosteen homogeenisuutta ja identiteettiä, ja toisaalta se, miten komponentti paikantuu koosteessa akselilla materiaallinen–ilmaiseva. Materiaalisuuden ja ilmaisevuuden välinen akseli tai jänne hahmottuu DeLandan käsitteellistyksessä käytännössä koosteen koneisuuden ja kollektiivisen lausumaluonteen välistä dynaamista prosessuaalisuutta sanallistavaksi ilmaukseksi.<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Ian Buchanan (2015, 382–392) on kritisoinut voimakkaasti Deleuzen ja Guattarin koosteen käsitteen nykysovellutuksia liiasta yleis(täv)yydestä. Buchananin mukaan ajatus asioiden koosteisuudesta menettää analyyttisen täsmällisyytensä ja tehonsa, mikäli termiä käytetään vain nimeämään jokin määrätty tutkimusongelma sen sijaan, että koosteen käsite avaisi ongelman tarkasteltavaksi uudesta näkökulmasta. Buchananin kritiikki kohdistuu erityisesti Manuel DeLandan tapaan käyttää käsitettä yhteiskunnallisen koosteteorian perustana. Buchananin mukaan DeLanda soveltaa Deleuzen ja Guattarin käsitettä

*Ei kenenkään laiturin* ensimmäiselle sivulle painetun kielofragmentin hahmottaminen sanaruumiskoosteeksi mahdollistaa tekstirivin sanojen tarkastelemisen yhtä aikaa niiden materiaalisen vaikuttavuuden ja sanoihin kirjoittuvien ilmaisullisten ominaisuuksien näkökulmasta. Sanat ovat toisin sanoen yhtäältä täysin materiaalisia, täyttä painettua ruumista, mutta toisaalta niitä on fragmentin lukutapahtuman komponentteina mahdollista tarkastella myös akselille materiaalinen–ilmaiseva paikantuvina olioina. Fragmentin sanat saavat toisin sanoen tekstikokonaisuudessa erilaisia kielen materiaalisuuden ja ilmaisevuuden väliseen jännitteeseen palautuvia rooleja. (Vrt. Laihin 2015, 56.)

Esimerkiksi tekstirivin ensimmäinen sana 'kielo' saa fragmentissa sekä materiaalisen että ilmaisevan roolin. Fragmentti käynnistyy sanan 'kielo' myötä merkityksellistävänä ja representatiivisena ilmaisuna, mutta nämä ominaisuudet hajautuvat fragmentin liikkussa sanojen 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' myötä tapahtumalliselle alueelle. Fragmentissa merkitsijän 'kielo' merkityt ikään kuin kasaantuvat: tekstirivin alussa 'kielon' merkitty on representatiivis-kuvallisena hahmotettava kukka, seuraavan sanan kohdalla tapahtuva (eli talvehtiva) kasvi ja sanan 'piiloutuneena' kohdalla jo aivan tietyllä tavalla talvehtiva olio.

Tällainen merkittyjen kasautuminen häiritsee kielen merkityksellistävän prosessin toimintaa. Lukija ei kielofragmentin lukutapahtumassa voi luottaa alati muuntuvaan merkityn tasoon merkin toiminnan takaavana ulottuvuutena. Tässä yhteydessä tekstirivin sanojen materiaalinen ruumisluonne korostuu, ja tätä korostumisen tapahtumaa voi itsessään pitää ilmaisevana. Kielofragmentti ilmaisee sanan 'kielo' materiaalisen kohosteisuuden kautta oman ainutkertaisen, alati muuntuvan materiaalisen järjestymisensä sanaruumiiden muodostamana koosteisena kokonaisuutena.

yksiselitteisesti väärin, tavalla, joka ei ole johdettavissa filosofien kirjoituksista. Tällainen käsitteen huolimaton käyttö luonnehtii Buchananin mukaan merkittävää osaa erilaisten koosteteorioiden nykysuuntauksista. Buchananin kritiikin keskeinen argumentti on, että ajatus koosteesta ei ole yleistettävissä yhteiskuntateorioiden vaatimassa laajuudessa. Koosteessa ei myöskään ole kyse asioiden sattumanvaraisista kytkeytymisistä: kaikki koosteet ovat aina paitsi erityisiä, ainutkertaisia ja tarkoituksellisia, myös kytköksissä vallan kysymyksiin – jokainen kooste hyödyttää jotakin tai jotakuta. Buchananin kritiikki on DeLandan koosteen määritelmän kohdalla perusteltua. Tämä ei toisaalta kuitenkaan tarkoita sitä, että DeLandan tapa käyttää koosteen käsitettä tyhjenisi kaikesta analyttisestä käyttövoimastaan. Käytänkin itse DeLandan koosteteorian käsitteellistyksiä ensisijaisesti Deleuzen ja Guattarin koosteen käsitettä eksplikoivassa tarkoituksessa: DeLandan tapa sanallistaa sitä, miten koosteen käsite toimii, toimii (sic!) nähdäkseni oivallisesti tilanteessa, jossa pyrin lähestymään *sanan ongelmaa* sanoille perinteisesti luettua merkityksellistävää orgaanista totaliteettia hajauttavasta näkökulmasta käsin. Tässä mielessä tutkimukseni kytkeytyy myös Suomessa viime vuosina yleistyneeseen tutkimusotteeseen, jossa kirjallisuutta (ja muita kulttuurisia ilmiöitä) pyritään tarkastelemaan merkityksellistävää totaliteettia hajauttavasta näkökulmasta (ks. esim. Kainulainen 2011 & 2016b; Kurikka 2013; Kainulainen & Kurikka 2015).

Tekstirivin hahmottaminen koosteiseksi kokonaisuudeksi mahdollistaa myös yksittäistä sanaruumista suppeampien komponenttien, käytännössä siis yksittäisten grafeemien, sanavälien ja välimerkkien, mahdollisten funktioiden erittelemisen osana sanaruumiiden toimintaa. Grafeemien joukoista muodostuvat sanaruumiit hahmottuvat toisin sanoen koneisiksi (grafeemi)koosteiksi siinä, missä sanaruumiiden joukoista muodostuvat sanaruumiskoosteetkin. Yksittäiset grafeemit muodostavat toisiinsa kytkeytyneinä itseään laajempia ja voimakkaampia grafeemikoosteita ja yksittäiset sanaruumiit muodostavat toisiinsa kytkeytyneinä itseään laajempia ja voimakkaampia sanaruumiskoosteita.

Sanaruumiit saavat toisiin ruumiisiin kytkeytyessään eli koosteita muodostaessaan uusia toiminnallisia funktioita, mikä lisää ruumiiden kykyjä ja siten niiden olemassaolon voimaa. Esimerkiksi sanaruumiiden 'kielo', 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' kytkeytyminen toisiinsa kasvattaa kaikkien kolmen ruumiin voimaa. Yhteen kytkeytyneinä nämä sanaruumiit muodostavat aistimuksen, jolla puolestaan on kielen affektiivisen voiman välityksellä kyky vaikuttaa fragmentin lukijan ruumiiseen. Tämä fragmentin lukutapahtumassa aktualisoituva vaikutus taas lisää lukijan ruumiin elinvoimaa saattamalla lukijan aistimuksen välityksellä osalliseksi kielon talvehtimisen kuolemaa uhmaavasta, ihmisruumiille lähtökohtaisesti vieraasta voimasta.

Manuel DeLandan (2006/2013, 11) ymmärrys koosteesta sen muodostavien komponenttien välisten ulkoisten suhteiden määrittämänä kokonaisuutena implikoi, ettei koosteeseen kehkeydy minkäänlaista totalisoivaa rakennetta. Komponentit toisin sanoen säilyttävät koosteessa alati autonomiansa. Kirjallisuuden mediana liittyy kuitenkin käytänteitä, jotka ovat omiaan synnyttämään erilaisia ainakin näennäisesti totalisoivia ja/tai hierarkkisia rakenteita sanojen välille. Yksi tällaisista käytänteistä on (länsimaisessa kirjallisuudessa) tekstin vasemmalta oikealle etenevä lukusuunta, jonka ansiosta sanat asetuvat keskenään kronologiseen ja perättäiseen, ajallisesti ja tilallisesti jäsenyvään järjestykseen. Raisa Marjamäen kielofragmentti kuitenkin osoittaa, että myös tällainen tekstiä kronologisesti totalisoiva funktio voi kumoutua kielen materiaalisen toiminnan funktiona. Sanaruumiskoosteen komponenttien väliset ulkoiset suhteet eivät alistu kronologisen totaliteetin valtaan.

Kielofragmentti ylittää tekstin kronologisen jäsennyksen esimerkiksi sanojen 'kielo' ja 'kieltoon' välille muodostuvan sanaruumiillisen kytkeytymisen myötä. Tämän kytköksen muodostumisen perustana toimii sanojen grafeeminen likeisyys. Sanaruumiista 'kielo' ja 'kieltoon' löytyvät samat grafeemit samassa järjestyksessä, joskin sanaruumiista 'kieltoon' löytyy myös kolme muuta grafeemia: grafeemien 'l' ja 'o' välille paikantuva 't' sekä sanaruumiin loppuun sijoittuvat grafeemit 'o' ja 'n'. Sanaruumiiden grafeeminen likeisyys aktualisoi jo aiemmin esille nostamani 'kielo'-sanan toistumisen toisin, eroten, sanaruumiissa 'kieltoon'. Sanaruumis 'kieltoon' mieltyy tekstirivillä näin yhtä aikaa liikkeeksi sekä eteen että taakse päin. Yhtäältä 'kieltoon' mieltyy etenemiseksi, uutuudeksi ja eroiksi suhteessa sanaruumiiseen

'kielo'. Toisaalta sanaruumis 'kielo' taas *tulee* sanaruumiissa 'kieltoon' ja tämä tuleminen kääntää huomion fragmentissa jo luettuun ja koettuun. Tämä jo luettu ja koettu saa tässä yhteydessä yhtä kaikki uuden, singulaarisen eron määrittämän muodon: aluksi kuvallisena representaationa mieltäytyvä sanaruumis 'kielo' alkaa hahmotua tulemisessaan sanaruumiiseen 'kieltoon' enemmän materiaalisten ominaisuuksiensa määrittämänä oliona.

Samalla kielon ja kiellon välinen kytkös alkaa toimia myös metalyyrisenä, fragmentin kaunokirjallista laatua kommentoivana ilmaisullisena funktiona. Signifioiva, representatiivinen merkitys kytkeytyy nimenomaan *kieltoon*; tässä ainutkertaisessa erosuhteessa, tulemisen prosessissa, sanaruumis 'kielo' alkaa saada myös ei-representatiivisia, ei-merkityksellistäviä piirteitä. Sanaruumis 'kielo' voidaan hahmottaa fragmentin lukutapahtuman kuluessa toisin sanoen sekä signifioivaksi ja representatiiviseksi merkityksiksi että tällaisen representatiivisen suhteen kirjaimellisesti kieltäväksi, (sen) kieltoon tai kiellossa (eli sanaruumiin 'kieltoon' sisällä) tulevaksi komponentiksi.

Sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' välinen kytkös Marjamäen fragmentissa aktualisoi myös tämän tutkimuksen johdantoluvussa esille nostamani, Gilles Deleuzen (1969/2015, 1) *puhtaaksi tulemiseksi* käsitteellistämän ilmiön. Tutkimukseni johdannossa totesin, että Deleuzen ajattelussa puhdas tuleminen perustaa samanaikaisuuden, jonka avulla se välttää niin nykyhetken kuin erilaiset nykyhetkeä määrittävät ennen- ja jälkeen-kategoriat. Sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' tulemisen prosessi toimii osaltaan juuri näin. Sanaruumis 'kielo' tulee sanaruumiissa 'kieltoon' samoin kuin sanaruumis 'kieltoon' tulee (jo) sanaruumiissa 'kielo'. Tämän tulemisen kannalta on sinänsä yhdentekevää, että tekstirivin sisäisessä jäsennyksessä sanaruumis 'kielo' materialisoituu ennen sanaruumista 'kieltoon'. Keskeistä on pikemmin sanojen välinen tulemisen prosessi, vuorovaikutuksellinen eroa synnyttävä yhteistointiminta.

Sanan 'kielo' etymologia suomen kielessä pohjautuu kielokasvin lehtien kieltä – siis ruumiinosa-kieltä – visuaalisesti muistuttavaan muotoon. Vanhoja kansanomaisia nimityksiä kielokasville ovat muun muassa lehmänkieli ja lehmänkielheinä. (Leppälahti 2016.) Sana 'kieltoon' puolestaan kytkeytyy kieliopillisen ilmiön nimeävän funktionsa välityksellä ajatukseen kielestä merkkijärjestelmänä. Kielitieteissä kielto jäsentyy muodoksi, joka ilmaisee, että jokin asiantila lauseessa ei päde (VISK § 1617). Sekä 'kielo' että 'kieltoon' kytkeytyvät grafeemisen likeisyytensä yhdistäminä komponentteina toisin sanoen yhteiseen fragmentin ulkopuoliseen nimittäjään 'kieli'. Kummankin sanaruumiin kohdalla kyseessä on kuitenkin sanan 'kieli' eri merkitys. Sanaruumis 'kielo' kytkeytyy kieleen lihaksena, sanaruumis 'kieltoon' kieleen merkkijärjestelmänä.

Kielofragmentti kääntää näin signifikaatioprosessin konventionaalisen toiminnan pääläelleen. Merkityksen ja merkityn binaarisen logiikan raameihin redusoituna

sanaruumiit 'kielo' ja 'kieltoon' mieltyvät ikään kuin poissaolevan merkitsijän 'kieli' merkityksi, mutta tavalla, joka alleviivaa koko signifikaation arbitraarista mielivaltaisuuutta. Sanaruumiit 'kielo' ja 'kieltoon' saavat fragmentin materiaalsen toiminnan yhden funktion (eli sanojen 'kielo' ja 'kieltoon' grafeemisen rakenteen likeisyyden) raameissa toisin sanoen kirjan sivulle materialisoituvien merkittyjen roolin. Tämä on jo itsessään eriskummallinen ilmiö, sillä merkityn taso mieltyy perinteisissä kielikäsitteissä mielteen tai viittauskohteen aineettomaksi tasoksi. Samalla nämä kirjan sivulle materialisoituneet "merkityt" jättävät kielellisen roolinsa mukaisen tehtävän täyttämättä. Sanaruumiit 'kielo' ja 'kieltoon' kun eivät kielijärjestelmän puitteissa sittenkään hahmotu sanan 'kieli' merkityksi eli mielteiksi, joihin merkitsijä 'kieli' voisi ilman toisten sanojen apua viitata – jos tämä sana siis merkitsijänä olisi ylipäänsä fragmentissa olemassa!

Sanojen 'kielo' ja 'kieltoon' yhteinen nimittäjä, sana *kieli*, jää kielofragmentin sanaruumistasolla materialisoitumatta. Sana 'kieli' tulee yhtä kaikki tekstirivillä läsnä olevaksi sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' materiaalisessa suhteessa aktivoituvan semanttisen kytköksen myötä. Kieli sanaruumiiden välisessä suhteessa ilmenevänä yhteisenä nimittäjänä mieltyy näin ilmiöksi, josta Gilles Deleuze (1968/1994, 174–175) on käyttänyt käsitettä *potentiaalisuus*. Potentiaalisuudessa on kyse yhdestä differentiaalisen eli eroa aktualisoivan suhteen ilmiöstä. Deleuzen ajattelussa asiat ja asiantilat määrittyvät vastavuoroisissa suhteissa, tulemisen prosesseissa, joissa tuottuu samalla eroa. Kaikki olevainen on ainutkertaista eli singulaarista, sillä se eroaa kaikesta muusta olevaisesta: eron tuottuminen on keskeinen voima maailmassa. Potentiaalisuus ilmiönä puolestaan kytkeytyy aiemmin tarkastelamani aktuaalisen ja virtuaalisen väliseen vuorovaikutukseen. Potentiaalisuus hahmottuu aktualisoituneisiin asioihin ja/tai asiantiloihin (eli eroihin) sisältyväksi "koefisientiksi" (ransk. & engl. *coefficient*): kertoimeksi tai myötävaikutukseksi, joka ei itsessään ole (vielä) aktualisoitunut asiantila, mutta joka kumpuaa asioiden välisistä suhteista. Kaisa Kurikka (2013, 41–42, nootti 6) on ajatellut potentiaalisuutta siirtymänä aktuaalisen ja virtuaalisen välillä. Potentiaalisuuden käsite tulee Deleuzen ajattelussa varsin lähelle virtuaalisuuden käsitettä: potentiaalisuus on todellista mutta ei välttämättä aktualisoitunutta eli olevaista.

Kieli mieltyy sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' välisen suhteen potentiaalisuudeksi. Kieli on sanojen välisessä suhteessa läsnä potentiaalisuutena, liikkeenä kohti virtuaalista ja samalla kohti yhä uusien erojen muodostumista. Samalla tämä Raisa Marjamäen tekstifragmentin lukutapahtumassa aktivoituva kielen potentiaalisuus yhtä aikaa kahteen eri alueeseen – lihakseen ja merkkijärjestelmään – kytkeytyvänä ilmiönä vahvistaa entisestään ajatusta kielofragmentista kielen materiaalsien prosessien alueena.

Fragmentin tulemisen prosessi toimii toisin sanoen kahteen suuntaan: kielofragmentissa on kyse paitsi kielen kielollistumisesta, myös kielen kielellistymisestä.

Tämä kielellistymisen tapahtuma kytkeytyy paitsi ajatukseen kielosta merkkijärjestelmän raameissa materialisoituvana oliona eli sanaruumiina, myös ajatukseen – tai oikeammin *tuntuun* (vrt. Kainulainen 2016) – fragmentista affektiivisesti vaikuttavana aistimusblokkina. Sanan ’kielo’ etymologinen kytkös ruumiinosa-kielen vaikuttaa fragmentin lukutapahtumassa lukijan kieleen: tekstirivi aistimusblokkina tunkeutuu lukijan ruumiiseen suuaukon kautta vaikuttavana voimana.

Lukija tulee fragmentin lukutapahtumassa tietoiseksi kielestään. Sanaruumiin ’kielo’ affektiivinen voima toimii lukijan kielielimen itsetuntua, liikkeitä ja siten myös sylkirauhasten toimintaa aktivoivana *kielosuudelman*a, kielen kielellisenä aistimukseksi. Kielen(sä) tunteminen, kielen materiaalisen läsnäolon äkillinen tiedostaminen, tekee kielellistymisen aistimuksesta ahdistavan ja jossain määrin jopa pelottavan. Lukijaruumiin suuhun sanaruumiin affektiivisen voiman välityksellä tunkeutuvaan kieloon kytkeytyy näet kielokasvin myrkyllisyyden myötä välittömän vaaran elementtejä. Kielellisyyden aistimus altistaa fragmentin lukijan kielomyrkytyksen kuvitteellisille oireille.<sup>26</sup> Omia ruumiillisia tuntemuksiani fragmentin synnyttämän kielellisyyden aistimuksen myötä tarkastellessani huomasin pohtivani, eikä kieli tunnukin hieman tavallista suuremmalta, ja eikä syljenerityskin ole selvästi lisääntynyt.

Kielofragmentti tekee näin lukijastaan luulosairaan. Tekstirivin materiaallinen toiminta konkretisoi näin harvinaisen voimakkaalla tavalla sen, mitä Gilles Deleuze (1981/2003, 39) on kutsunut Francis Baconin maalauksia tarkastellessaan *aistimuksen väkivallaksi*. Aistimuksen väkivalta hahmottuu Deleuzen ajattelussa ensisijaisena suhteessa representaatioon, sensaatiohakuihin ja kliseiseen representoidun väkivaltaan. Aistimuksen väkivalta vaikuttaa jonnekin teoksen ulkopuolelle viittaavan representatiivisen suhteen sijaan suoraan teoksen kokijan hermojärjestelmään.

Kielofragmentin lukutapahtumassa aktivoituvaa myrkytysvaaran pelko konkretisoi jotain olennaista kielen aistimuksellisuutta korostavan lukutavan ei-representatiivisesta luonteesta. Kielofragmentin lukutapahtumassa lukija tuntee kielen kielellistymisessä ruumiillisesti kielielimensä sen koskettaessa esimerkiksi kitalakea, poskien sisäpintaa tai hampaita. Kielestä(än) ei kuitenkaan voi tehdä ilman apuvälineitä kunnollista näköhavaintoa, ellei sitten satu olemaan aivan poikkeuksellisen pitkäkielinen lukija. Itse esimerkiksi saan kielenkantojani venyttämällä vain kieleni

<sup>26</sup> Yleisradioon haastatellun Suomen Myrkytystietokeskus HUSLABin ylilääkäri Leena Soinisen (ks. Aulasmaa 9.7.2017) mukaan kielo ei nykytiedon valossa ole kovin myrkyllinen kasvi, sillä kielen myrky ei varsinkaan pieninä annoksina juuri imeydy ihmisen vatsalaukuun. Ylilääkäri Soinista haastatellut toimittaja Maarit Aulasmaa toteaa artikkelissaan, että vaikutelma kielen myrkyllisyydestä elää kuitenkin voimakkaana suomalaisten keskuudessa. Vuonna 2016 Suomen Myrkytystietokeskukseen tuli eniten kyselyjä juuri kieloon liittyen. Kalle Hoppu, Harriet Mustonen ja Tiina Pohjalainen (2011) puolestaan ovat jo saman vuosikymmenen alussa todenneet, ettei Suomessa ole tavattu viime vuosikymmeninä yhtään vakavaa kielomyrkytystapausta.

äärimmäisen kärkiosan silmin havaittavaksi. Jopa tällöin näköhavainto on yhtä kaikki vain sumea aavistus kielestä aivan näkökenttäni äärirajoilla. Samalla kuitenkin tunnen ja aistin kielen olemassaolon ruumiillisena, elimellisenä kokemuksena ja tuntuna joka hetki.

Kielen ja sanaruumiin 'kielo' välille Marjamäen fragmentin lukutapahtumassa muodostuva yhteys ei toisin sanoen ole representatiivinen vaan ruumiillisesti vaikuttava. Sana 'kielo' ei etymologisesta kielellisyydestään huolimatta niinkään viittaa kieleen esittävän tai edustavan suhteen välityksellä kuin vaikuttaa ruumiillisena tuntuna suoraan fragmenttia silmäilevän lukijan kieleen. Tämä vaikutus synnyttää kulttuurisen perimätiedon voimalla myrkytysvaaraa ilmaisevan pelkoaffektin. Omalla kohdallani vaikutus materialisoitui adrenaliinitason kohoamisena ja sylkirauhasten kiihtyneenä toimintana.

### 2.2.3 Sanaruumiin materiaalisia metamorfooseja

Sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' väliseen grafeemiseen kytkeytymiseen liittyy vielä yksi toistaiseksi käsittelemätön materiaallinen ulottuvuus. *Ei kenenkään laiturin* takakanteen on painettu seuraavat tekstit: ”Irtokirjakkeista latonut Raisa Marjamäki” ja ”Heidelbergin kohopainokoneella Kuopiossa syksyllä 2014 painaneet Raisa Marjamäki & Olli-Pekka Tennilä”. Tarkastelen teoksen kirjaesineellistä materiaalisuutta yksityiskohtaisemmin työni seuraavassa alaluvussa. Jo tässä vaiheessa on yhtä kaikki syytä huomioida yksi kokoelman tekstifragmenttien materiaaliseen ulkoasuun liittyvä, kirjan poikkeuksellisesta toteutus- ja valmistustavasta juontuva ominaisuus. Teoksen painamiseen käytettyjen vanhojen irtokirjakkeiden tuottama painojälki kirjan sivulla on näet digitaalisten painokoneiden nykystandardeihin verrattuna varsin epätasaista. Kuluneilla kirjakkeilla toteutettu kohopainanta on toisin sanoen materialisoinut yksittäiset grafeemi- ja sanaruumiit painojäljeltään epätasaiseksi oliojoukoksi painoarkkien pinnoille. Tämä ilmiö tulee selvästi havaittavaksi käyttämässäni teoskappaleessa<sup>27</sup> esimerkiksi kielofragmentin sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' välisessä suhteessa.

Sanojen 'kielo' ja 'kieltoon' välistä yhteyttä voikin lähestyä materiaalisella tasolla sanaruumiiden painojäljen tiheyttä ja/tai paksuutta erittelemällä. Tällainen lähestymistapa niveltyy siihen, mistä Juri Joensuu (2012, 30–31) on kirjoittanut runokielen materiaalisuuden ensimmäisenä ulottuvuutena eli kirjoituksen visuaalisena ja typografisena tasona. Kuten jo aiemmin toin esille, sanat 'kielo' ja 'kieltoon' koostuvat samaan järjestykseen painetuista, grafeemiselta arvoltaan yhteneväisistä

<sup>27</sup> *Ei kenenkään laiturin* ensimmäisen, ja tätä virkettä kirjoittaessa ainoan, painoksen muodostavat teoskappaleet on numeroitu kuulakärkikynällä käsin kirjan takakannen sisäpintaan piirtämällä. Itse olen käyttänyt analyyseissani joitain yksittäisiä vertailevia huomioita lukuunottamatta teoskappaletta numero 40.

kirjaimista, joskin sanaruumiissa 'kieltoon' on kolme grafeemia enemmän. Tämä sanaruumiiden grafeeminen likeisyys aktivoi niiden välisen materiaalisen kytkeytymisen fragmentin lukutapahtumassa. Grafeemiselta arvoltaan yhdenmukaiset kirjoitusmerkit toistuvat sanaruumiissa kuitenkin painojäljeltään epätasaisina olioina. Vanhojen irtokirjakkeiden kirjan painoarkeille materialisoima painojälki tuottaa näin kielofragmenttiin vaikutelman sanaruumiita ja jopa yksittäisiä grafeemeja läpäisevästä materiaalisesta erosta. Toiset grafeemit ovat siis painojäljeltään paksumpia ja tiheämpiä kuin toiset, ja paikoin painojäljen intensiteetin vaihtelu tuottaa eroa myös yksittäisen grafeemin sisälle:

## kielo talvehtii piiloutuneena kieltoon

(EKL I/1)

Materiaalinen ero tulee selkeimmin esille grafeemiselta arvoltaan yhteneväisten kirjoitusmerkkien välillä. Esimerkiksi sanaruumiin 'kielo' päättävä 'o'-grafeemi ja sanaruumiin 'kieltoon' ensimmäinen 'o'-grafeemi hahmottuvat fragmentin koostavien sanaruumiiden muihin grafeemeihin verrattuna paksummasta painojäljestä muodostuvina tekstuaalisina olioina. Myös näiden kahden 'o'-grafeemin välillä on havaittavissa materiaalinen ero: 'kieltoon'-sanon ensimmäinen 'o' hahmottuu 'kielo'-sanon o-grafeemia paksumman viivan varaan piirtyväksi merkiksi. Visuaalinen aistihavainto sanaruumiiden grafeemisesta likeisyydestä saa näin aikaan toistumisen ja kertautumisen vaikutelman, kun fragmenttia tarkastelee kronologisesti vasemmalta oikealle etenevänä tekstinä: aivan kuin sanaruumiin 'kieltoon' ensimmäiseen 'o'-grafeemiin sisältyisi jo sanaruumiin 'kielo' päättänyt 'o'-grafeemi ja sen lisäksi vielä toinen k(i)erros 'o':ta.

Sanaruumis 'kielo' tulee näin läsnä olevaksi sanaruumiissa 'kieltoon' 'o'-grafeemiruumiin kahdentuvana painojälkenä. Sanaruumiiden välistä suhdetta voi hahmottaa näin ollen transformaation prosessin kautta: sanaruumis 'kielo' saa tekstirivin edetessä lisää grafeemikomponentteja ja muuntuu näin lopulta toiseksi, sanaruumiiksi 'kieltoon'. Ajatus sanaruumiin materiaalisesta metamorfoosista saa tukea kielofragmentin kronologisesta rakentumisesta. Kaikki tekstirivin päättävän sanaruumiin 'kieltoon' grafeemit – grafeemien 'k', 'i', 'e', 'l' ja 'o' ohella siis myös grafeemit 't', 'o' ja 'n' – toistuvat fragmentissa vähintään kertaalleen jo ennen sanaruumista 'kieltoon'. Grafeemi 't' materialisoituu ensi kerran heti sanan 'talvehtii' alusta. Grafeemit 'o' ja 'n' esiintyvät tässä järjestyksessä sanassa 'piiloutuneena'. Sanaruumista 'kieltoon' voi näin ajatella yhdellä tasolla sanojen 'kielo', 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' grafeemista materiaalia toistavana kokonaisuutena, fragmentin

kronologisen prosessin koosteisena tuotteena. Erityisen kiinnostavaa on, että tämän kronologisen prosessin havaitseminen on seurausta tekstirivin muodostavien sanojen kronologisen järjestyksen ohittamisesta, ei-kronologisen kytköksen muodostamisesta sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' välille.

Sanaruumi(de)n materiaalisessa metamorfoosissa aktualisoituu ero kielessä, liike *kielestä kieleen* – liike puheen tuottamiseen kytkeytyvästä lihaksesta ja sen aistimuksellisesta elimellisyydestä kohti ymmärrystä paperille painettujen kirjoitusmerkkien ja kieliopillisten sääntöjen järjestelmästä. Kuten jo aiemmin olen tuonut esiin, on puheeseen ja puheen tuottamiseen liittyvät kysymykset mielletty esimerkiksi kielitieteissä perinteisesti kielenkäytön ensisijaiseksi muodoksi (Koivisto 2013, 26). Tämä on osaltaan vaikuttanut siihen, että myös kirjallisuudentutkimuksen parissa kirjoituksena paperille materialisoitunut runo on hahmotettu usein tavalla tai toisella puhetta tai joitain sen ominaisuuksia representoivaksi ilmaisuksi (ks. Viikari 1990; Hökkä 1995, 117; Lehikoinen 2007; Haapala 2008a; Haapala 2008b; Haapala & Seutu 2013; ks. myös Viikari 1991, 114).

Ymmärryksen runon puheenomaisesta ominaisuudesta voi hahmottaa liikkeeksi kirjoituksen tasolta kohti puhetasoa, merkitsijöiden lumetodellisuudesta kohti merkitysten ehtaa transsendenssia. Raisa Marjamäen kielofragmentin ilmaisullinen liikesuunta hahmottuu kuitenkin päinvastaisena. Fragmentti asemoi kirjoituksen ja puheen samalle immanentille koostumuksen tasolle ja aktualisoi samalla *eron*, siirtymän puheen territoriosta kirjoituksen territorioon. Aivan tämän pääluvun alussa käsitteellistin koostumuksen tason Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (ks. 1980/2005, 40) ajattelusta ammentaen erojen tuottumisen paikaksi eli tilaksi, jossa asioiden ainutkertaisen luonteen määrittävät erot vapautuvat niitä paikalleen jähmettävän voiman alaisuudesta. Tästä on kyse myös sanaruumiin 'kielo' metamorfisessa tulemisessa sanaruumiseen ja/tai sanaruumiissa 'kieltoon': kielen ero, ero puheen ja kirjoituksen välillä, levittäytyy koostumuksen tasolle ilman hierarkkiseen suhteeseen asemoituvia tarkkarajaisia identiteettejä. Kielen ero saa kielofragmentissa tilan(/a) vapautua.

Keskeistä sanaruumiiden 'kielo' ja 'kieltoon' välisessä metamorfoosissa on se, että sanojen välinen suhde ei mielly millään muotoa representatiiviseksi; tämä suhde hahmottuu pikemmin yksinomaan grafeemis-ruumiilliseksi. Sanaruumiissa 'kieltoon' voidaan havaita paitsi sanaruumiin 'kielo' 'o'-grafeemin materiaallinen toistuminen ja k(i)errostuminen<sup>28</sup>, myös kaikkien sanaan 'kieltoon' sisältyvien grafeemien luonne fragmentissa *toistuvina* grafeemisina komponentteina. Tästä huolimatta

<sup>28</sup> Sanalla 'k(i)errostuminen' en viittaa tässä yhteydessä niinkään aiemmin käsittelemääni Deleuzen ja Guattarin kerrostumisen käsitteeseen. Käytän sanaa kuvaamaan painoväriin paksumista eli "kerrostumista" sanaruumiin 'kieltoon' grafeem(e)issa. Samalla tähän kerrostumiseen vaikuttaa tässä erityistapauksessa myös kiinnostava i-komponentti: grafeemi 'o' hahmottuu visuaaliselta muodoltaan ymmärryksenä eli jonkinlaisena k(er)roksena.

sanaruumis 'kieltoon' on oma ruumiillis-autonominen kokonaisuutensa, jonka roolia fragmentin osana määrittää ensisijaisesti sanaruumiin kyky kytkeytyä fragmentin toisiin sanaruumiisiin. Sanojen 'kielo' ja 'kieltoon' kytkeytymisen voi näin ollen hahmottaa Gilles Deleuzen (1969/2015, 1–3) termin *tulemisen( prosessin)a*. Sanaruumiiden grafeemisessa kytkeytymisessä syntyvä ero, ainutkertaisuus, hahmotuu tulemisen liikkeeksi kohti jotakin uutta ja ennenkokematonta.

Marjamäen tekstifragmentin lukukokemusta luonnehtii yhdellä tasolla vaikutelma tekstin hidastumisesta. Yhtäältä tämän voi ajatella johtuvan fragmentin semanttisesta epäkoherenssista: fragmentin kieli ei käy järkeen, ja lyhyttä tekstiriviä huomaa herkästi tavaavansa kerta kerralta hitaammin jonkin sortin semanttisen järkeistymisen toivossa. Hidastumisen funktio on yhtä kaikki kirjoitettu sisälle fragmentin materiaalliseen rakenteeseen, tarkemmin ilmaistuna tekstirivin muodostavien sanaruumiiden välisiin keskinäisiin rakenteellisiin suhteisiin. Tekstirivin kolmen ensimmäisen sanaruumiin välisiä materiaalisia suhteita näet määrittää sanojen johdonmukainen piteneminen. Sanaruumis 'talvehtii' on neljä grafeemia pidempi kuin sanaruumis 'kielo', ja sanaruumis 'piiloutuneena' taas neljä grafeemia pidempi kuin sanaruumis 'talvehtii'. Sanaruumiiden piteneminen kaavaa  $x+4$  noudattaen tuottaa tekstiin intensiivisen<sup>29</sup> hidastumisen vaikutelman. Sanaruumiin 'kielo' lukee toisin sanoen neljä grafeemia nopeammin kuin sanaruumiin 'talvehtii', jonka puolestaan lukee neljä grafeemia nopeammin kuin sanaruumiin 'piiloutuneena'. Lukemisen tahti tuntuu sanaruumiiden säännönmukaisesti pidentyessä aivan kuin hidastuvan, vaikka absoluuttisella tasolla lukijan katseen liike saattaa edetä grafeemista toiseen yhtäläisen nopeasti.

Silmämääräisesti tarkasteltuna tekstin hidastuminen näyttäytyy vieläkin voimakkaampana sanaruumiiden keskenään erilaisesta grafeemisesta rakenteesta johtuen. Sanojen ruumiillinen pituus kirjan sivulla kasvaa näönvaraisesti arvioituna jyrkemmin kuin mitä grafeeminen kaava  $x+4$  antaisi olettaa. Erityisen hyvin tämä ilmenee sanojen 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' grafeemisen rakenteen ero(j)a tarkastelemalla. Yhdeksästä grafeemista muodostuvassa sanassa 'talvehtii' on viisi grafeemia ('t', 'l', 't', 'i' ja 'i'), jotka hahmottuvat sanojen sisäisessä spatiaalisessa dynamiikassa ensisijaisesti pystysuuntaisina kirjainhahmoina. Nämä grafeemit vievät toisin sanoen suhteessa tekstin kulkusuuntaan tarkasteltuna verraten vähän sivutilaa. Kolmesta toista grafeemista muodostuvassa sanassa 'piiloutuneena' taas on yhdeksän

<sup>29</sup> Viittaan intensiivisyydellä tässä yhteydessä Manuel DeLandan (2002, 159; ks. myös Kurikka 2013, 43) yksilöimään, Gilles Deleuzen ajattelusta kumpuavaan tapaan käyttää intensiivisyyttä epäsymmetristen asiantilojen välisiä sarjoittuvia eroja luonnehtivana käsitteenä. Marjamäen kielofragmentin lukutapahtumaa määrittävä hidastuminen on mielletävissä tällaiseksi erojen sarjaksi. Keskenään eripituisten sanaruumiiden lukeminen kestää eri ajan, ja nämä sanaruumiiden lukutapahtumia määrittävät temporaaliset erot sarjoittuvat hidastumisen intensiiviseksi vaikutelmaksi. Intensiivisyyden käsitteen keskeisyydestä Gilles Deleuzen ajattelussa ks. myös Telivuo 2020.

grafeemia ('p', 'o', 'u', 'u', 'n', 'e', 'e', 'n' ja 'a'), joissa on hahmotettavissa pystysuunnan ohella myös korostunut vaakasuuntainen ulottuvuus. Nämä grafeemit vievät suhteessa tekstin kulkusuuntaan toisin sanoen enemmän tilaa kirjan sivulla kuin ensisijaisesti pystysuuntaisiksi hahmottuvat grafeemit.

Näin ollen päädytään tilanteeseen, jossa sanaruumis 'piiloutuneena' hahmottuu kirjan sivulla sekä näönvaraisesti arvioituna että myös viivaimella mitattuna huomattavasti pidempänä kuin mitä sanojen 'kielo', 'talvehtii' ja 'piiloutuneena' välisen grafeemilukumääräsuhteiden perusteella voisi olettaa. Sana 'kielo' vie kirjan sivulla tilaa hieman alle kuusi millimetriä ja sana 'talvehtii' hieman alle kymmenen millimetriä, mutta sana 'piiloutuneena' puolestaan melkein kahdeksantoista millimetriä. Sana 'piiloutuneena' vie toisin sanoen likimääräisesti yhtä paljon tilaa, kuin sanat 'kielo' ja 'talvehtii' ( $6 + 10 = 16\text{mm}$ ) sekä näiden sanojen sananväli (2mm) yhteensä. Aistinvaraisesti havainnoituna sanaruumiiden venymisen vaikutelma ja näin ollen myös tekstin hidastumisen tuntu intensifioituvat sanan 'piiloutuneena' kohdalla. Pelkästään sanaruumiit muodostavien grafeemien lukumääriä tarkastelemalla sanojen materiaallinen venyminen vaikuttaa sen sijaan tasaiselta ja säännömukaiselta.

Tekstin intensiivisen hidastumisen vaikutelmana ilmenevä sanaruumiiden venyminen kertautuu myös sanojen morfologisten ominaisuuksien, erityisesti sanojen tavarakenteiden, tasolla. Tekstiriviä kronologisesti tarkasteltaessa sanan 'kie-lo' kaksitekijäisestä vartalosta siirrytään sanan 'tal-veh-tii' kolmitavuiseen tilaan, josta puolestaan edetään sanan 'pii-lou-tu-nee-na' viisitekijäiseen, agglutinoivilla affikseilla pidentyneeseen olomuotoon. Sanojen tavarakenteiden ensikatsomalta satunnaiselta vaikuttava lukusuhte ( $2-3-5$ ) osoittautuu lähemmässä tarkastelussa säännömukaiseksi funktioksi. Sekä luvun 2 suhde lukuun 3 että luvun 3 suhde lukuun 5 tulee näet huomattavan lähelle *kultaisena leikkauksena* tunnettua osien ja kokonaisuuden välistä suhdetta määrittävää lukuarvoa. Monissa biologisissa ja matemaattisissa yhteyksissä ilmenevää lukusuhdetta on hyödynnetty historiallisesti erityisesti kuvataiteiden ja arkkitehtuurin alueilla.<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Kultaisessa leikkauksessa (kahtia leikatun janan) lyhyemmän osan suhde pidempään on yhtä suuri kuin pidemmän osan suhde kokonaisuuteen. Numeerisena likiarvona kultainen leikkaus on leikkauksen lyhyemmän osan näkökulmasta ilmaistuna noin 0,618 (leikkauksen pidemmän osan näkökulmasta vastaava arvo olisi noin 1,618). Marjamäen fragmentin kolmen ensimmäisen sanan tavarakenteiden keskinäiset suhteet puolestaan ovat  $2/3 \approx 0,67$  ja  $3/5 = 0,6$ . Luvut 2,3 ja 5 sisältyvät myös niin kutsuttuun Fibonaccin lukujonoon, joka tuodaan usein esille kultaisesta leikkauksesta puhuttaessa. Fibonaccin lukujonossa edellisen ja seuraavan luvun suhde vastaa aina likimain kultaista leikkausta, ja jonoa voi näin ollen tarkastella eräänlaisena kultaisen leikkauksen "kaavana". Kultaisesta leikkauksesta ja Fibonaccin lukujonosta ks. esim. Hemeneway 2008, 48, 82.

Kielofragmentin kolmen ensimmäisen sanaruumiin välisissä materiaalisissa suhteissa ilmenee näin ollen kahta erilaista kvantitatiivisen säännönmukaisuuden muotoa. Yhtäältä seuraava sanaruumis on aina neljä grafeemia edellistä pidempi. Toisaalta sanojen tavurakenteiden väliset suhteet noudattavat kultaisen leikkauksen kaavaa siinä määrin tarkasti kuin se kokonaislukujen – eli kielofragmentin tapauksessa kokonaisten tavujen – raameissa on mahdollista. Sanojen kirjan sivulla viemää tilaa tarkasteltaessa taas sana 'piiloutuneena' näyttäytyy jonkinlaisena pyrähdyksenä, materiaalisena kahdentumisena suhteessa sanojen 'kielo' ja 'talvehtii' typografisen ai-neksen väliseen suhteeseen.

Sanojen kohosteisen pidentymisen vaikutelma kertautuu lisäksi tekstirivin foneettisten ilmiöiden tasolla. Kielofragmentin neljästä sanasta kolme, sanat 'kielo', 'piiloutuneena' ja 'kieltoon', sisältävät foneettisessa rakenteessaan diftongin eli pariääntiön, kahden samaan tavuun kuuluvan keskenään erilaisen vokaalin yhtymän (ks. Wiik 1981/1998, 51). Mihhail Lotman (2016, 51) on esittänyt Aleksis Kiven runoutta tarkastelevassa artikkelissaan, että Kiven aikana vallinnut käsitys diftongin sisältävästä tavusta niin sanotusti pitkänä tavuna eli *natura longana* sopii melko hyvin kuvaamaan myös nykysuomen prosodiikkaa. Tällä perusteella voi ajatella, että Marjamäen fragmentin sisällä tapahtuu suhteellista pidentymistä juuri sanojen diftongitavujen ('*kielo*', '*piiloutuneena*', '*kieltoon*') kohdalla. Myös sanassa 'talvehtii' voidaan havaita rakenteellisesti tarkasteltuna vastaava foneettinen pidentyminen. Tämä kyseinen pidentyminen ilmenee kuitenkin diftongin sijaan pitkän eli kahdentuneen vokaalin muodossa ja lisäksi sanavartalon sisäosien sijaan sanan lopussa. Kielofragmentin ilmaisullisten ominaisuuksien kannalta ero on merkittävä. Kolmessa fragmentin sanassa tapahtuu sanavartalon sisällä kahden eri vokaalin synnyttämää pidentymistä, kun taas sanassa 'talvehtii' vastaava pidentyminen tapahtuu vasta lopuksi ja perustuu grafeemiselta arvoltaan saman vokaalin toistolle.

Sanojen 'kielo', 'piiloutuneena' ja 'kieltoon' sisäisissä diftongeissa tapahtuu eronteko: vokaali muuttuu sanan keskellä toiseksi vokaaliksi. Tämä muutos taas saa aikaan diftongin sisältävän tavun määrittymisen foneettisesti pitkäksi tavuksi. Kolmessa sanaruumiissa toistuva foneettisen pidentymisen prosessi on keskeinen ilmaisullinen tapahtuma Marjamäen kielofragmentissa. Diftongille ominaisen vokaalien välisen eronteon kautta tekstirivi materialisoi kirjan sivulle sen samaisen talvehtivan kielon juurakon, joka fragmenttia semanttis-representatiivisena kielenä tarkasteltaessa kirjaimellisesti piiloutuu lukijan aistihavainnoilta.

Nelisanainen tekstirivi asettuu näin tulemisen prosessiin routaisen maanpinnan peittämän kielokasvin maavarren kanssa, ja tähän tulemisen prosessiin myös fragmentin tekstirivin lukutapahtuman myötä kytkeytyy. Kielon talvehtiminen onkin Marjamäen fragmentissa luonteeltaan piiloutuvaa ainoastaan kielen representatiivisia ominaisuuksia korostavasta näkökulmasta. Fragmentin kieli tapahtumiseksi eli lukijan, tekstin ja maailman väliseksi spatiotemporaalisesti erityiseksi tulemisen

prosessiksi käsitettynä tekee kielen materiaalisen maavarren kuitenkin aistittavaksi kaikessa maan alle vetäytyneessä näkymättömydessään, aistimusblokkiudessaan.

Marjamäen fragmentissa sanojen 'kielo', 'piiloutuneena' ja 'kieltoon' sisällä aktualisoituvat diftongit ilmaisevat tekstirivillä kielokasvin suvutonta lisääntymistä, eronteon prosessia talvehtivan juurakon rangassa. Sanan 'talvehtii' diftongiton muoto taas materialisoi kirjan sivulle juurakon rankaosan, josta uudet, kasvin suvutoman lisääntymisen (eli uusien erojen tekeytymisen) myötä syntyvät haarat lähtevät pitenemään kohti edessä odottavan kasvukauden uusia maanpäällisiä kukintoja.

## 2.3 Kirjaesineen materiaalisuus

### 2.3.1 Folio ja oktaavo, ero ja toisto

Kielen materiaalisuuden kysymykset *Ei kenenkään laiturin* tapauksessa eivät rajoitu vain yksittäisten tekstifragmenttien ilmaisullis-toiminnallisten ominaisuuksien alueelle. Kokoelman poikkeukselliset ladonta-, paino- ja sidontaratkaisut laajentavat kysymyksen kielen ja kirjallisuuden materiaalisuudesta koskemaan myös teoskokonaisuuden tasoa, *kirjaesineen materiaalisuutta*. Marjamäen kokoelma hahmottuu kirjaesineellisen laatunsa raameissa harvinaislaatuisena julkaisuna 2000-luvun suomalaisessa kirjallisuudessa. Tämän harvinaislaatuisuuden attribuutit tuntuvat kaikki kytkeytyvän tavalla tai toisella kysymyksiin kirjan tuotantoprosessista ja teoksen lukupahuttumaa läpäisevästä kirjaesineen materiaalisuuden vaikutuksesta.

Kirjallisuudentutkija Liisa Steinby (2013, 47) kirjoittaa teoksen *Johdatus kirjallisuusanalyysiin* erilaisia teoskäsityksiä luotaavassa luvussa, ettei kaunokirjallinen teos ole esinemäinen objekti, jota voidaan havainnoida ja jonka sisältö voidaan määrittää irrallaan sen *sidoksista* ulkopuoliseen todellisuuteen (kursivointi ML). Marjamäen kokoelman tapauksessa teoksen erityinen kirjaesineellinen objektiluonne kuitenkin kysyy huomioimista erittelyä myös sellaisenaan. Juuri teoksen materiaalisuuden objektiluonteen korostuminen ja tästä seuraavat konkreettiset vaikutukset kirjan tekstifragmenttien lukemiselle tekevät kokoelmasta ainutkertaisen julkaisun.

*Ei kenenkään laiturin* kirjaesineelliseen laatuun suhteutettuna Steinbyn argumentista tekee kiinnostavan myös sen kirjallisuuden (immateriaalista) kontekstuaalisuutta havainnollistava metafora *sidos*. Kirjaesineen materiaalisuutta painottavasta näkökulmasta käsin Marjamäen teoksen ilmaisu näet kytkeytyy maailmaan nimenomaisesti siinä hetkessä, kun teoskokonaisuutta koossa pitävä, kumilenkkien muodostama materiaallinen sidos *puretaan*. Irtonaiset painoarkit ja niille painetut fragmentit avautuvat kohti ja osaksi muuta maailmaa sillä nimenomaisella hetkellä, kun teoksen kumilenkkisidos avataan. Kirjaesineen materiaallinen ominaisuus pakee näin sangen konkreettisella tavalla, osiksi purkautumalla, tekstiä ja teoskokonaisuutta merkityksiksi pysäyttämään pyrkivää lukuotetta.

Tämän alaluvun argumentaatiota silmällä pitäen kertaan jo aiemmin esille nostamani *Ei kenenkään laiturin* -kokoelman keskeiset kirjaesineelliset ominaisuudet. Teos rakentuu irtonaisesta etu- ja takakannesta sekä kahdestakymmenestä yhtä lailla irtonaisesta, keskeltä kahtia taitetusta A4-kokoisesta painoarkista. Nämä arkit on puolestaan teoksen alkuperäisessä jäsennyksessä järjestetty kymmeneksi nipuksi, joista kukin koostuu kahdesta sisäkkäin lomitetusta painoarkista. Kirjaesine pysyy suljettuna kasassa kahden leveän kumilenkin avulla. Nämä kumilenkit ovat kuitenkin omiaan kulumaan käytössä: tätä virkettä kirjoittaessa (helmikuussa 2020) oman teoskappaleeni toinen kumilenkki on jo katkennut ja toinenkin haurastunut lähelle katkeamispistettä. Teoksen lukutapahtuman kerta toisensa jälkeen käynnistävä kirjaesineen purkamisen materiaaliin osatekijöihinsä voi näin ollen muuttua tulevaisuudessa tarpeettomaksi, kirja voi jäädä pysyvästi ”auki”. Edellisten (osa-)alalukujen käsitteellistyksiä mukaillen voi esittää, että kirjaesineen materiaaliseen rakentamiseen on ohjelmoitu – tai oikeammin *sidottu – deterritorialisoiva potentiaali*, kokoelman molekulaarista eli ennemmin hiukkasmaista kuin yhtenäistä rakennetta alleviivaava myötävaikutus, joka varsin suurella todennäköisyydellä tulee jossain vaiheessa johtamaan kirjaesineen purkautumiseen sitä näennäisesti koossa pitävien voimien alaisuudesta (vrt. Deleuze & Guattari 1980/2005, 40–41).<sup>31</sup> Palaan kysymykseen kirjaesineen deterritorialisoitumisesta luvussa 2.3.2.

Marjamäen kokoelman irtoarkkirakenne kytkeytyy kirjanvalmistuksen historian materiaaliin käytänteisiin. Vanhan kirjan tutkimustraditiossa sellaista kirjaa, joka koostuu kertaalleen puoliksi taitetuista eli neljä lehteä sisältävistä painoarkeista, on tapana nimittää *folioksi*.<sup>32</sup> Folion käsite indikoi vanhojen kirjojen kohdalla kuitenkin paitsi painoarkin taitosten määrää, myös taitetuista arkeista muodostuvan kirjan niin sanottua bibliografista kokoa – foliolla tarkoitetaan verraten suurikokoista kirjaa. Yleisimmäksi kirjan kooksi onkin vakiintunut foliokokoa huomattavasti pienempi, kolme kertaa taitetusta painoarkista eli kuudestatoista lehdestä muodostuva oktaavokoko. Lisäksi myös foliokokoiset kirjat on ollut tapana sitoa yhteen niin sanotuiksi arkkihihoiksi sen sijaan, että foliolehdykäisiä olisi saatettu jakeluun irtolehti-

<sup>31</sup> Kriitikko Maaria Ylikankaan (2014) haastattelussa Raisa Marjamäki toteaa kirjaesinettä koossa pitävistä kuminauhoista näin: ”Meillä on näitä kuminauhoja kirjan kiinnittämiseen, ollaan ajateltu laittaa ne tietyllä tavalla siihen kirjan ympärille, mutta ihmiset tekee niistä omat virityksensä (...) Näiden pitäisi kestää, mutta jos aikaa myöten alkavat murentua, niin kustantajalta saa uudet tilalle.” Itse en ole pyytänyt kustantajalta uusia kuminauhoja katkenneen ja jossain vaiheessa katkeavan tilalle; ”oma viritykseni” Marjamäen kokoelman suhteen on sellainen, että hyväksyn kirjaesineen vähittäisen materiaallisen rappeutumisen osana kirjan spatiotemporaalista, prosessuaalista esineluonnetta.

<sup>32</sup> *Ei kenenkään laiturin* painoarkkien foliomuotoon on kiinnittänyt ensimmäisenä huomiota Marjamäen teoksesta kritiikin kirjoittanut Karri Kokko (2015).

painoksina. Foliokokoisien kirjan historiassa hyvin tavallinen muoto onkin kolmesta yhteen sidotusta folioarkista muodostuva arkkivihko. (Havu 1996, 43.)

*Ei kenenkään laituri* mieltyy toisin sanoen arkkien taitosmäärän perusteella foliomuotoiseksi julkaisuksi, mutta samalla bibliografiselta kooltaan ennemminkin oktaavokokoon vertautuvaksi kirjaesineeksi. Marjamäen kokoelman voi näin ollen argumentoida kytkeytyvän vanhoihin painokäytänteisiin nimenomaan kirjaesineen materiaalisissa ominaisuuksissa aktualisoituvan eronteon kautta. *Ei kenenkään laituri* toistaa foliomuotoisen painotuotteen materiaalisia ominaispiirteitä tavalla, joka kiinnittää huomion historiallisen ilmiön ja nykyhetken väliseen temporaaliseen eroon. *Ei kenenkään laituri* ei mielly niinkään jonkin historiallisen käytänteen näköispainokseksi, *representaatioksi*, kuin singulaariseksi eli ainutkertaiseksi ilmiöksi. Teosta ei sen valmistustavan ja materiaalien ominaisuuksien valossa voi – tai ei ainakaan teoksen julkaisuhetkellä voinut, ks. tämän luvun nootti nro 5 – suhteuttaa oikein mihinkään muuhun suomalaisen nykykirjallisuuden julkaisuun. Toisaalta kokoelma ei vertaudu tyhjentävästi myöskään mihinkään kirjahistorialliseen ilmiöön.

Miellän *Ei kenenkään laiturin* erilaisten historiallisten muotojen eri ominaisuuksia toisiinsa kytkeväksi *koosteeksi*, autonomisten komponenttien uutta luovaksi yhdistelmäksi. Marjamäen teos toistaa joitain kirjaesineen materiaallisen tuotantohistorian piirteitä ja kytkee nämä yhteen tyylikeinojensa valossa nykykirjallisuudeksi hahmottuvan fragmenttimuotoisen runoilmaisun kanssa. Tuloksena on spatiotemporaalisesti erityinen tapahtuma, syksyn 2014 suomalaisen kirjallisuuskenttään ajallispaikaantuva julkaisuakti, jonka keskeinen vaikutus on singulaarisuuden eli *eron* tuottuminen.

Ajatus Marjamäen kokoelmasta toiston ja eron vuorovaikutuksessa syntyvänä singulaarisena ilmiönä kytkeytyy olennaisesti Gilles Deleuzen prosessifilosofisen ajattelun lähtökohtiin. Deleuze (1968/1994, xv; 1–28) tarkastelee teoksessaan *Différence et répétition* (1968; engl. *Difference and Repetition*, 1994) eron ja toiston käsitteiden välistä vuorovaikutusta ja kytkeytymistä toisiinsa. Deleuzen käsitteellisen työn taustalla vaikuttaa länsimaisen filosofian historiallinen valtavirtatraditio, joka on usein ensisijaistanut representaation käsitteen eron ja toiston käsitteiden kustannuksella. Teoksensa englanninkielisen käännöslaitoksen esipuheessa Deleuze (1968/1994, xvi) toteaa, että kaikki hänen sittemmin sekä yksin että yhdessä Félix Guattarin kanssa kirjoittamansa filosofia kytkeytyy olennaisilta osin juuri *Différence et répétitionin* käsittelemönnöksi.

Eron ja toiston dynaamista vuorovaikutusta voi siis pitää aivan keskeisenä aineksena Deleuzen tuotannossa. Teoksen lähtökohdat näiden käsitteiden osalta voi tiivistää esimerkiksi seuraavanlaiseksi muotoiluksi: 1) toistossa itsessään, toiston käsitteessä, ei ole kyse yleisyydestä eikä samankaltaisuudesta; 2) ero tarkoittaa sellaista tila(nnett)a, jossa jokin asia määrittäyty kokonaisuudessaan itsessään, positiivisesti, ilman negatiiville perustuvaa vertailua muihin asioihin, ja 3) toiston ja eron käsitteet

ovat alati kytköksissä toisiinsa: toisto tuottaa aina eron, ja ero saa tuottumiseensa tarvittavan voiman toistosta. Toisto on toisin sanoen aina *toisin toistumista*, joskin itse toiston toiminta tuottaa tähän yhtälöön myös paradoksisen samuuden, toiston toistumisen.

Deleuzen (1968/1994, 1–28) mukaan ero on historiallisesti hahmotettu alisteisena suhteessa samuuden ja identiteetin käsitteille. Ero on mielletty eroksi *jostakin*, toisin sanoen samaan ja/tai identtiseen negatiivisesti suhteutuvaksi ilmiöksi. Eron hahmottaminen eroksi suhteessa identiteettiin ja/tai samuuteen on palvellut historiallisesti asioiden välisten eroavaisuuksien ajattelemista. Samalla itse eron käsite on kuitenkin jäänyt vaille ansaitsemaansa huomiota. Tämän saman (sic!) identiteetille ja samuudelle alistamisen nimissä toisto on vastaavasti mielletty Deleuzen sanoin *eroksi ilman käsitettä*. Toisto on hahmotettu ilmiöksi, jossa toistosuhteen komponentit eli kaksi faktisesti eri asiaa sijoitetaan yhden ja saman käsitteen alle. Näin ollen asioiden väliset erot on saatu selitettyä toistoon sisältyväksi variaatioksi. Variaatio, muuntelu, on ymmärretty osaksi ensisijaista identiteettiä ja sen toistoa. Deleuzen mukaan tällöin ei kuitenkaan ole puhuttu varsinaisesti toiston käsitteestä, toistosta itsestään. Toisto on hahmotunut attribuutiksi eli samuuden ja identiteetin käsitteille alisteiseksi ilmiöksi.

Deleuze (1968/1994, xv–xvi; 1–3) itse hahmottaa variaation identiteetin sijaan pikemminkin *toiston* ominaisuudeksi, toiston ehdoksi ja sitä konstituivaksi elementiksi. Näin eron ja toiston käsitteet kytkeytyvät toisiinsa. Deleuzen mukaan toistossa ei toisin toistaen ole kyse niinkään identtisen varioimiseen sisältyvästä saman toistumisesta kuin jokaisen toiston myötä tapahtuvasta konkreettisesta siirtymästä, liikkeestä kohti jotakin uutta. Toisto on yksinomaan moneuksien alueella operoivaa singulaarisen eli jatkuvan eron tuottumista. Singulaarisen toistuminen tuottaa aina eron eli uuden singulaarisen. Deleuze kääntää huomion näin ”partikulaarisen yleisyydestä singulaarisen universaaliuteen”, toisin sanoen kopion ja kaltaisuuden alueelta erityisen, hetkellisen ja ainutkertaisen tasoille. Toiston ytimessä vaikuttava singulaarinen voima eroaa laadullisesti yleisyyden ja samankaltaisuuden toiminnasta. Deleuze huomauttaa, että singulaarista tuottava toisto saattaa joskus ilmetäkseen hyödyntää keinotekoisista siirtymistä yleisyydestä toiseen. Toisto voidaan näin ”esittää”<sup>33</sup> samankaltaisuuden äärimmäisenä muotona, mutta toisaalta se, että jokin asia voi edetä

<sup>33</sup> Deleuzen toiston ja eron käsitteellistykseen sisältyvä kaltaisuuden kiistäminen toistuu (ja eroaa) myöhemmin suorasanaisena representaation käsitteen ja ilmiön kritiikkinä (ks. Deleuze 1968/1994, 262–266). Mikäli, kuten Deleuze (1968/1994, 2) teoksensa ensimmäisillä sivuilla argumentoi, samankaltaisuus on vain puutteellisesti analysoitua toistossa tuottuvaa singulaarisuutta, problematisoituu myös ajatus asioiden, käsitteiden ja ilmiöiden välisestä representatiivisista eli esittäivistä ja edustavista suhteista.

asteittain toiseen asiaan ei vielä tarkoita sitä, etteivätkö nämä kaksi asiaa voisi olla pohjimmiltaan erilaisia ja singulaarisia.

Raisa Marjamäen fragmenttikokoelma *Ei kenenkään laiturin* toistaa ladonta-, paino- ja sidontaratkaisujensa välityksellä kirjaesineen käsityöhistoriaan kytkeytyviä käytänteitä. Paradoksaalisesti juuri tämän kirjahistoriallisen toisteisuuden voi lukea yhdeksi kokoelmaa suomalaisen 2010-luvun kokeellisen nykyrunouden kentälle paikantavaksi ominaisuudeksi. Kirjailija, filosofi ja kirjallisuudentutkija Antti Salminen (2015, 125–128) on kytkenyt Marjamäen (ja Salmisen oman) kirjan julkaiseen Poesia-kustantamon käyttämän vanhan kohopainotekniikan ajatukseen taiteen ja elämän käytännöt yhdistävästä ”kokeellisesta elämästä”. Salminen hahmottaa tällaisen kokonaisvaltaisen kokeellisuuden strategiaksi, jonka päämääräksi muodostuu ”jälkifossiilinen alasajo”, tietoinen irtautuminen öljyn kestävämmälle käytölle perustuvista kulttuuri- ja subjektikäsitteistä. Alasajon vanhaa teknologiaa hyödyntävä taide vertautuu ”jatkuvässä näkymättömässä tuleessa” kytevään kompostiin, jossa ”vanhaa ja uutta ainesta, nopeasti ja hitaasti maatuva on välillä syytä myllätä ja mullistaa, jotta palamisprosessi voi jatkua eikä maa-aines homehdu.”<sup>34</sup>

*Ei kenenkään laiturin* toiston ja eron dynamiikka mieltyy toiminnaltaan Salmisen kompostivertauksen mukaisesti vanhaa ja uutta ainesta mylläväksi julkaisuksi. Kokoelma toistaa kirja(paino)historiallisesti spesifejä käytänteitä, mutta samalla juuri tämä toistaminen antaa teokselle sen ainutkertaisen luonteen, tuottaa teokse(n) eron. Kirjaesineenä Marjamäen kokoelma edellyttää Antti Salmista (2015, 128) lainaten ”vanhan teknologian uusiokäyttöä, vanhojen ja uudempien painomenetelmien kehittämistä sekä kirjantekemistaidon elvyttämistä”. Salmisen kompostimetaforaasaan sanallistama ”vanha aines” materialisoituu Marjamäen teoksessa lisäksi konkreettisella, käsinkosketeltavalla tasolla. *Ei kenenkään laiturin* irtonaiset kannet synnyttävät harmaan värinsä, visuaalisella ja taktiillisella tasolla ilmenevän epätasaisen tekstuurinsa sekä joustavan huokoisuutensa välityksellä vaikutelman huokeasta kierätysmateriaalista. Samalla teoksen varsinainen ilmaisu hahmottuu kuitenkin kautta linjan tuoreena, omalakisena ja niin lukijan ajattelua kuin lukemisen tapojakin haastavana, sanalla sanoen *uutena*.

*Ei kenenkään laiturin* kirjaesineellisen erityislaadun hahmottaminen Antti Salmisen käsitteellistystä mukailien kokeelliseksi eleeksi suuntaa huomiota pois (kirja)historiallisen kontekstualisoinnin käytänteistä kohti singulaarisen ilmiön muotoutumisen kysymyksiä. Vanhaan käsityötaitoon kytkeytyvä historiallinen jatkumo ei toisin sanoen niinkään kontekstualisoi *Ei kenenkään laiturin* kirjaesineellistä luonnetta tai ilmaisua kuin tuottaa ruumiillisella laadullaan eroa suhteessa toistamiinsa

<sup>34</sup> Palaan Antti Salmisen kokeellisuuden käsitteellistykseen tarkemmin työni toisessa käsitteilyluvussa.

historiallisiin käytänteisiin. Kirjaesineen materiaalisessa muodossa ruumiillistuva ero suhteessa yhtäältä foliomuotoisiin painatteisiin ja toisaalta kirjahistorialliseen oktaavokokoon tekee Marjamäen kokoelmasta ainutkertaisen ilmiön. *Ei kenenkään laituri* on faktisesti sekä foliomuotoisista arkeista muodostuva kokonaisuus että suurin piirtein vanhaa historiallista oktaavokokoa vastaava kirjaesine. Nämä molemmat materiaaliset ominaisuudet toistuvat teoksessa yhtä kaikki *toisin* suhteessa tradition vakiinnuttamiin käytänteisiin.

Yhtäältä Marjamäen kokoelma on suhteessa suurikokoisten foliomuotoisten painatteiden perinteeseen sangen pieni siro esine. Toisaalta teoksen muodostavien arkien yksitaittoinen ja siten nelilehtinen eli foliomuotoinen rakenne poikkeaa oktaavokokkoisten painatteiden traditiosta. Bibliografisena kokona oktaavo on saanut nimensä kolme kertaa taitetusta ja näin kahdeksanlehtisen kokonaisuuden muodostavasta painoarkista (vrt. Havu 1996, 43–44). *Ei kenenkään laituri* toistaa näin sekä painoteknisten ominaisuuksiensa että ruumiillisten mittasuhteidensa raameissa vanhoja paino- ja sidontakäytänteitä toisin.

Juuri tämä toisin toistuminen, erilaisten bibliografisten kokojen ja painoarkin taittamisen tapojen yhdistyminen yhdessä ja samassa kirjaesineessä, tuottaa teokseen sen materiaalisen singulaarisuuden takaavan eron. Kirjaesineen ruumiillisessa muodossa aktualisoituu toisin sanoen toiston ja eron vuorovaikutuksessa syntyvä ristiriita, joka antaa Marjamäen fragmenttikokoelmalle sen ainutkertaisen luonteen. Paino- ja kirjahistoriallista ulottuvuutta *Ei kenenkään laiturin* lukutapahtumassa ei näin ollen ole välttämättä mielekästä lähestyä ensisijaisesti teoksen historiallisena kontekstina, kokoelman ja sen merkitysten tuotantoa palvelevana kulttuurisena resurssina (ks. Lehtonen 1996). Ennemminkin kyseessä vaikuttaa olevan teoksen kirjaesineellisen muodon läpäisevä toiston ja eron vuorovaikutus, folion ja oktaavon molekulaarinen kerrostuminen, joka takaa teokselle sen singulaarisuuden.

### 2.3.2 Kirjaesineen toisinalueistuminen

*Ei kenenkään laituri* kytkeytyy kirjaesineellisen laatunsa välityksellä vanhoihin kirjanvalmistuksen käsityöperinteisiin. Tätä kytkeytymistä voi aiemmin esille nostamaani käsitteellistykseen tukeutuen tarkastella Marjamäen kokoelman *koneisena koosteisuutena*, ruumiiden välisten kytkeytymisten tasona. *Ei kenenkään laituri* kirjaesineenä toistaa kirjanvalmistuksen vanhoja käsityökäytänteitä kuten käsinladontaa, kohopainoteknologiaa ja painoarkkien taittelemista mittasuhteiltaan pienemmiksi mutta lehtimäärältään suuremmiksi kokonaisuuksiksi. Näiden koneisten kytkeytymisten perusteella Marjamäen kokoelma synnyttää kotimaisen nykykirjallisuuden kentälle singulaarisen koosteen, ennenkokematonta eroa. Nykykirjallisuuden yhteydessä usein hiljaiseksi vaiettu kirjan materiaallinen valmistusprosessi tunkeutuu *Ei kenenkään laiturin* lukutapahtuman ytimeen. Kokoelman käsin numeroidut

teoskappaleet alleviivaavat teoksen käsityöperustaa. Kokoelma muistuttaa, että kaikki maailman kirjat ovat alati materiaalisia, varta vasten valmistettuja objekteja.

Félix Guattarin (1992/2010, 53) mukaan koosteen koneisuutta määrittävä ruumiillinen kytkeytyminen ei edellytä ”anastomoosia”, konkreettista materiaalista sidosta, käytävää tai yhdysaukkoa koosteen ruumiillisten komponenttien välillä. Koosteen koneisuudessa on kyse ennemminkin *mahdollisten kenttien* kytkeytymisestä yhteen koosteeksi. Nämä kentät voivat olla yhtä hyvin aktuaalisia eli määräytyneitä kuin virtuaalisia eli ainakin vielä toistaiseksi aktualisoitumattomia. Koneisessa koosteessa mikä hyvänsä vähäpätöinenkin elementti, esimerkiksi arkinen esine, voi saada koneen toimintaan sysäävän roolin.

Guattari (1992/2010, 53) nostaa esimerkiksi koneisesta koosteesta ja sen mahdollisista kentistä vasaran. Vasara esineenä saa koneisen funktion kytkeytyessään yhtäältä vasaraa heiluttavaan käsivarteeseen ja toisaalta vasaranheilutuksen kohteena olevaan naulaan. Käsivarsi, vasara ja naula muodostavat näin syntagmaattisille suhteille perustuvan ketjun. Tämän ketjun koneinen toiminta, ”kollektiivinen tanssi”, voi herättää eloon aikoja sitten sammuneen seppiä ammattikunnan kaltaisia mielikuvatasoa ilmiöitä koosteen mahdollisina kenttinä. Nämä ilmiöt niveltyvät käsivarren, vasaran ja naulan muodostamaan koneiseen koosteeseen yhtä lailla koneisen kytkeytymisen myötä. Koosteen muodostumisessa on toisin sanoen kyse tapahtumasta, jossa keskenään heterogeenisiä elementtejä – esimerkiksi vasaran ruumiillis-materiaalinen heiluttelu ja muinaisten rautakaivosten mielikuvallinen taso – kytkeytyy toisiinsa.

Ajatus koneisten koosteiden mahdollisista kentistä luonnehtii ilmaisuvoimaisella tavalla sitä, miten Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* kirjaesineenä toimii teoksen lukutapahtumassa. Historialliset käsityökäytänteet aktualisoituvat teoksen kytkeytyvinä mahdollisina kenttinä, lukutapahtumassa aktivoituvina mielikuvatasoa ilmiöinä. Teoksen kirjaesineellinen laatu herättää eloon vanhan irtokirjakkeiden, painovärin, taiteltavien painoarkkien ja kohopainokoneiden maailman. Tämä maailma on kirjaesineen kautta ruumiillisesti läsnä teoksen lukutapahtumassa.

Runoilija Raisa Marjamäki on Maaria Ylikankaan (2014) haastattelussa sanallistanut koosteen mahdollisten kenttien ruumiillisia kytköksiä havainnollistavalla tavalla: ”Kirja on Marjamäelle kuin pieni kahva, josta ottaa kiinni. Sen kouriintuntuvuus auttaa koskettamaan maailmaa.” Kirjan mieltäminen kahvaksi muodostuu erityisen painokkaaksi ajatukseksi juuri *Ei kenenkään laiturin* lukutapahtuman äärellä. Kirjaimellisesti kouriintuntuvan materiaalisuuden välityksellä lukija – itsekin yksi koosteen mahdollisista kentistä – pääsee pelkkää mielikuvatasoa tiiviimmin käsiksi käsityöpainamisen historiallisiin käytänteisiin. Lukija on kahvakirjaan tarttuessaan konkreettisesti immanentissa yhteydessä kirjanvalmistuksen historiallisiin käytänteisiin.

Félix Guattari (1992/2010, 53) huomauttaa, että vasara voidaan myös purkaa, kahva voidaan irrottaa metallisesta päästä. Vasara mieltyy tässä runnellussa muodossaankin silti yhä vasaraksi, sillä vasaraan kytkeytyneet historialliset mielikuvat antavat vasaralle sen toiminnallisia funktioita korostavan *koneisen hahmon*. Edes vasaranpään sulattaminen muodottomaksi metallimassaksi ei välttämättä tee koosteen toimintaa tyhjäksi: vasara vain siirtyy tässä prosessissa koneista hahmoaan edeltävään muodottomuuden tilaan. Vasaran hajottamisessa osiinsa on näin kyse vasaran *detritorialisoitumisesta*, jonka vastavoimana vasaran koneista hahmoa ylläpitävä, mielikuvatasolla operoiva reterritorialisoituminen toimii. Ajatus kahvasta kytkee Raisa Marjamäen lausunnon omasta teoksestaan yllättävällä tasolla Guattarin vasaraesimerkkiin. Kahva tarttumistapahtuman potentiaalisuutena territorialisoi koosteen, jossa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* kirjaesineenä, Guattarin koosteen ja koneisen hahmon käsitteet sekä molempien kirjoittajien teksteihin mielikuvatasolla kytkeytyvät vanhojen tuotantomuotojen mahdolliset kentät kytkeytyvät yhteen singulariseksi tapahtumaksi.<sup>35</sup>

*Ei kenenkään laiturissa* kirjaesineen detritorialisoituminen on kirjoitettu sisälle teoksen materiaaliseen rakenteeseen. Marjamäen kokoelma detritorialisoituu kirjaesineenä siinä hetkessä, kun teos avataan. Lukukelpoisessa muodossaan *Ei kenenkään laiturin* koostuu yhden yhtenäisen kirjaesineen sijaan kirjan kannet ja kuminauhat mukaan laskettuna kahdestakymmenestä neljästä erillisestä esineestä. Kokoelman lukutapahtumassa lukijan rooli sekä yksittäisen teoskappaleen että laajemmin koko koodeksimuotoisen kirjan idean vartijana korostuu. Lukijan vääjäämättömäksi tehtäväksi muodostuu kirjaesineen detritorialisoiminen, kirjan purkaminen materiaaliin osatekijöihinsä. Toisaalta tämän purkamisaktin kuluessa on yksinomaan lukijan vastuulla varjella ideaa yhtenäisestä, kirjaksi mielletävästä kokonaisuudesta. Mielikuva kirjasta hahmottuu näin *Ei kenenkään laiturin* kirjaesineellisyyskoostetta reterritorialisoivaksi elementiksi. Kokoelman lukutapahtuma on de- ja reterritorialisaatio(ide)n prosessien määrittämä. Kirjaesineen detritorialisoiva purkaminen

<sup>35</sup> Guattarin (1992/2010, 53) mukaan mahdollisista kentistä muodostuvien koosteiden tapauksessa yksinkertaiset työkalut, instrumentit ja muut vain vähäisissä määrin koosteen koneiseen rakenteeseen kontribuoivat elementit saavat usein jonkinlaisen ”protokoneen” statuksen. Kahva tarttumisen mahdollistavana komponenttina toimii *Ei kenenkään laiturin* kirjaesineellisyyskoosteessa juuri näin. Koosteen toiminnan ytimessä on kirjan käsitteellistäminen sen esineluonteen ja käsityöperustaisuuden näkökulmasta. Kahva saa *Ei kenenkään laiturin* kirjaesineellisyyskoosteessa proto-koneen roolin: kahva mieltyy niin Marjamäen kuin Guattarin lausumissa vanhoihin, suurelta osin sammuneisiin käsityöperinteisiin kytkeytyväksi komponentiksi. Kirjakahvan välityksellä myös Marjamäen teoksen lukijan voi näin ajatella olevan ruumiillisessa yhteydessä erilaisten käsin tekemisen traditioiden aikaan.

osiinsa suhteutuu teosta luettaessa yhtenäisen kirjaesineen idean reterritorialisoivaan toimintaan.

Kirjaesineen purkamisella on vaikutuksensa kokoelman fragmentteihin ja niiden välisiin suhteisiin. Kirjaesineen ohella myös teoksen fragmenttien joukko deterritorialisoituu kirjaesineen materiaalisesta hajautumisesta myötä. Sekä fragmenttien keskinäinen järjestys että tästä seuraava teoksen kokoelman sisällöllinen koherenssi asetuvat näiden deterritorialisaation prosessien myötä kyseenalaisiksi. Mikään ei estä lukijaa palauttamasta irrallisia painoarkeja lukemisen jälkeen täysin eri järjestykseen kuin mitä teoksen sivunumerointi ehdottaa. Itse asiassa arkkien järjestäminen juuri niiden alkuperäistä numerointia vastaavaan järjestykseen vaatii poikkeuksellista tarkkuutta ja huolellisuutta numeroinnin viitteellisestä, sivunumeroinnin nykykäytänteistä poikkeavasta luonteesta johtuen. Huomattavasti helpompaa ja nopeampaa onkin kerätä irtoneiset arkit jonkinlaiseen satunnaiseen järjestykseen niitä takaisin kirjan kansien väliin palautettaessa. Näitä satunnaisia järjestyksiä, *Ei kenenkään laiturin* lukijan muodostamien uusien koosteiden potentiaalisuuksia, on jo huomattavan suuri määrä.

Sisällöllinen epäkoherenssi, toisin sanoen esimerkiksi temaattisesti tai motiivisesti järjestyneitä kokonaisuuksia kaihtava tapa rakentaa teoksia, ei ole 2000-luvun suomalaisella runokentällä yksinomaan *Ei kenenkään laituriin* yhdistyvä ominaisuus. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija ja runokriitikko Siru Kainulainen (1.5.2007) on pohtinut kokoelmamuodon ominaislaatua tässä suhteessa osuvin sanankääntein Henriikka Tavin esikoisrunoteoksesta *Esim. Esa* kirjoittamassaan arvostelussa: ”Oikeastaan on vaikea käyttää kirjasta nimeä kokoelma, sillä mitä siinä kokoontuu? Liuta sanoja, säkeitä ja niiden monenmoisia, sattumanvaraisia yhdistelmiä.”<sup>36</sup> Marjamäen kokoelman sitomaton, irralliseksi painoarkeiksi lukutapahtumassa purkautuva luonne kyseenalaistaa ajatuksen kokoelmamuodosta sisällöllistä yhtenäisyyttä ja koherenssia implikoivana formaattina. Kirjaesineen deterritorialisoituminen ja tästä seuraava kokoelmamuodon epäyhtenäisyyden vaikutelma kytkeytyy *Ei kenenkään laiturissa* näin merkityksellistämisen prosessin ensisijaisuuden kyseenalaistumiseen.

Marjamäen teoskokonaisuus purkaa merkitsijän ylivaltaa hajauttamalla ajatusta kumulatiivisesta, kronologisesta katsannosta vähitellen kehkeytyvästä kokonaismerkityksestä. Kirja(esine) hahmottuu kokoelman lukutapahtumassa yhtenäisenä kokonaisuutena vain lukijan kognitiossa. Lukija todennäköisesti tiedostaa lukevansa sinne tänne lehteilevien irrallisten painoarkkien keskellä nimenomaan *kirjaa*: mielikuvatasolla vaikuttava mahdollinen kenttä, idea kirjasta, toimii Marjamäen kokoelman lukutapahtumassa näin reterritorialisoivana komponenttina.

<sup>36</sup> Tarkastelen sekä Tavin *Esim. Esa* -teoksen runoilmaisua että teoksesta kirjoitettuja kriitikoita tarkemmin tutkimukseni luvussa 3.

Kirjaesineen sitomaton rakenne korostaa vaikutelmaa siitä, että kirjalla ei materiaalisena objektina ole varsinaista sisäistä maailmaa, lukemisen myötä viuhkamaisesti sivu kerrallaan avautuvaa sisältötodellisuutta. Teoskokonaisuuden muodostavat arkit avautuvat kirjan kansien välistä ennemminkin kohti tekstin ulkopuolista maailmaa ja samalla kohti yhtenäisen teoskokonaisuuden totalisoivaa järjesty(mi)stä pakenevaa autonomista oliollisuuttaan. Fragmenttiarkit hahmottuvat näin pikemmin autonomisiksi objekteiksi maailmassa kuin merkitysten mahdollisiin, transsendenteihin maailmoihin lukutapahtuman myötä lukijaa johdattaviksi representatiivisiksi koodeiksi. Samalla teos – tai oikeammin teoksen muodostava autonomisten komponenttien joukko – kiinnittää jokaisen auki laskostuvan arkkinsa myötä huomion omaan esineelliseen materiaalisuuteensa. Lukijan on mahdotonta syventyä yksinomaan esimerkiksi fragmenttikielen merkityssisältöihin, sillä itsepäinen, alati deterritorialisoituva kirjaesine edellyttää jatkuvasti oman materiaalisen erityislaatunsa huomioimista.

### 2.3.3 Arkkirunouden uusia tulemia

Aiemmin esille nostamieni foliomuodon ja oktaavokoon ohella *Ei kenenkään laituria* kytkeytyy kirjaesineellisen laatunsa välityksellä yhteen vielä toistaiseksi käsittelemättömään paino- ja kirjallisuushistorialliseen ilmiöön. Irrallisten painoarkkien sekä näiden materiaaliseen objektilaatuun viittaavan merkitsijän (eli sanan *arkki*) välityksellä kokoelma näet niveltyy suomalaisen kirjallisuuden varhaisvaiheiden ilmiöksi luettuun arkkiveisu- tai arkkikirjallisuuserinteeseen. Toisin sanoen juuri se nimenomainen ominaisuus, joka aktualisoi Marjamäen teoksessa eron foliomuotoisten painotuotteiden bibliografiseen traditioon – so. arkkien irtonaisuus – kytkee kokoelman osaksi historiallisen, aikoja sitten sammuneen arkkiveisutuotannon ja -toiminnan käytänteitä.

Arkkiveisuja on niiden laulullisuuden ja muistinvaraisen leviämisen vuoksi tarkasteltu ensisijaisesti osana suullisen kansanperinteen tutkimuskenttää. Esimerkiksi Liisi Huhtala (1996) on kuitenkin hahmotellut myös kirjallisuudentutkimuksellista näkökulmaa arkkiveisujen analyysiin.<sup>37</sup> Huhtala (1996, 238–240; ks. myös

<sup>37</sup> Huhtala ei toki ole ainoa saatikka ensimmäinen arkkiveisuja tarkastellut kirjallisuudentutkija. Esimerkiksi Vihtori Laurilan vuonna 1956 Helsingin yliopistossa tarkastetussa väitöskirjassa *Suomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana. I osa. Yleiset näkökohdat* arkkiveisuperinne muodostaa merkittävän osan tarkasteltavasta aineistosta. Väitöstutkimuksensa alkusanoissa Laurila (1956, 5) kirjoittaa: ”Tästä johdatusosasta lukija ei kuitenkaan löydä rahvaamme runoniekkain elämäkertoja, ei selvittelyä heidän runoutensa asutushistoriallisesta taustasta eikä liioin kirjallisuushistoriallisia tai tyyllil-lis-tekstikriittisiä havaintoja, jotka kaikki teoksen kokonaissuunnitelmaan liittyvinä on ollut pakko siirtää myöhempiin esityksiin.” Onkin nuorempien tutkijapolvien kannalta sangen harmillista, ettei teoksen toinen osa koskaan ilmestynyt. Väitöskirja jäi Laurilan viimeiseksi Suomen rahvaan runoniekkoja käsitteleväksi tieteelliseksi yleisesitykseksi.

Hosiaislouma 2003, 71) määrittelee arkkiveisut aikavälillä 1620–1930 massoittain tuotetuiksi halvoiksi lauluvihkosiksi, joita kaupiteltiin etenkin väenkokouksissa ja tapaamispaikoilla. Yhden tai useamman laulun sisältävissä lehtisissä ei ollut varsinaista nuottikuvaa, vaan veisut mukailivat erilaisia tunnettuja sävelmiä, kuten virsiä, kansanlauluja tai myöhemmässä vaiheessa jopa tanssikappaleita. Käytetty sävelmä yksinkertaisesti ilmoitettiin veisun aluksi. Veisut muuttuivat paitsi painoksittain, myös muistinvaraisesti laulettaessa. 1600–1700-luvuilla lähinnä kaupunkiseutujen säätyläisille kuulunut arkkiveisukulttuuri siirtyi 1800-luvun kuluessa maaseutuväestön eli ”kansan” sepittämäksi, painamaksi ja levittämäksi. Samalla veisujen aiheet maallistuivat. Huhtala myös kyseenalaistaa kirjoituksessaan aiemmin vallinneen ymmärryksen kansakoululaitoksen ja sen myötä yleistyneen lukutaidon kausaalisuhteesta arkkiveisukulttuurin nopealle leviämislle Suomessa 1800-luvun lopulla. Huhtala aprikoi, että kyse on saattanut olla lukutaidon sijaan ennemminkin nuorten itsenäistymiseen ja aiempaa liikkuvaisempaan elämäntapaan kytkeytyvästä seurauksesta.

Laajoissa kirjallisuushistoriallisissa esityksissä arkkiveisut on tavattu ohittaa pikaisilla maininnoilla. Esimerkiksi Kai Laitinen (1981/1997, 99–102; ks. myös Eskelinen 2016, 11) käsittelee *Suomen kirjallisuuden historiassa* arkkiveisuja kahden virkkeen verran: Laitinen hahmottaa tradition yksinomaan talonpoikaisväestön lukuharrastukseen kytkeytyväksi ilmiöksi. Laitinen jättää teoksessaan tyystin käsittelemättä muiden muassa Liisi Huhtalan esille nostaman, liki kaksi vuosisataa vallinneen säätyläisten arkkiveisumonopolin.<sup>38</sup> *Suomen kirjallisuuden historian* sanamuodoista on lisäksi aistittavissa, ettei maaseutuväestön parissa levinneisiin, ”pikku kirjaksi” koottuihin arkkiveisuihin ole kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta välttämätöntä suhtautua samalla hartaudella kuin joihinkin muihin suomalaisen

<sup>38</sup> Yrjö Hosiaislouman (2003, 71) mukaan ensimmäinen suomalainen arkkiveisut painettiin Tukholmassa 1636, toinen puolestaan Turussa 1643. Liisi Huhtala (1996, 239; nootti 16) puolestaan hahmottaa tradition syntyhetket toisin ja pitää ensimmäisenä suomalaisena arkkiveisuna Riiassa jo vuonna 1622 painettua Carolus Pictoriuksen sepittämää veisua *IV. suloista ia lohdullista kijos ja rucous Weisu Jumalan cunniaxi ja Suomalaisten hywäksi kääty ja laulatta*. Samalla Huhtala kuitenkin jättää Hosiaislouman mainitseman, Tukholmassa vuonna 1636 painetun veisun kokonaan huomiotta, tulkiten vuonna 1643 Turussa painetun Johannes Matthiae Collinuksen veisun *Ylimmäisen Keisarin Jesuxen Christuxen Mandati eli Käsky järjestyksessään toiseksi suomalaiseksi arkkiveisuksi*. Vihtori Laurila (1956, 161) ajoittaa väitöskirjassaan arkkirunouden siirtymän säätyläisiltä maaseuturahvaan harjoittamaksi kulttuuriksi vuoden 1843 paikkeille, toisin sanoen tasan 200 vuotta ensimmäisen Turussa painetun arkkiveisun jälkeen. Tällöin (so. vuonna 1843) perustettiin Suomen ensimmäinen sisämaahan sijoitunut kirjapaino, ja näin ollen myös maaseudun väestöllä oli mahdollisuus saada sepittämiään arkkiveisuja painatettua ja julkaistua. ”Oppiasaaneiden häipyminen” arkkiveisujen tuotannon parista ajoittuu Laurilan (1956, 162) mukaan vuosien 1843–1869 välille.

kirjallisuuden varhaisvaiheiden ilmiöihin. Yhtäältä Laitinen toteaa, hieman ennen arkkiveisuja käsittelevää mainintaansa, että ”1500–1700-lukujen kirjallisuus tarjoaa kiintoisaa materiaalia kielentutkijoille, oppi- ja kulttuurihistorioitsijoille sekä folkloristeille, mutta tuskin lainkaan kaunokirjallisuuden lukijoille sanan vaatavimmassa mielessä”. Kun Laitinen on määritellyt arkkiveisut nimenomaan talonpoikien harrastukseksi, linjaa hän vielä seuraavasti: ”Kirjallisuuden viljely oli keskittynyt kaupunkeihin – ennen muuta Turun läheisyyteen – sekä pappiloihin ja aateliskartanoihin”.

Laitisen väitteistä syntyy sellainen vaikutelma, ettei arkkiveisuissa ole kysymys varsinaisesta kirjallisuudesta, vaan jostakin muusta, kirjallisuutta kenties jossain mielessä vähäisemmästä tuotannosta ja toiminnasta. Liisi Huhtala (1996, 240) on omassa esityksessään valaissut osaltaan tällaisen kirjallisuuskäsityksen mahdollisia taustoja. Huhtalan mukaan arkkiveisut paikantuvat käyttötavaltaan kirjoittamattoman ja kirjoitetun kulttuurin välialueelle. Veisuja laulettiin ääneen muistinvaraisesti, ilman nuotinnettua sävelkulkua. Lisäksi arkkiveisuilla oli omana aikanaan myös journalistista, maailman tapahtumista sanomalehteä lukemattomalle kansalle viestivää merkitystä. Arkkiveisut – tai ainakin osa niistä – mieltyvät näin sananmukaisesti maailmalliseksi, maailmaan ja sen tapahtumiin kytkeytyväksi kirjalliseksi kulttuuriksi.

Yrjö Varpio (1999, 92) antaa omassa kirjallisuushistoriallisessa esityksessään arkkiveisuille hieman Kai Laitista enemmän huomiota. Varpio mieltää 1600–1700-lukujen arkkiveisut yhdeksi varhaisten suomeksi painettujen runojen ryhmäksi. Tekstejä määrittä Varpion luonnehdinnan mukaan voimakas kerronnallisuus: ”[A]rkkiveisut kertoivat historiallisista tapahtumista, luonnonkatastrofeista, ihmisistä ja rakkaudesta.” Varpio myös toteaa, että varhaisten veisujen nimeltä tunnetut kirjoittajat olivat tavallisimmin pappeja, hallintovirkamiehiä tai Turun yliopiston opettajia ja opiskelijoita, mutta vain harvoin kansanihmisiä. Nämä huomiot tukevat Liisi Huhtalan (1996, 240) näkemystä siitä, että arkkiveisut olivat alun pitäen nimenomaan osa säätyläiskulttuuria, ja Varpion esityksen perusteella erityisesti oppisääty tuntui olevan hyvin edustettuna. Yrjö Hosiaisuus (2003, 71–72) on tuonut lisäksi esille paitsi arkkiveisuperinteen 1500-luvun Saksaan paikantuvan alkuperän, myös tradition monipuolisen käytön nuorempien kaunokirjallisten ilmiöiden osana. Hosiaisuuden mukaan arkkiveisuja on hyödynnetty niin parodisessa tarkoituksessa, kabarettien ja eepin teatterin aineksena, kuin suomalaisen taideronouden lähteenäkin. Hosiaisuuden huomioiden perusteella arkkiveisuperinne on näin ollen mieltävässä entistä vahvemmin myös kaunokirjallisen kulttuurin kehitysvaiheeksi.

Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -kokoelman materiaalien ominaisuuksien kannalta erityisen kiinnostavaksi osoittautuu Liisi Huhtalan (1996, 239–240; ks. myös Hosiaisuus 2003, 71) huomio siitä, että arkkiveisut olivat läpi tuotantohistoriansa ”kuluneitten painolaattojen ja halvan paperin kirjallisuutta, jossa koristeita

käytettiin niukasti, yleensä ei lainkaan ja joskus aiheeseen sopimattomasti”. Huhtalan väite antaa ymmärtää, että arkkiveisut painettiin joko käytetyillä ja/tai kehnolaa-tuisilla painokoneilla, joiden kapasiteetti ei välttämättä riittänyt pitämään yllä kovin-kaan korkeaa materiaalista laatua. Toisaalta, mikäli valmiiden, markkinoilla kaupat-tujen painotuotteiden ensisijaisena funktiona oli toimia ennemmin suullisen perimän eli ”ääneenlukukulttuurin” tarkoitusta palvelevina muistinvirkistäjinä kuin esteetti-sen nautinnon varsinaisina kohteina, ei painotuotteen korkea materiaallinen laatu välttämättä ollut edes tavoiteltu ominaisuus.

Marjamäen kokoelman kustantaneen Poesia-kustantamon verkkosivulla tode-taan, että teos ”on kokonaan ilman tietokoneita toteutettu runokirja”. Marjamäen ko-koelma toisin sanoen irtaantuu jo yksinomaan valmistusmenetelmänsä raameissa no-peaa ja tehokasta kirjojen massatuotantoa edustavien offset- ja digitaaliteknologioi-den teollisesta valtavirrasta. Jokainen yksittäinen teoskappale on paitsi irtoarkeista erikseen koottu, taitettu ja sen jälkeen sidottu kuminauhoin yhtenäiseksi paketiksi, myös yksilöity teoksen takakannen sisäpuolelle käsin piirretyn numeron avulla.

Aiemmin esille nostamani toiston ja eron dynamiikka Marjamäen kokoelman ja kirjahistoriallisten ilmiöiden välisissä suhteissa kertautuu myös *Ei kenenkään laitu-rin* suhteessa arkkirunotraditioon.<sup>39</sup> Yhtäältä kokoelma määrittäyty materiaalien ominaisuuksiensa valossa aivan yksiselitteisesti arkkikirjallisuudeksi. Teos muodos-tuu irtonaisista arkeista, joille on painettu yksi tai useampia tekstejä. Näiden tekstien yhteydestä kuitenkin puuttuu kokonaan arkkirunoutta perinteisesti määrittänyt lau-lullinen aines, kuten tekstin aluksi ilmoitetut referenssisävelmien nimet, riimitys ja pääosin myös säkeistörakenne. Marjamäen kokoelman fragmentteja ei toisin sanoen liene kirjoitettu ensisijaisesti laulettaviksi. *Ei kenenkään laiturin* erityislaatuinen, arkkiveisutraditiosta poikkeava ilmaisu tekeekin haastavaksi teoksen tarkastelemi-sen juuri tämän tradition ilmaisullis-toiminnallisissa raameissa.

Samalla Marjamäen kokoelman suhde nykyisten kirjallisuusinstituutioiden teollis-taloudellisiin reunaehtoihin hahmottuu varsin erilaisena kuin arkkirunoustuotannon historia huonolaatuisen paperin ja kuluneiden painolaattojen käyttökirjallisuutena. Suomalaisen nykyrunoteoksen käsin toteutettu kohopainotyö mieltyy 2010-luvun ins-titutionaalisissa raameissa Gilles Deleuzen (1968/1994, xxi, 129–130) Friedrich Nietz-scheltä ammentavan käsitteen mukaisesti ensisijaisesti *epäajanmukaiseksi aktiksi*. Epäajanmukainen ajattelu ja toiminta kieltäytyy mukautumasta sen koommin

<sup>39</sup> Vihtori Laurila (1956, 158) käyttää väitöstutkimuksessaan arkkiveisuista yleisellä ta-solla johdonmukaisesti nimitystä ’arkkirunous’. Otaksun poikkeavan käsitteellistyksen perusteeksi halun korostaa arkkikirjallisuuden ensisijaisen käyttötavan – eli yleisesti tunnettuihin melodioihin tukeutuvan lauluperinteen – sijaan ennemminkin tutkimus-kohteen tekstuaalista ja (kauno)kirjallista luonnetta. Laurilan materiaalisuutta korosta-vaan argumenttia siteeraten: ”*Joutuneina paperille* rahvaanyksilöiden runoluomukset ovat kirjallisuutta” (kurs. ML).

subjektiivisten kuin objektiivisten presuppositioiden sanelemaan raameihin. Toisin sanoen epäajanmukainen ajattelu ja aktivismi vastustaa sekä erilaisia luonnollisiksi väitettyjä ja/tai sisäsyntyisiä kategorioita – esimerkiksi kartesiolaista perua olevaa ymmärrystä subjektin luonnollisesta, perustavasta ajattelukyvystä – että aikalaiskulttuurin sanelemia ehtoja ja konteksteja toimintansa lähtökohtana. Epäajanmukaisuus toimii ajassa, mutta sekä aikaan sidottuja että ylihistoriallisia virtauksia vastaan.

*Ei kenenkään laiturei* hahmottuu epäajanmukaiseksi ilmiöksi, aktiksi ja objektiksi jo yksinomaan nykykirjallisuuden teollisista tuotantomekanismeista irtautuvan toteutustapansa perusteella. Vanhaan painokoneeseen käsin ladotut, epätasaisesti kuuluneet pienikokoiset kirjasimet ovat tuottaneet painoarkeille teoskappaleesta toiseen vaihtelevaa painojälkeä, ja tällä materiaalilla ominaisuudella on Marjamäen kokoelmassa ilmaisullisia vaikutuksia.<sup>40</sup> Jokainen teoskappale on näin ollen käsityönä valmistettu ainutkertainen objekti. Erot painojäljessä eivät neljään eri teoskappaleeseen kohdistuneen silmämääräisen vertailun perusteella tunnu noudattavan minkäänlaista ennustettavaa kaavaa, vaan vaikuttavat ennemminkin täysin sattumanvaraisilta. Eri grafeemit tai jopa kokonaiset sanat eri fragmenteissa ovat painuneet eri teoskappaleisiin eriasteisten korostumien ja/tai haalistumien määrittäminä. Myös sellaisia fragmentteja, joiden painojäljessä ei voi esimerkiksi kahden eri teoskappaleen välillä havaita juurikaan eroavaisuutta on runsaasti. Tekstin painojäljessä eri teoskappaleiden välillä havaittavien materiaalisten erojen sattumanvaraisuus riittää yhtä kaikki takaamaan kullekin teoskappaleelle sen kaikista muista kappaleista erottavan singulaarisen laadun, erojen ainutkertaisen yhdistelmän.

Marjamäen kokoelman poikkeuksellisen painoprosessin aineelliset vaikutukset herättävät monisäikeisiä kysymyksiä *Ei kenenkään laiturein* yksittäisten teoskappaleiden, painoksen materiaalisen yhdenmukaisuuden ja siten myös kokoelmassa materialisoituvan teoskäsityksen välisistä suhteista. Kirjojen ja käsikirjoitusten tutkimiseen keskittyvässä, *tekstuaalitieteiksi* nimetyssä tutkimussuuntauksessa kirjallinen teos määritellään tuotteeksi, jota edustaa yksi tai useampi tekstin versio. Tekstin käsite puolestaan jakautuu tämän ajattelutavan mukaan lingvistisen ja materiaallisen tekstin käsitteisiin, jossa lingvistisellä tekstillä tarkoitetaan abstraktia kirjainten, sanojen, lauseiden ja välimerkkien kokonaisuutta ja materiaalilla tekstillä taas tekstin yksittäistä aineellista esiintymää. *Ei kenenkään laiturein* teoskappaleiden välillä havaittavat materiaalliset, ilmaisullisia vaikutuksia synnyttävät erot kuitenkin kyseenalaistavat ajatuksen kategorisesta eronteosta abstraktin lingvistisen tekstin ja sen

<sup>40</sup> Marjamäen kokoelman painamiseen osallistuneen Olli-Pekka Tennilän (12.3.2018) mukaan *Ei kenenkään laiturei* painettiin ”suhteellisen haastavalla Super Buchtype 8pt. kirjasintyyppillä, jota oli muutamia kasteja”. Tennilä arvioi pienikokoisten kirjasinten epätasaisen kuluman lukeutuneen tärkeimpiin painojäljen epätasaisuuteen vaikuttaneisiin tekijöihin.

aineellisten esiintymien välillä. Marjamäen kokoelma saa kysymään, mikä, missä ja millainen on se abstrakti lingvistinen teksti, jonka aineellisiksi esiintymiksi singulaariset teoskappaleet tulisi mieltää? (Tekstuaalitieteiden sanasto, s.v. kirjallinen teos; lingvistinen teksti; materiaallinen teksti; teksti.)

Kirjallisuudentutkija Veijo Pulkkinen (2010, 171–174) on väitöstutkimuksessaan *Epäilyksen estetiikka. Tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti* kytkenyt toisiinsa käsitykset tekstin lingvistisestä tasosta sekä tekstin ontologiasta ja identiteetistä. Ontologiselta laadultaan lingvistiseksi ilmiöksi mielletty abstrakti teksti hahmottuu Pulkkinen tutkimuksessa tekstin identiteetiksi: abstrakti teksti määrittää kaikkia saman tekstin eri versioita eli aineellisia esiintymiä. Pulkkinen sisällyttää tekstikäsitteeseensä myös kirjaesineen aineelliset ominaisuudet. Juuri teoksen valmistusprosessin materiaaliset ratkaisut, kuten muste- ja paperilaatujen sekä kirjaesineen koon valinnat, määrittävät tekstin ja teoksen abstraktia muotoa. Tekstin konkreettinen aineellinen ulottuvuus, joka esimerkiksi eri painosversioiden myötä voi manifestoitua erilaisiin muotoihin, on Pulkkinen mukaan näin suoraan – materiaalisesti – kytköksissä tekstin abstraktiin tasoon sekä jonkinlaiseen ideaaliin versioon, joka ”täydellisimminkin vastaa painajan ja julkaisijan intentioita”.

Pulkkinen (2010, 171–174) tutkimuksessaan tekemä jako abstraktiin tekstiin ja sen materiaalisiin esiintymiin tuntuisi kuitenkin soveltuvan verraten kehnosti Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -teoksen tarkasteluun. Pulkkinen tekstikriittinen näkemys tuntuu implikoivan, että jokainen Marjamäen kokoelman teoskappale on määriteltävä omaksi aineelliseksi esiintymäkseen, eri versioksi julkaisun taustalla vaikuttavasta abstraktista tekstistä. Teoskappaleiden painojäljessä materialisoituvia eroja vertailemalla Marjamäen teoksen abstraktin tason hahmottaminen voi näin ollen osoittautua hankalaksi. Jos esimerkiksi ’kielo’-sanain painojäljen intensiteetti vaihtelee ennakoimattomasti teoskappaleesta toiseen, miten määrittää tällaisen sanan abstrakti taso? Pulkkinen (2010, 81) argumentoi, että modernin kirjapainotekniikan mahdollistama mekaaninen reproduktio teki kirjan ja tekstin käsitteistä abstrakteja suhteessa esimerkiksi käsin valmistettuihin papyruskääröihin ja keskiaikaisiin koodekseihin. Mekaaninen painaminen tekee kirjan kappaleista Pulkkinen sanoin lähes identtisiä, ja tästä syystä kirjan käsite on modernilla aikakaudella alkanut viittaamaan yksittäisen kirjaesineen sijaan kirjajoukon jakamiin abstrakteihin ominaisuuksiin.

Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* kyseenalaistaa ajatuksen mekaanisesta reproduktiosta keskenään identtiset teoskappaleet takaavana käytäntönä. Pikemmin juuri teoksen painoprosessin mekaanisuus vaikuttaa siihen, että Marjamäen kokoelman teoskappaleet mieltyvät singulaarisiksi, suhteessa toisiinsa ainutkertaisiksi objekteiksi. Vanha kohopainokone, epätasaisesti kuluneet kirjasimet sekä ihmistyövoima hahmottuvat eroja aktualisoiviksi muuttujiksi aikakaudella, jonka kirjanpainamiskäytänteitä hallitsee alati tasalaatuista painojälkeä tuottava digitaalitekhnologia. Marjamäen teos problematisoi näin ymmärryksen lingvistisestä tekstistä teoksen

kaikkia yksittäisiä kappaleita määrittävänä abstraktina tasona. Kirjan painoprosessin mekaaninen reproduktio on tuottanut eri teoskappaleisiin materiaalisilta ominaisuuksiltaan vaihtelevia tekstejä, ja tällä painojäljen vaihtelulla on tekstien ilmaisullisiin ominaisuuksiin kohdistuvia vaikutuksia.

Veijo Pulkkinen (2010, 57) kritisoi kielen materiaaliin ominaisuuksiin keskittävää tutkimusotetta argumentoimalla, että painetusta sanasta ei tee aineellista objektia vielä yksinomaan se, että sanan tuottamiseen on käytetty objekteja eli painokoneen kirjakkeita. Sanan tai tekstikokonaisuuden objektiluonnetta kysyvä osuu näin ollen Pulkkinen mukaan harhaan: ”Ei kirjaimen muoto, vaan niiden muodostama merkitys.” Vuonna 2017 ilmestyneessä tutkimuksessa *Runoilija latomossa. Geneettinen tutkimus Aaro Hellaakosken Jääpeilistä* Pulkkinen otsikoi lisäksi yhden teoksen johdannon alaluvuista ”Materiaalisuuden ongelmaksi”. Tässä yhteydessä Pulkkinen (2017, 18–23) problematisoi koko materiaallisen merkitysijän käsitteen vetoamalla Ferdinand de Saussuren luonnehdintaan, jossa merkitysijä merkin materiaalisena ulottuvuutena käsitteellistetään ”vain metaforaksi”. Pulkkinen peräänkuuluttaa erontekoa muodon ja materian välillä, mitä tulee esimerkiksi runoudentutkimuksen erilaisiin materialistisiin typografiakäsityksiin. Pulkkinen mukaan keskeistä on huomioida merkitsevä ja tunnistettava muoto, joka voidaan välittää erilaisin materiaallisin keinoin. Runon visuaalisen ulkomuodon samastaminen sen materiaallisen esineen kanssa, johon runo on painettu, ei puolestaan ole mielekäästä.

Pulkkinen (2017, 23) kysyy, mitä tapahtuu, jos kirja kastuu ja paperissa ja/tai musteessa ilmenee silmin havaittavia vääristymiä? Onko tällöin kyseessä sama runo, kuin kaikissa muissa saman painoksen teoskappaleissa? *Ei kenenkään laiturin* ainutkertaisen teoskappaleiden ja niiden sisältämien fragmenttien tapauksessa kysymykseen voi vastata, ettei kyseessä ollut alun alkaenkaan sama teksti, vaan ennemminkin materiaalisilta ominaisuuksiltaan singulaarinen fragmenttiolio eli *eri(/o)*. Tätä hypoteettista tekstiä ei myöskään ole mielekäästä samastaa eli redusoida materiaallisella tasolla siihen kirjaesineeseen, johon se on painettu. Edellisessä alaluvussa hahmottelemani sanaruumiin käsite mahdollistaa runotekstin ja kirjaesineen tasojen tarkastelemisen ennemminkin koneisen vuorovaikutuksen kuin jonkinlaisen materiaallisen assimilaation näkökulmasta. Painoarkin materiaallinen koostumus on lisäksi faktisesti eri niissä kohdissa, joissa paperille on levittynyt painoväriä, kuin niissä kohdissa, joissa ei ole kirjoitusta. Sanaruumis on painoväristä ja paperista muodostuva koneinen kooste, joka saa toisiinsa sanaruumiin kytkeytyessään toiminnallisia ja ilmaisullisia funktioita.

*Ei kenenkään laiturissa* sekä muodon ja merkityksen että muodon ja materian välinen käsitteellinen dikotomia osoittautuu näin ongelmalliseksi analyttiseksi tulokulmaksi. Käsin toteutetun kohopainotyön eli mekaanisen reproduktion synnyttämissä singulaarisissa teoskappaleissa materian, muodon ja merkityksen kysymykset sotkeentuvat peruuttamattomalla tavalla toisiinsa. Kokoelman fragmenttien materiaalliset ominaisuudet ja erot kytkeytyvät kunkin teoskappaleen kohdalla

ainutkertaiseen ilmaisullisten vaiktusten yhdistelmään. Kysymys tekstin abstraktista tasosta ja kaikkia teoskappaleita yhdistävästä identiteetistä osoittautuu *Ei kenenkään laiturin* kohdalla näin ongelmalliseksi. Marjamäen teos ohjaa lukijaa kiinnittämään huomiota ensisijaisesti ”aineellisen esiintymän” tasoon – toisin sanoen siihen, millaisia ainutkertaisia ilmiöitä tekstin paperille painettu materiaalisuus kokoelman lukutapahtuma(i)ssa synnyttää.

Samalla teoskappaleiden materiaallinen singulaarisuus johtaa myös siihen, että Marjamäen kokoelman lukukokemus ei ole sellaisenaan toistettavissa kahden eri teoskappaleen välillä. Käsityöpainanta on tuottanut joukon semanttisesti samansisältöisiä, mutta materiaalisilta ominaisuuksiltaan ja siten myös ilmaisultaan toisistaan eroavia teoskappaleita. Näin ollen jako teksti(e)n lingvistiseen ja materiaaliseen tasoon ei *Ei kenenkään laiturin* tapauksessa tunnu perustellulta. Gilles Deleuzen (1968/1994, 15–16) termein Veijo Pulkkinen tutkimuksissaan eksplikoiman teksti- ja teoskäsityksen voi esittää rakentuvan kahden historiallisen periaatteen, samuuden logiikan ja tästä juontuvan negatiivisen erokäsityksen varaan. Pulkkinen tekstikriittisen tutkimuksen käsitteellisessä kehikossa materiaalisesti toisistaan eroavat tekstiversiot ymmärretään pohjimmiltaan yhden ja saman tekstuaalisen identiteetin ilmauksiksi tai representaatioiksi, saman toistoksi. Juuri tällainen ymmärrys toistosta yhden ja saman toistumisena johtaa käsitykseen erosta negatiivisena voimana. Se, mikä eroaa, eroaa aina suhteessa identtiseen eli hahmottuu toisin sanoen identiteetin negaatioksi, ei-identiteetiksi.

Gilles Deleuze (1968/1994, 15–21) kritisoi tällaista sekä eron että toiston ilmiöt samuuden logiikalle alistavaa lähestymistapaa. Identiteetin ja samuuden ensisijais-taminen johtaa tosiasiaissa todellisten erojen sivuuttamiseen, kun faktisesti eri(laiset) asiat hahmotetaan saman käsitteen jakaviksi entiteeteiksi. Identiteetin ja samuuden logiikan terminologisessa kentässä toisto käsitteellistyy yhdentekevää eroa eli eroa ilman käsitettä tuottavaksi ja toistavaksi ilmiöksi. Deleuze itse puolestaan argumen-toi sellaisen toistokäsityksen puolesta, jossa toisto toimii eron tuottamisen voimana eli jossa jokainen toisto tuottaa aina singulaarisen, positiivisen eron. Tämä edellyttää absoluuttisista käsitteellisistä identiteeteistä luopumista. Identiteetin käsite operoi jo lähtökohtaisesti negaation eli jostakin eroamisen logiikan voimalla.

Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* painoprosessissa konkretisoituu deleuzelaisen toiston ja eron käsitteellinen dynamiikka. Toisteinen tapahtuma, tekstin materialisoituminen painoarkeille mekaanisen reproduktion myötä, on tuottanut eroa – täsmällisemmin ilmaistuna noin viisisataa eroa, mikäli eron yksiköksi tässä yhteydessä mielletään yksittäinen teoskappale.<sup>41</sup> Faktisesti ero(j)a on toki huomattavasti

<sup>41</sup> Raisa Marjamäen (23.4. 2018) mukaan *Ei kenenkään laiturin* kohdalla pyrittiin viiden-sadan kappaleen painokseen.

enemmän, jos ja kun lukuun otetaan jokaisen yksittäisen teoskappaleen jokaiseen yksittäiseen fragmenttiin, riviin, sanaan ja grafeemiin tuottuneet erot. Painojäljeltään epätasaiset grafeemit ja näistä koostuvat sanaruumiit hahmottuvat *Ei kenenkään laiturin* fragmenteissa singulaarisiksi materiaalisiksi objekteiksi. Nämä objektit eivät niinkään ensisijaisesti signifioi jotain itsensä ulkopuolista oliota kuin hahmottuvat teoksen teksteissä materiaalista eroa tuottavan prosessin merkeiksi.

### 3 Tuleminen-kokeelliseksi. Henriikka Tavin *Esim. Esa* ja 3+1 prosessia

Henriikka Tavin runoteos *Esim. Esa* (2007) palkittiin *Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkinnolla 14.11.2007. Palkintoraati<sup>1</sup> sijoitti lausunnossaan Tavin kokoelman osaksi 2000-luvun alussa käynnistynyttä määrän, laadun ja runousoppien kirjon määrittämää runouden korkeasuhdannetta. Tämän ilmiön yhdeksi kasvukärjeksi raati nimesi Tavin kokoelman tarjoaman silmänvaraisen ilon eli kokeellisen visuaalisuuden. Raadin lausunnon mukaan Tavin teos edustaa sananveistotaidetta, johon ”sisältyy ajatus kielen ja ihmisen maailman liikkuvuudesta, eräänlaisesta kaiken kierrätyksen välttämättömyydestä. Sanoilla voi ja kannattaa *leikkiä, kokeilla reippaasti kuin lapsi, virheitä pelkäämättä.*” (*Helsingin Sanomat* 15.11.2007; kursivointi. ML.)

Palkintoraadin lausunnossa kiinnittää huomion kolme seikkaa. Ensinnäkin raati korostaa palkitsevansa nimenomaan kokeellista runoutta. Toiseksi kokeellisuus mielletään raadin lausunnossa pääasiallisesti kahteen palkitun teoksen tyylipiirteeseen, tekstin visuaalisuuteen ja sanoilla leikittelyyn, liittyväksi ilmiöksi. Kolmanneksi lausunnon tekee kiinnostavaksi, joskin samalla ainakin osittain harhaanjohtavaksi, huomio kokeellisuudesta runouden korkeasuhdanteen kasvukärkenä. Lausunnossa mainittu 2000-luvun alku ei näet varsinkaan kirjaformaattissa julkaistun suomenkielisen runouden puitteissa näyttäydy mitenkään erityisen kokeellisena ajanjaksona. Esimerkiksi runoilijat Eino Santanen ja Saila Susiluoto (2006, 13–14) hahmottavat 2000-luvun ensimmäisen viisivuotiskauden aikana, jolloin ”alettiin 1990-luvun kokeilujen jälkeen etsiä aktiivisemmin uusia runonkirjoittamisen muotoja *tai pikeminkin uudistamaan vanhoja*” (kursivointi ML). Vanhojen runonkirjoittamisen muotojen uudistamisella Santanen ja Susiluoto viittaavat erityisesti proosarunouteen, jonka suosio runoilijoiden parissa kasvoi vuosituhannen alussa merkittävässä määrin.

<sup>1</sup> Vuonna 2007 *Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkinnon palkintoraadin muodostivat HS:n kulttuuritoimittajat Suvi Ahola, Antti Majander (pj.) ja Jukka Petäjä, sekä vapaa kriitikko Mervi Kantokorpi ja vuonna 2006 esikoiskirjapalkinnon voittanut kirjailija Armas Alvari (*Helsingin Sanomat* 15.11.2007).

Vuosina 2000–2006 julkaistiinkin yhden käden sormissa laskettava määrä sel-  
laisia kirjoiksi painettuja runoteoksia, joiden ilmaisua voi luonnehtia tavalla tai toi-  
sella kokeelliseksi. Sen sijaan Henriikka Tavin *Esim. Esan* ilmestymis- ja palkitse-  
misvuosi 2007 hahmottuu kirjamuodossa julkaistujen runokokoelmien valossa jon-  
kinlaisena taitekohtana, mitä kokeelliseksi mielletyn runouden julkaisuun ja julki-  
seen vastaanottoon tulee. Yksin vuonna 2007 julkaistiin enemmän kokeellisia ja/tai  
kokeellisina vastaanotettuja runoteoksia kuin vuosina 2000–2006 yhteensä. Vuoden  
2007 jälkeen runoilijoiden ja runoutta kustantavien toimijoiden kiinnostus kokeelli-  
sia ilmaisukeinoja kohtaan jatkui vahvana. Vuosina 2008–2015 julkaistiin varovai-  
sestikin arvioituna vähintään kahdeksankymmentä kokeellista tai kokeellisiksi miel-  
tyviä ilmaisukeinoja hyödyntävää teosta.<sup>2</sup>

*Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinto on yksi keskeisiä suomalaisen kirjalli-  
suuskentän portinvartijoita eli kirjallista makua määritteleviä vakiintuneita institu-  
utioita (Vartiainen 1998; Lindholm 2002). Erityiseksi Henriikka Tavin *Esim. Esan*  
palkittamisen juuri tällä kyseisellä kirjallisuuspalkinnolla tekee palkinnon historia<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Juri Joensuu ja Harry Salmenniemi (2011, 7) ajoittavat kokeellisen runouden ilmiön  
laajenemisen nimenomaan 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen puolivälin paik-  
keille. Kirjoittajat mainitsevat runouden kokeellisuuden kannalta merkittävinä tapahtu-  
mina poEsa-julkaisusarjan perustamisen vuonna 2004 ja Leevi Lehdon ntamo-kustan-  
tamon perustamisen vuonna 2007. Oma näkemykseni vuodesta 2007 kokeellisen ru-  
noilmaisun vedenjakajavuotena pohjaa teosnimekkeiden ilmestymisvuosien tarkaste-  
lulle. Suomalaisten kirjastojen tietokantoja yhdistävän tiedonhakupalvelu Finnan tarjo-  
amien hakutyökalujen avulla olen tarkastellut suomenkieliseksi runoudeksi YKL-jär-  
jestelmässä luokiteltuja (82.2.) nimekkeitä. Olen koonnut laskelmani erilliseksi liit-  
teeksi (ks. liite 1). Teoksen mahdollista kokeellisuutta hahmottaessani olen tukeutunut  
paitsi omaan lukukokemukseeni kirjallisuuskriittikona ja runouden harrastajana, myös  
teoksista kirjoitetuissa kritiikeissä sanallistuviin määreisiin. Laskelmiani ei toisin sa-  
noen voi pitää aukottomina tai tilastollisesti täsmällisinä, mutta mittaluokkaa hahmo-  
tettaessa yhtä kaikki havainnollistavina. Laskuista on jätetty pois käänösjulkaisut, eri-  
tyisesti jollekin tietylle kohderyhmälle kuten lapsille suunnatut runoteokset, erilaiset  
antologiat ja kokoomajulkaisut sekä yksiselitteisesti omakustanteiksi tulkittavat kirjat.  
Tarkastelullani olen toisin sanoen pyrkinyt selvittämään sitä, missä määrin kokeel-  
liseksi miellettyä runoutta päätyi kaupallisten ja/tai institutionaalisten kustantajien jul-  
kaisuohjelmiin 2000-luvun alkuvuosina.

<sup>3</sup> Vuosina 1964–1994 *Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkinto tunnettiin nimellä J.H.  
Erkon palkinto. Suomalaisen kirjallisuuden portinvartijajärjestelmää pro gradu -tutkiel-  
massaan tarkastellut Sanna Vartiainen (1998, 71–77) käsittelee J.H. Erkon palkintoa ja  
*Helsingin Sanomien* (muotoilu Vartiaisen, kursivointi ML) kirjallisuuspalkintoa yhtenä  
ja samana jatkumona. Vartiaisen mukaan palkinnon nimen vaihtamisella oli kahtalai-  
nen tarkoitus. Yhtäältä palkinto haluttiin erottaa selvemmin Suomen Nuorisoseurojen  
Liiton järjestämästä J.H. Erkon kirjoituskilpailusta. Toisaalta palkinnon nimen vaihta-  
mista puolsi myös niin Sanoma Osakeyhtiön merkittävä rooli palkinnon rahoittajana  
kuin palkintoraadin koostuminen usein juuri Helsingin Sanomia lähellä olevista

»

ennemmin traditionaalista kuin uudenlaista ilmaisua edustavaa kirjallisuutta tunnistavana portinvartijana (ks. Lindholm 2002, 64). Samalla palkinnon saama julkinen huomio ja siten myös painoarvo koko kirjallisuusinstituution sisällä on erityisesti 2000-luvun mediakentän digitalisoitumisen aikakaudella ollut verraten suurta. Valtakunnan laajalevikkisimmän sanomalehden jakama tunnustus on tuonut palkituille teoksille sekä niiden kirjoittajille runsaasti sellaista positiivista medianäkyvyyttä, jota ilman valtaosa varsinkin kirjallisuuskentän marginaaliin sijoittuvista runoteoksista on väistämättä jäävä.<sup>4</sup>

Kirjallisuuden portinvartijoiden valinnat määrittävät ja pitävät yllä jakoa hyvään ja huonoon kirjallisuuteen (Vartiainen 1998, 21). *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon konservatiivinen, proosailmaisua suosiva historia yhdistettynä palkitsemisen synnyttämään laajaan medianäkyvyyteen tekee Henriikka Tavin kokeelliseksi nimetyn runokokoelman palkitsemisesta painokkaan tapahtuman suomalaisella kirjallisuuskentällä. Kun palkitsemisaktin yhdistää kokeellisia ilmaisukeinoja hyödyntävien runoteosten huomattavaan määrälliseen kasvuun vuodesta 2007 eteenpäin, alkaa Tavin esikoiskokoelman palkitseminen hahmottua ikään kuin institutionaalisenä hyväksyntänä uudenlaisille runoilmaisun tavoille. Esimerkiksi runoilija Teemu Manninen (2011, 75) onkin painottanut *Esim. Esan* palkitsemisen merkitystä runouden 2000-luvun ilmaisullisen murroksen kannalta. Mannisen mukaan Tavin esikoiskokoelman huomioiminen *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnolla tuntui tunnustukselta ”koko sille toiminnalle, joka oli saanut alkunsa 1990-luvulla ja jatkunut 2000-luvun alun avautumisen ja etsinnän vuosina.” Palkitseminen asemoi uusia ilmaisukeinoja kartoittavan kokeellisen runoilmaisun osaksi virallista kirjallisuusinstituutiota. Tavin kokoelman palkitsemisen jälkeen suomalaisella runokentällä on ollut historialtaan konservatiivisen toimijan vaikutusvaltaisella mandaatilla sallittua kirjoittaa myös toisin suhteessa vakiintuneisiin ilmaisutapoihin.

Tarkastelen tässä luvussa suomalaisen 2000-luvun runouden kokeellistumisen prosesseja. Ankkuroin analyysini luvussa 2.2.2 esille nostamaani Gilles Deleuzen ja

toimijoista. Koska yksi oman argumenttini kärjistä on palkintoon kytkeytyvän mediahuomion vaikutuksessa kirjallisen maun muovaamisen ja ylläpitämisen funktiona (vrt. Vartiainen 1998, 21), pidän mielekkäänä lähestyä *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintoa pikemmin autonomisena, vuonna 1994 perustettuna instituutiona, kuin J.H. Erkon palkinnon erinimisenä jatkajana. Palkinnon nimen vaihtaminen mieltyy oman hahmotukseni raameissa toisin sanoen aktina, jossa palkinnon portinvartijavaltaa kasvatettiin nimeämällä palkinto uudelleen jo entuudestaan Suomessa poikkeuksellisen laajaa portinvartijavaltaa käyttävän instituution mukaan.

<sup>4</sup> Aikavälillä 1994–2016 *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinto on myönnetty runoteokselle neljä kertaa. Vuonna 2000 palkinnon sai Olli Heikkosen kokoelma *Jakutian aurinko*, vuonna 2004 Sanna Karlströmin *Taivaan mittakaava*, vuonna 2007 Henriikka Tavin *Esim. Esa* ja vuonna 2013 Erkkä Filanderin *Heräämisen valkea myrsky*. (*Helsingin Sanomat* 19.11.2015).

Félix Guattarin *koosteen* käsitteeseen. Hahmotan kotimaisen runouden kokeellistumisen toisin sanoen heterogeenisistä komponenteista muodostuvaksi toiminnalliseksi, vuorovaikutteiseksi ja prosessuaaliseksi ilmiökokonaisuudeksi. Ajatus nykyrunouden koosteisesta kokeellistumisesta mahdollistaa runojen lukutapahtumien kytkemisen yhteen esimerkiksi erilaisten institutionaalisten ilmiöiden kanssa. Tämän käsittelyluvun lähtökohtana toimiikin ymmärrys runoilmaisun ja erilaisten runoilmaisun ulkopuolisten ilmiöiden välisestä jatkuvasta vuorovaikutuksesta runouden kokeellistumisen prosess(e)issa.

Suomalaisen nykyrunouden kokeellistumisen komponenteiksi voi näin käsitteellistettynä hahmottaa paitsi itse runotekstien ja runoteosten materiaaliset ja ilmaisulliset ominaisuudet ja runojen lukutapahtumat, myös esimerkiksi runouden kustantamiseen liittyvät kysymykset, runouden julkisen vastaanoton ilmiöt, eri foorumeilla käydyn runouskeskustelun lausumat sekä runoutta analysoivan ja käsitteellistävän tutkimuksen käsitteellistykset ja argumentit. Myös *Esim. Esa* -kokoelmasta kirjoitettu kirjallisuudentutkimus kytkeytyisi yhtä lailla tämän koosteen komponentiksi, mutta sellaista ei joitakin hajamainintoja (ks. esim. Haapala 2007, 299; Kainulainen & Lummaa 2008, 66; Haapala & Seutu 2013, 249; Laakso 2017, 5, 12) lukuunottamatta ole vielä olemassa. Palaan oman tutkimukseni rooliin koosteen muodostumisen prosessissa hieman tuonnempana.

Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelmasta ammentavan tapaustutkimuksen perusteella esitän, että nämä kaikki edellä mainitut, heterogeeniset ja jo itsessään alati muuntuvat ja koosteiset ilmiöt osallistuvat erilaisia rooleja saavina komponentteina ja/tai osaprosesseina suomalaisen nykyrunouden *tulemiseen-kokeelliseksi*. Viittaan runouden tulemisella-kokeelliseksi toisin sanoen lukuisista eri osa-alueista koostuvaan, spatiotemporaalisesti erityiseen lyriikan kokeellistumisen kokonaisprosessiin.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Muotoilu *tuleminen-kokeelliseksi* ammentaa Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 232–309) teoksessa *Mille Plateaux* (engl. *A Thousand Plateaus*) hyödyntämästä tavasta sanallistaa erilaisia tulemisen prosesseja kahden käsitteen ja niiden välille vedetyn väliviivan keinoin (esimerkiksi *devenir-animal*, engl. *becoming-animal*). Suomenkieliseen käsitteellistykseen *tuleminen-kokeelliseksi* liittyy kuitenkin kieliopillinen haaste: Deleuzen ja Guattarin ranskankieliset käsitteet, kuten *devenir-animal*, eivät ilmaise muutosprosessin päättymistä siinä määrin kuin suomen kielen translatiivinen -ksi-pääte antaa ymmärtää (esim. *tuleminen-eläimeksi*). Translatiivisijan toinen nimi suomessa on *tulento*, ja juuri tästähän Deleuzen ja Guattarin käsitteissä vaikuttaisi olevan kyse, tulemisen ilmaisemisesta! Keskeistä Deleuzen ja Guattarin tulemisen prosessin käsitteellistyksessä on kuitenkin nimenomaan jatkuva prosessuaalisuus, muutoksen liike, joka ei pääty jonkin asian translatiiviseen tulemiseen *joksikin*. Tulemisessa on ennemminkin kyse kahden asian välisestä prosessuaalisesta kytkeytymisestä, jonka voimasta nämä molemmat asiat tempautuvat muutoksen liikkeeseen kohti jotakin uutta. Tässä muutoksen liikkeessä tulemisen osapuolten

»

Luvussa 2 käyttämäni, Manuel DeLandan (2006/2013, 10–12) Deleuze (ja Guattari) -luennasta ammentava koostekäsitteellistys painottaa koosteen muodostavien komponenttien keskinäisten suhteiden tärkeyttä. DeLandan (2006/2013, 10) näkemyksen mukaan koosteen ominaisuudet ovat *emergentejä*. Koosteen toiminnallisia vaikutuksia ei toisin sanoen voi päätellä koosteen muodostavien autonomisten komponenttien ominaisuuksien perusteella, vaan koosteen ominaisuudet kehkeytyvät koosteen muodostavien komponenttien toiminnallisen vuorovaikutuksen seurauksena. Kooste on näin aina jotakin muuta ja enemmän kuin yksinomaan koosteen muodostavien komponenttien ominaisuuksien summa.

Tarkastelen Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelman tulemista-kokeelliseksi kolmesta osaprosessista muodostuvana koosteena. Alaluvussa 3.1 lähestyn kotimaisen nykyrunouden kokeellistumista käsitteellisen tason tulemisena, prosess(e)ina, jossa nykyrunojulkaisut kytkeytyvät eri tavoin yhteen kokeellisen kirjallisuuden ja/tai historialliseksi avantgardeksi käsitteellistetyyn ilmiöjoukon traditioiden kanssa. Alaluvussa 3.2 hahmotan nykyrunouden kokeellistumista suhteessa runouden aikalaisvas-taanoton ja muun runouskeskustelun ilmiöihin. Tarkastelen Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 75–76) *käskysanan* (ransk. *mot d'ordre*, engl. *order-word*) käsitteen kanssa ajatteleamalla sitä, miten Tavin kokoelma *käskytettiin* teoksen vastaanotossa kokeelliseksi. Analysoin *Esim. Esasta* kirjoitettuja kritiikkejä ja palkinto-perusteluja toisin sanoen lausumina, jotka osoittavat toistuvan kokeelliseksi nimeämisen voimalla teokselle paikan kotimaisen (nyky)kirjallisuuden sosiaalisen jär-jestyksen piirissä.

Alaluvussa 3.3 taas lähestyn *Esim. Esan* tulemista-kokeelliseksi teoksen runoil-maisuuden tason ilmiöihin fokusoiden. Luen esiin kokoelman lukutapahtumassa akti-voituvia kokeellisuuden vaikutelmia. Analysoin näitä ilmiöitä keskittymällä *Esim.*

välille muodostuu – esimerkiksi tutkimukseni osa-alaluvussa 2.1.2, Raisa Marjamäen runon kielon ja kielen välisen suhteen yhteydessä, esille nostamalla tavalla – *läheisyyden vyöhyke*, mutta samalla osapuolten autonomia säilyy, ja kumpikin osapuoli käy läpi oman muutosprosessinsa tämän läheisyyden vyöhykkeen raameissa. Jokin ei toisin sanoen tule esimerkiksi *eläimeksi*, vaan ennemminkin eläimen *kanssa*, *eläimessä*, samoin kuin eläin tulee tässä *jossakin*. Suomen translatiivisijamuoto sen sijaan pysäyttää tulemisen liikkeen, jähmettää muutoksen olioille vakaat identiteetit asettavan järjestyksen alaisuuteen. Koska kuitenkin kirjoitan tutkimukseni suomeksi, joudun operoimaan suomen kieliopillisissa puitteissa. Näin ollen olen päätenyt oman ilmaisuni syntaktista loogisuutta ja johdonmukaisuutta silmällä pitäen käsitteelliseen muotoiluun *tuleminen-kokeelliseksi* – olkoonkin, että tämän muotoilun translatiivinen ilmiö hankaa vastakarvaan suhteessa Deleuzen ja Guattarin prosessuaalisiin *devenir*-käsitteisiin. Muotoiluuni sisältyvä väliviiva toimii tässä tutkimuksessa kielipillisen translatiivin lukitsevaa, fakkiuttavaa voimaa murtavana materiaalisena merkinä: kokeellistumisessa ei ole kyse tulemisesta\_kokeelliseksi, vaan nimen-omaan *tulemisesta-kokeelliseksi*.

*Esa* -teoksen runon ”4” niihin ilmaisullisiin ominaisuuksiin, jotka häiritsevät kielen signifikaatioprosessin toimintaa ja ohjaavat runon lukijaa näin pois kielen merkitysten kysymisen alueelta. Tässä yhteydessä esitän, että juuri ne Tavin runoilmaisun piirteet, joiden perusteella teos nimettiin sen vastaanotossa kokeelliseksi, toimivat teoksen runojen lukutapahtumissa tavoilla, jotka pakenevat teoksen kokeelliseksi nimeämisen käskyttävää valtaa. *Esim. Esan* kokeellistumisen koosteeseen muodostuu näin jännite yhtäältä teoksen kokeelliseksi käskyttämisen ja toisaalta teoksen runojen käskysanoja pakenevan ilmaisun välille.

Kokeellistumisen hahmottaminen koosteeksi tarkoittaa sitä, että kaikki edellä mainitut osaprosessit ovat vuorovaikutuksellisesti kytköksissä toisiinsa. Tulemisen-kokeelliseksi tarkasteleminen nimenomaan kolmen osaprosessin muodostamana kokonaisuutena on toisin sanoen ensisijaisesti oman ongelmanasetteluni tarkoitusperiä palveleva jäsenitys. Näin ollen neljäntenä osaprosessina suomalaisen nykyrunouden tulemisessa-kokeelliseksi vaikuttaa vielä tämän nimenomaisen tutkimuksen kirjoitusprosessi. Analyysini liikkuu kartoittavassa roolissa osana tarkastelemaan prosesseja (ja) niiden reuna-alueilla. Nostan esille asioiden välisiä vuorovaikutuksellisia yhteyksiä liikkumalla diagonaalisesti runokentän erilaisten ilmiöiden piirissä.

Tutkijan vaikuttavaa roolia tarkastellun ilmiön koostajana korostava tulokulma saa teoreettista painoarvoa erityisesti, kun sitä suhteuttaa koosteen käsitteen käyttämisestä esitettyihin kriittisiin kommentteihin. Kuten jo työni ensimmäisessä pääluvussa koosteen käsitteen muodostumista tarkastellessani toin ilmi (ks. luku 2, nootti 25), on filosofi Ian Buchanan (2015) kritisoinut Deleuzen ja Guattarin koosteen käsitteen erilaisia analyttisiä nykysovellutuksia käsitteellisestä huolimattomuudesta ja jopa koosteen käsitteen suoranaisestä vesittämisestä. Buchananin mukaan koosteen käsitteestä on tullut pahimmillaan pelkkä adjektiivinomainen attribuutti, synonyymi asiakokonaisuuksien kompleksisuudelle. Samalla käsite on tyhjentynyt alkuperäisestä analyttisestä potentiaalistaan.

Kirjoituksessaan Buchanan (2015, 382–383) kuitenkin myöntää, että koosteen muodostavien komponenttien välisiin vuorovaikutussuhteisiin fokusoiminen voi avata uudenlaisia tulokulmia erilaisten ilmiöiden dynaamisen rakentumisen analyysiin. Näin hahmotettuna tutkijan positio määrittyy paitsi analyysintekijän ja käsitteellistäjän, myös *koostajan* roolin raameissa. Tämä nimenomainen tutkimus jäsenyy toisin sanoen paitsi analyttiseksi toiminnaksi, myös koostamisen aktiksi: muodostuvalle koosteelle sen tarkoituksen antavaksi eleeksi. Miellän näin kehkeytyvän tarkoitukse(lisuude)n siksi samaksi elementiksi, joka monista koosteen käsitteen teoreettisista nykysovellutuksista on Ian Buchananin (2015, 387) argumentin mukaan jäänyt uupumaan.

### 3.1 Tuleminen käsitteissä. *Esim. Esa* kokeellistumiskoosteena

#### 3.1.1 14.11.2007 klo 19:00 – Hetki nolla: kokeelliseksi nimeäminen

Henriikka Tavin *Esim. Esan* nimeäminen kokeelliseksi runoudeksi *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintoraadin lausunnossa hahmottuu aktina, jonka määritelmällinen valta ei rajoitu yksinomaan Tavin teoksen runoilmaisun alaan. Portinvartijavaltaa käyttävän raadin lausunto vaikuttaa määrittelevästi myös niihin käsitteisiin, joiden voimalla se palkitseman teoksen ilmaisua luonnehtii. Esimerkiksi kokeellisuuden käsite määrittyy raadin lausunnon perusteella sellaisen ilmiön nimeäväksi termiksi, jonka rajojen sisälle *Esim. Esa* -teoskokonaisuuden muodostavat runot on mahdollista ja mielekästä sijoittaa.

Tutkimukseni ensimmäisen käsittelyluvun johdanto-osiossa (ks. luku 2, nootti 7) nostin esille Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1991/1993, 31–32) ymmärryksen *käsitteestä* ennemmin tapahtuman kuin ruumiin, asian tai olemuksen nimeävänä entiteettinä. Käsite on laadultaan puhdas, tämäinen (ransk. *heccéité*, engl. *heccéity*) tapahtuma. Filosofit kirjoittavat, että käsite onkin yhtä aikaa absoluuttinen ja suhteellinen. Käsitteen absoluuttisuus on sen nopeutta, ”ylilentoa”. Yksinomaan intensiivisen jäsentyneisyytensä määrittämänä ruumiittomana entiteettinä käsite itsessään operoi ajallis-paikallisten koordinaattien ulkopuolella ja hahmottuu näin laadultaan äärettömäksi. Ymmärrys käsitteen suhteellisuudesta puolestaan tarkoittaa käsitteen muodostavien komponenttien (ja/eli toisten käsitteiden) välisiä relaatioita, käsitteen rajautumisen tasoa sekä niitä ongelmia, jotka käsitteen ajatellaan ratkaisevan.

Henriikka Tavin *Esim. Esan* nimeäminen kokeelliseksi palkintoperusteluissa esimerkiksi ratkaisee teoksen erityislaatuisen runoilmaisun jäsentämisen, vastaanoton ja kommunikoimisen ongelmat. Palkintoraadin (ks. *Helsingin Sanomat* 15.11.2007) käytössä kokeellisuuden käsitteen komponenteiksi määrittyvät esimerkiksi runoilmaisun leikillisuus, liike, maailmallisuus, virheiden mahdollisuus sekä ymmärrys painetuista sanoista veistämiseen rinnastuvan toiminnan mahdollistavana materia(al)ina. Raadin käyttämänä kokeellisuuden käsite rajaa tason ja nimeää tapahtuman, jolla ja jossa nämä runoilmaisun ominaisuudet kytkeytyvät toisiinsa. Toisaalta ilmausten ’kokeellisuus’ ja/tai ’kokeellinen visuaalisuus’ käyttäminen lausunnon osana ”silloittaa” (vrt. Deleuze & Guattari 1991/1993, 32) Tavin teosta myös kokeellisen taiteen historiaan ja erilaisiin kokeellisen ilmaisun traditioihin. Tarkastelen näiden traditioiden vaikutusta *Esim. Esan* kokeellistumisen prosessissa osa-alaluvussa 3.1.2.

Tavin kokoelman ja kokeellisuuden käsitteen välille muodostuu *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintoraadin lausunnon myötä kytkös, jonka vaikutus ulottuu

kaikkiin tuleviin *Esim. Esan* lukutapahtumiin. Taiteen vastaanoton käytänteissä aktualisoituvat nimeämiset ja käsitteellistykset näyttäytyvät tutkimuksen kannalta erityisen kiinnostavina niihin usein liittyvien eksaktien ajallis-paikallisten koordinaattien näkökulmasta. Kritiikkien ja palkitsemistilaisuuksien osalta onkin usein mahdollista määrittää varsin täsmällisesti, missä ja milloin jokin nimeämistapahtuma, jonkin käsitteen toteutuminen jossakin ruumiissa, on aktualisoitunut. Tämä mahdollistaa heterogeenisten, koosteisten ilmiöiden välisten (vuoro)vaikutussuhteiden ja niistä kumpuavien emergenttien ominaisuuksien tarkastelun erilaisten spatiotemporaalis-käsitteellisten alueistumisten eli territorialisoitumisten näkökulmasta.<sup>6</sup>

Tästä näkökulmasta käsin Henriikka Tavin *Esim. Esan* tulemisen-kokeelliseksi voi mieltää intensifioituvan käsitteellisellä tasolla sillä hetkellä, kun perinteiltään konservatiivinen portinvartijataho hyväksyy kokeelliseksi nimeämänsä runoilmaisun osaksi institutionaalisen kirjallisuuskentän arvossa pitämiä ilmiöitä. Tavin teoksen tuleminen-kokeelliseksi kiteytyy käsitteellisen osaprosessinsa näkökulmasta toisin sanoen Helsingin keskustan Sanomatalossa 14. päivä marraskuuta vuonna 2007, noin klo 19 illalla.

Aiemmin, osa-alaluvussa 2.1.2, käytin Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 279) *läheisyyden vyöhykkeen* käsitettä nimeämään tapahtuman, jossa Raisa Marjamäen runossa sanaruumiillistuva kielokasvi asettuu tulemisen prosessiin runokielen materiaalis-semioottisten ilmiöiden ja tekstiä tarkastelevan lukijan kanssa. *Helsingin Sanomien* palkintoraadin lausunto synnyttää Tavin kokoelman ja kokeellisuuden käsitteen välille niin ikään läheisyyden vyöhykkeen, heterogeenisten komponenttien välisen erottamattomuuden tai huomaamattomuuden (ransk. *indiscernabilité*, engl. *indiscernibility*) määrittämän alueen. *Esim. Esa* ja kokeellisuuden käsite asettuvat tulemisen prosessiin keskenään, tulevat niin lähelle toisiaan, että niitä toisistaan erottavat rajat muuttuvat häilyviksi. Teos(ruumis) *tulee kokeelliseksi*, kietoutuu yhteen kokeellisuuden käsitteen ruumiittoman, intensiivisesti järjestyneen ulottuvuuden kanssa.

<sup>6</sup> Ajatus koosteisten ilmiöiden täsmällisesti ajoitetusta luonteesta kumpuaa analyysiini Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin *Mille plateaux* -teoksen dispositiosta. Deleuze ja Guattari (1980/2005, v–viii) otsikoivat teoksensa luvut tai oikeammin ”ylätasangot” (ransk. & engl. *plateau*) temporaalisilla koordinaateilla. Teoksen lukujen aikajänne ulottuu ”vuodesta nolla” esihistoriallisten ylätasankojen kautta aina marraskuun 28. päivään 1947. Lukujen otsikoiksi päätyneet aikamääreet kiteyttävät teoksessa jotakin olennaista aina kussakin luvussa tarkastellusta ilmiöstä. Toisaalta tarkka ajoitus mieltyy Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 81) ajattelussa myös tämän oman tutkimukseni käsitteilyluvun kannalta keskeisen *käskysanan* käsitteen ominaisuudeksi. Käskysanat saavat ruumiissa aikaan ruumiittomia muutoksia, jotka astuvat voimaan välittömästi, toisin sanoen yhtä aikaa käskysanan lausumisen kanssa. Palaan käskysanan ja ruumiittomien muutosten kysymyksiin yksityiskohtaisemmin luvussa 3.2.1.

Tulemisen prosessi ei kuitenkaan hahmotu tässä(kään) tapauksessa yksisuuntaisena ilmiönä, vaan vuorovaikutuksena. Tulemisen tapahtumaa voisi yhtä lailla tarkastella myös kokeellisuuden käsitteen näkökulmasta. Tavin *Esim. Esa* vaikuttaa kokeellisuuden käsitteen muodostavien komponenttien intensiiviseen järjestymiseen viimeistään siitä hetkestä alkaen, kun palkintoraati asemoi teoksen osaksi kokeellisen ilmaisun traditio(i)ta. Samalla myös kokeelliseksi nimeämisen toteuttava palkintoraadin lausunto liikkuu samalle läheisyyden vyöhykkeelle Tavin teoksen ja kokeellisuuden käsitteen kanssa. Lausunnolla on ratkaiseva vaikutus Tavin kokoelman kokeellistumiskoosteen muodostumisessa tai vähintäänkin sen vakauttamisessa<sup>7</sup>. *Esim. Esan* ja kokeellisuuden käsitteen läpäisevä tulemisen liike läpäisee kuitenkin yhtä lailla myös palkintoraadin lausunnon. Lausunto ei Tavin teoksen kokeellistumisen prosess(e)issa hahmotu ulkopuoliseksi suhteessa itse kokeellistumisen tapahtumaan, vaan päin vastoin aktiiviseksi vuorovaikuttavaksi komponentiksi tässä koosteisessa tapahtumassa.

Olennaista tässä yhteydessä on kuitenkin huomioida, ettei sen koommin *Esim. Esa* -teos, kokeellisuuden käsite kuin *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintolautakunnan lausuntokaan hahmotu ne läpäisevän tulemisen prosessin subjektiksi. Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 237–238) mukaan tulemisella ei ole mitään sen itsensä ulkopuolista subjektia, vaan pelkkä asiat läpäisevä liike tulemisesta toiseen. Henriikka Tavin runokokoelma, kokoelmaa käsittelevä lausunto ja kokeellisuuden käsite asettuvat keskiviikkoiltana 14.11.2007 vastavuoroiseen, nämä komponentit läpäisevän tulemisen liikkeen määrittämään tapahtumalliseen suhteeseen. Käsitteellinen, ruumiillinen (eli kirjaesineellinen) ja lausumallinen taso muodostavat keskenään läheisyyden vyöhykkeen, jonka alueella ilmenevät vuorovaikutukselliset ilmiöt aiheuttavat konkreettisia muutoksia koosteen kaikissa komponenteissa.

Tämä monisuuntainen vuorovaikutussuhde antaa komponenteille niiden funktiot suomalaisen nykyrunouden kokeellistumiskoosteen osaprosesseina. Tavin esikoiskokoelma saa roolin 2000-luvulla kirjamuodossa julkaistun kokeellisen runouden institutionalisoitu(va)na päänavaajana suhteessa palkintoraadin lausuntoon. Palkintoraadin lausunto puolestaan saa määrittelyvaltaa suhteessa niin kotimaisen runokentän ilmiöihin kuin kokeellisuuden käsitteeseen. Kokeellisuuden käsite taas saa aseman suomalaisen runouden ”kasvukärkenä” (ks. *Helsingin Sanomat* 15.11.2007), runouden ilmiökenttää määrittävänä ja erilaisiin sektoreihin jakavana nimittäjänä. Manuel DeLanda (2006/2013, 10–12) koosteen käsitteellistystä mukaillen voidaan

<sup>7</sup> Manuel DeLanda (2006/2013, 12) kirjoittaa, että komponentti voi vaikuttaa koosteessa joko vakauttavasti tai epävakauttavasti suhteessa koosteen sisäisen yhtenäisyyden asteeseen. Komponentti voi toisin sanoen territorialisoida tai deterritorialisoida koosteen rakennetta. Palaan näihin vakautumisen ja epävakautumisen prosesseihin tuonempana tässä käsittelyluvussa.

näin esittää, että *kotimaisen 2000-luvun runouden tuleminen-kokeelliseksi on tässä nimenomaisessa vaiheessa kolmen keskenään koosteiseen suhteeseen asettuvan komponentin välisen prosessuaalisen vuorovaikutuksen emergentti ominaisuus*. Lähdän seuraavaksi tarkastelemaan sitä, mitä Tavin teoksen nimeäminen kokeelliseksi käytännössä tarkoittaa eli millaisiin käsitteellisiin ja ilmaisullisiin kehyksiin kokeelliseksi nimeäminen teoksen asemoi.

### 3.1.2 Kokeellisuus, avantgarde, neoavantgarde, osa 1: käsitteellistä rajankäyntiä

*Esim. Esan* palkintolausunto synnyttää mielikuvan kokeellisuudesta jonkinlaisena liikkuvana maalina, hankalasti sanallistettavana, täsmentyvänä ja määrittävänä ilmiönä. Vaikutelma saa kaikupohjaa kokeellista kirjallisuutta tarkastelevan tutkimuskirjallisuuden ongelmanasetteluista: kokeellisuudesta kirjoittaminen ja puhuminen tunnustetaan usein verraten hankalaksi tehtäväksi eritoten yleisellä eli yksittäisten tutkimuskohteiden rajat ylittävällä tasolla. Kokeellisuuden käsite hahmottuu sekä arkisessa että tutkimuksellisessa käytössään ”epätarkkana ja epäanalyttisena”, kuten kirjallisuudentutkija Juri Joensuu (2012, 6) on todennut. Osaltaan tämä johtuu epäilemättä kokeellisiksi miellettyjen kirjallisuuksien ilmaisutavoiltaan ja tyylikeinoiltaan tavattoman laajasta ja monimuotoisesta ilmiökentästä. Sakari Katajamäen ja Harri Veivon (2007a) mukaan erilaisia avantgardistisia ja kokeellisia kirjallisuuden suuntauksia on maailmanlaajuisesti laskettuna satoja ja uusia syntyy jatkuvasti. Liki sadan vuoden aikajänteellä kehittyneitä muotokieliä ja ilmaisutapoja ei lienekään aivan yksinkertaista sovittaa yhden ja saman käsitteellisen kehikon sisälle. Kokeellisuuden käsitteen sisältöä ei näin ollen vaikuttaisi olevan aivan ongelmatonta yksilöidä täsmällisellä ja yleisesti hyväksytyllä tavalla. (Vrt. Bray, Gibbons & McHale 2012/2015, 1.)

Kokeellisuus-termin käsitehistoriallinen painolasti tuo oman lisähaasteensa kokeellisuuden käsitteen ja nykykirjallisuuden ilmöiden välisten suhteiden analysointiin. Tutkimuskirjallisuudessa kokeellisuutta on määritelty miltei poikkeuksetta suhteessa *avantgarden* käsitteeseen. Avantgardella viitataan yleisesti niin sanotun historiallisen avantgarden ”ismeihin”, 1900-luvun alkupuolen pääosin eurooppalaisiin taiteellisiin ryhmittymiin, jotka muodostuivat manifesteina materialisoituneiden yhteisten esteettisten ja/tai poliittisten tavoitteiden ympärille. Omiksi autonomisiksi avantgarderyhmittymikseen on perinteisesti laskettu ainakin italialaiset ja venäläiset futuristit, dadaistit, surrealistit, ekspressionistit, eksistentiaalistit sekä absurdistit. (Katajamäki & Veivo 2007b, 11; Joensuu 2012, 6; Salminen 2015, 23–33.)

Historiallisia avantgardeliikkeitä yhdistäväksi ominaisuudeksi on tavattu hahmottaa porvarillista mediajulkisuutta ja taideinstituutioita kohtaan suunnattu, usein militantin retoriikan maustama provokaatio. Avantgardeliikkeet pyrkivät yhdis-

tämään taiteen ja elämän käytännöt eli vapauttamaan taiteen porvarillisten instituutioiden sille määräämistä sovinnaisista, taiteen autonomiaa painottaneista lokeroista. Avantgarden keskeisiin metodeihin lukeutui manifestaation ohella shokin estetiikka, toisin sanoen usko shokeeraavien taideaktien maailmaa muuttavaan vaikutukseen. Avantgarden käsite sekä sen ideat ja poliittiset päämäärät kriisiytyivät viimeistään 1960-luvulle tultaessa. Porvarillisia taideinstituutioita ja populaarikulttuuria vastustaneet avantgardeliikkeet ajautuivat vähitellen osaksi kritisoimiaan instituutioita kuten taidemarkkinoita, museolaitosta ja kustannusmaailmaa. Shokeeraava kapinointi länsimaista porvarillista kulttuuria vastaan johti monien avantgardistien kohdalla yllättäen taloudelliseen menestykseen ja porvarillisten instituutioiden jakamiin tunnustuksiin. Historialliseksi avantgardeksi nykyään nimitetystä ilmiöjoukosta tuli näin historia(l)list ja 1960-luvun kuluessa. (Bürger 1974/1987, 22, 49–53, 57; Calinescu 1977/1996, 120–125; Joensuu 2012, 6; Bray, Gibbons & McHale 2012/2015, 4; Salminen 2015, 31–33.)

Avantgarden liikehdintä, taiteentekemisen ja taiteellisen ilmaisun vakiintuneiden muotojen ja käsitysten aktiivinen haastaminen, ei yhtä kaikki sammunut avantgarden porvarillisen institutionalisoinnin myötä. Avantgarden käsite uudistui paitsi sisällön, myös käsitteen sanaruumiillisuuden tasolla. 1960-luvulta eteenpäin erilaisia avantgardistisiksi luettuja eurooppalaisia ilmiöitä on tavattu nimittää *neoavantgardeksi*. Taiteen modernismien historioitsija Matei Calinescu (1977/1996, 145–146) on jäsentänyt avantgarden ja neoavantgarden välistä suhdetta *teleologisuuden* eli päämäärätietoisuuden käsitteen avulla. Siinä, missä historialliset avantgardeliikkeet tavoittelivat konkreettista yhteiskunnallista muutosta, määrittää neoavantgardeksi hahmotettuja ilmiöitä jälkimodernista arvorelativismista kumpuava päämäärättömyys, jopa suoranainen päämäärävastainen (engl. *anti-teleological*) asenne.

Tunnetun ja vaikutusvaltaisen avantgardeteorian kirjoittanut Peter Bürger (1974/1987, 57–58) hahmottaa ajatuksen neoavantgardesta Calinescua jyrkemmin. Marxilaiseen ajatteluperinteeseen paikantuvan, taiteen sosiaalisia vaikutuksia korostavan Bürgerin mukaan neoavantgarden ilmiöt ovat tyhjentyneet kaikesta historiallisista avantgardeliikkeistä määrittäneestä protestipotentialista. Neoavantgarde institutionalisoi avantgarden taiteena ja toimii näin täysin päin vastoin suhteessa historiallisen avantgarden poliittisiin tarkoituseriin. Suomessa kirjailija ja filosofi Antti Salminen (2007, 59–61) on suhtautunut avantgarden nykytilaan ja mahdollisuuksiin Bürgerin tavoin verraten pessimistisesti. Salmisen mukaan utooppinen, kokeellinen ja antagonistinen avantgardeasenne on ”jo aikaa sitten muuttunut vallankumouskitchiksi ja nostalgian haamuiksi”. Salminen hahmottaa historiallisen avantgarden täsmällisen kuoleman hetken kuitenkin mahdottomaksi määrittellä. Avantgarden historiaa määrittää Salmisen mukaan 1960-luvulta alkaen ”assimiloituminen arkeen, hallitseviin tiedotusvälineisiin, muotiin ja keskiluokkaiseen konformismiin”.

Avantgarden ja neoavantgarden traditiot määrittävät yhä monin tavoin myös sitä, millaiseksi ymmärrys nykykirjallisuuden kokeellisuudesta muodostuu. Juri Joensuu (2012, 6) mukaan kokeellisuuden käsitteellä viitataan usein joko historialliseen avantgardeen, tämän myöhempiin perillisiin ja/tai yleisemmin rajoja rikkovaan, konventionaalisia esitystapoja vastustavaan tai uusia uria etsivään taiteeseen. Joensuu hahmottaa kokeellisuuden käsitteen ensisijaisen käytön liittyvän kotimaisessa nykykeskustelussa erilaisiin kirjallisuuden arvottamisen käytänteisiin.<sup>8</sup> Sakari Katajamäki ja Harri Veivo (2007b, 12) taas hahmottavat kokeellisuuden suhteessa historiallisen avantgarden kanonisoituu perinteeseen neutraaliksi yleiskäsitteeksi, jota on tavattu käyttää kaikenlaiseen epäkonventionaaliseen taiteeseen viitattaessa.

Joe Bray, Alison Gibbons ja Brian McHale (2012/2015, 1) samastavat kokeellisuuden ja avantgarden käsitteet niiden käyttötapojen tasolla toisiinsa. Kirjoittajat kytkevät tähän terminologiseen koosteeseen kolmantena komponenttina lisäksi *innovatiivisuuden* käsitteen.<sup>9</sup> Myös Antti Salminen (2015, 32–33) on nostanut esille avantgarden ja kokeellisuuden käsitteiden käyttöhistoriaan pohjautuvan erojen häivyttymisen. Salmisen mukaan

[A]vantgarden merkkipaaluut ovat muuttuneet niin ihannoiduiksi ja kierräteytyiksi, että provokaatio avantgarden nimissä on enää vaikein mahdollista. Siksi “avantgarde” on genreytynyt kokeellisen taiteen kaatoluokaksi, johon määrittelemättömät, oudot ja konventionaalisia tulkintoja pakenevat teokset voidaan niputtaa, ja sama on käymässä ”kokeellisuudelle”.

Salmisen väite mieltyy kiinnostavalla tavalla käännteisenä suhteessa Juri Joensuun sekä Sakari Katajamäen ja Harri Veivon argumentteihin. Neutraaliksi ja/tai arvottavaksi termiksi mielletyn kokeellisuuden sijaan pikemminkin juuri avantgarde hahmottuu Salmisen käsitteellistyksessä ”kaatoluokkana”, ilmiötä määrittelevästä ja rajaavasta voimasta tyhjentyneenä yleiskäsitteenä.

Teosten kokeellisuuden määrittelyyn ja rajaamiseen liittyvät ongelmat tuntuvat näin kytkeytyvän tavalla tai toisella itse kokeellisuuden (ja/tai avantgarden) käsitteen riittämättömään ilmaisuvoimaan. Yksittäinen termi ei toisin sanoen tahdo venyä laajan ja epäyhtenäisen, ilmaisutavoiltaan heterogeenisen ilmiöjoukon luonnehtimiseen. Oman haasteensa synnyttää lisäksi kokeellisen kirjallisuuden tunnuspiirteeksi

<sup>8</sup> Tarkastelen kokeellisuuden käsitteen ja kirjallisuuden arvottamisen käytänteiden nyky-suhdetta luvussa 3.2.2

<sup>9</sup> ”In the chapters that follow, the modifier *experimental* is used more or less interchangeably with *avant-garde*, and sometimes *innovative*. Though the terms function synonymously, there are important nuances of differences in connotation, especially between *experimental* and *avant-garde*.” (Bray, Gibbons & McHale 2012/2015, 1, kursivoimitt alkuperäisiä.)

usein mielletyn ilmaisullisen uudistusmielisyyden suhde avantgarden kanonisoituu, (katkokselliseksi) jatkumoksi hahmotettuun perinteeseen. Bray, Gibbons ja McHale (2012/2015, 4; ks. myös Bürger 1974/1987, 59–63) kutsuvat tätä suhdetta uu(tuu)den tradition (engl. *the tradition of the new*) paradoksiksi: uudenlaisten ilmaisukeinojen kartoittamiselle omistautuneet kirjallisuudet suhteutetaan ensisijaisesti historiallisiin ilmiöihin ja paikannetaan näin osaksi jo olemassa olevaa ilmaisutraditiota.

Nykyinäkökulmasta kysymys kokeellisuuden ja avantgarden välisestä yhteydestä hahmottuu ongelmallisena myös suhteessa yksittäisten teosten ainutkertaisiin esteettisiin ja ilmaisullisiin ominaisuuksiin. Uudenlaisten, keskenään heterogeenisten ilmaisutapojen ja tyylikeinojen homogenisoiminen osaksi poliittis-esteettisten tavoitteiden määrittämiä historiallisia liikkeitä on omiaan tekemään analyttistä vääryyttä yksittäisille singulaarisille teksteille. Ainutkertaiset ilmaisulliset aktit funktionalisoidaan totalisoivan kokeellisuuseetoksen palvelukseen.

Lähden omassa kokeellisuuden käsitteellistyksessäni liikkeelle siitä lähtökohdasta, että 2010-luvun taitteen suomalaisten runoilmiöiden monimuotoisuus kysyy osakseen kokeellisuuden käsitteen entistä rohkeampaa hajauttamista. Ajatus kokeellisuudesta tulemisten prosessien joukkona tarjoaa yhden mahdollisuuden tällaiselle hajauttavalle analyttiselle tulokulmalle. Ehdottamani tulokulma mahdollistaa erilaisten ilmaisutapojen tarkastelemisen niiden ainutkertaisuuksia kunnioittaen. *Tuleminen-kokeelliseksi tapahtuu jokaisen teoksen ja jopa jokaisen runon kohdalla omalla singulaarisella tavallaan* (vrt. Kurikka 2017, 313–314).<sup>10</sup> Erilaiset komponentit saavat eri teosten tulemisten prosesseissa erilaisia rooleja, ja näin ollen myös kokeellisuuden käsite *toimii* eri tavoin jokaisen kokeelliseksi luetun teoksen tapauksessa. Tekstejä nimeävä ja luokitteleva voima on osa – mutta vain osa – kokeellisuuden käsitteen toimintaa kotimaisen nykyrunouden kokeellistumiskoosteessa. Oman ongelmanasetteluni raameissa runoteosten kategorisointia kiinnostavampaa onkin tarkastella sitä, millaisiin muihin asioihin kokeellisuus jonkin tietyn

<sup>10</sup> Suomalaisen kirjallisuuden kokeellisuutta on aivan viimeaikaisessa tutkimuskirjallisuudessa määritelty myös toisin verrattuna omaan tulokulmaani. Anna Helle (2019, 11) hahmottaa kokeellisen runouden sellaiseksi runoudeksi, joka pyrkii ilmeisesti ja itseisarvoisesti laajentamaan runouden rajoja uusien runokeinojen kehittämisen ja runoutta runouden keinoin tutkimisen välityksellä. Laura Piippo (2020, 15) korostaa omassa kokeellisuuden määritelmässään niin ikään kaunokirjallisuuden keinovalikoiman laajentamista: kokeellinen kirjallisuus ”koettelee, haastaa ja tutkii aiempaa.” Piippo nostaa omassa määritelmässään esiin lisäksi kokeellisen kirjallisuuden jännitteisen suhteen kirjallisuusmarkkinoihin. Kokeellinen kirjallisuus ei valtavirtakirjallisuuden tavoin välttämättä tavoittele mahdollisimman laajaa luettua tai tunnettua, vaan saattaa päin vastoin tuottaa jopa kapinoivaa aikalaisanalyysia kirjallisesta ja kulttuurisesta syntekontekstistaan.

tekstin näkökulmasta tarkasteltuna kytkeytyy, ja millaisia rooleja eri asiat näiden kytkösten emergoivan voiman myötä erilaisissa kokeellistumisen koosteissa saavat.

Kirjallisuuden kokeellisuuden yhteyteen on liitetty usein ajatus tekstien erilaisista reflektiivisistä ominaisuuksista. Esimerkiksi Bray, Gibbons ja McHale (2012/2015, 1) linjaavat kaikkia kaunokirjallisia kokeiluja yhdistäväksi ominaisuudeksi sanataiteen luonteeseen kohdistuvat perustavanlaatuiset kysymykset. Kokeellisuuden vähimmäisehdoksi määritetty toisin sanoen tekstin taipumus ilmaisulliseen itsereflektiivisyyteen. Kokeellinen teksti nostaa esille kysymyksiä paitsi omasta kaunokirjallisesta luonteestaan, myös laajemmin kirjallisuuden ja sen ilmaisukeinojen luonteesta ja mahdollisuuksista.

Kirjallisuudentutkija Vesa Haapala (2007, 277–286) on 1960-luvun suomalaisen runouden kokeellisuutta tarkastellessaan nostanut esille ajatuksen kokeellisuudesta kirjallisuuden omien lakien koetteluna ja haastamisena, ”avantgardistisina irtiottoina kirjallisesta perinteestä”. Haapalan mukaan esimerkiksi 1960-luvun kokeellinen runous mursi 1950-luvun modernistisen runon ”hermeettisyyttä” ja vakiintuneita kirjallisia ilmaisutapoja runon sanaston uudistamisen ja laventamisen, runomuodon epäsymmetrisyyden sekä erityisesti modernistisen kuvarunon ja puhtaan kuvan ideoita vastaan suunnattujen tietoisten provokaatioiden keinoin.<sup>11</sup> Outi Oja (2012, 18–19) puolestaan on tarkastellut 1960-luvun suomalaista avantgarde-runoutta metalyysirytyden eli runouden itsemäärittelyn ja itseymmärryksen näkökulmasta. Ojan mukaan ”metanäkökulma” auttaa pureutumaan yksityiskohtaisesti kokeellisen lyriikan erilaisiin muotoihin ja ilmentymiin. Niin Brayn, Gibbonsin ja McHalen, Haapalan

<sup>11</sup> Haapala (2007, 299) mieltää vuosituhanen vaihteen runouden kokeellistumisen ilmiöt luonteeltaan samanhenkisiksi juuri 1960-luvun tapahtumien kanssa. Haapala tulkitsee oman aineistovalintani ja kysymyksenasetteluni kannalta kiinnostavalla tavalla juuri Henriikka Tavin *Esim. Esa* -teosta ”nykyrunouden vastineena (Väinö) Kirstinän 1960-luvun lajirajoja haastaneille kokoelmille, jotka vyöryttivät lyriikkaan uutta materiaalia ja rikkoivat aikansa kirjoituskonventioita ja teoskäsitystä”. Puhtaasti runon ilmaisukeinoja ja muotoseikkoja tarkastelevasta näkökulmasta tällainen rinnastus onkin varmasti paikallaan. Itse kuitenkin pidättäydyn tukeutumasta nykyrunouden kokeellisuutta käsitteellistäessäni laajojen ajallisten kaarien varaan rakentuviin rinnastuksiin. Tällainen historiallinen tulokulma tuntuu näet vievän aiheettomasti pohjan moniin kokeellisuuden käsitteellistykseen olennaisena osana sisältyvältä uutuuden ja/tai uudellisuuden idealta. Samalla on nähdäkseni aiheellista olettaa, että vuonna 2007 julkaistu *Esim. Esa* kytkeytyy ilmaisullaan aivan toisenlaisen maailman aivan toisenlaisiin kysymyksiin kuin esimerkiksi Väinö Kirstinän tasan neljäkymmentä vuotta aiemmin julkaistu *Pitkän tähtäyksen LSD-suunnitelma* (1967). On kuitenkin syytä nostaa esiin myös se, että Haapalan kirjoitus ilmestyi samana vuonna Henriikka Tavin *Esim. Esan* kanssa. 2010-luvun taitteessa kiihtynyt runoilmaisun tuleminen-kokeelliseksi oli Haapalan artikkelin kirjoitushetkellä toisin sanoen vielä merkittävältä osin tapahtumatta, ja Tavin teoksen institutionaalisen aseman vaikutus tuleviin runousoppeihin ja julkaisupäätöksiin oli näin vielä muotoutumatta.

kuin Ojan kokeellisuuskäsityksissä korostuu näin tekstin toiminta omia ja/tai kaunokirjallisten ilmaisukeinojen lakeja ja rajoja koettelevana kirjoituksena.

Antti Salminen (2015, 96–98) taas poikkeaa omassa kokeellisuuskäsitteellistykseensä yksinomaan taideteoksen esteettisiä ominaisuuksia tarkastelevasta näkökulmasta. Salmiselle kokeellisuus näyttäytyy kaunokirjallisuuden ja muun taiteentelemisen esteettiset rajat ylittävänä eetoksena, ajatuksena *kokeellisesta elämästä*. Salmisen kokeellisuuskäsitys muodostaa suorasanaisesti eroa suhteessa esimerkiksi Juri Joensuun (2012, 6) kokeellisen kirjoittamisen menetelmällisyyttä ja koeasetelma- luonnetta korostavaan käsitteellistykseen. Salminen (2015, 97) kirjoittaa:

Ihmisen elämydestä, oli se kuinka onnetonta tai voimallista tahansa, seuraa, että kokeellisen eetoksen agonismi saa viime kädessä voimansa ei-inhimillisestä. Taidon, taiteen ja tiedon yhteensulautuma tuo sen lähelle modernia edeltäviä luonnonfilosofioita, joissa kokeellisuus tunnistaa oman riippuvuutensa hallitsemattomista ei-inhimillisistä voimista ja tutkii sidoksiaan niihin. Toistettavasta luonnonfilosofisesta koeasetelmasta poiketen jälkimoderni kokeellisuus kohdistuu näin ainutkertaisiin ilmiöihin, jotka voivat olla toistuvia mutta eivät sellaisenaan toistettavissa. Ainutkertaisuus, toistamattomuus ja kontrolloimattomuus yhdistävät elämää kirjavin sitein ei-inhimilliseen kokeellisuuteen.<sup>12</sup>

Salminen (2015, 31–40) ilmaisee teoksessaan voimakasta epäluuloa historiallisen avantgarden traditioista ammentavaa taiteen kumouksellista potentiaalia kohtaan. Käsitys kokeellisesta elämästä tulee yhtä kaikki kiinnostavalla tavalla lähelle historiallisen avantgarden ideaaleja taiteen ja elämän käytännöt yhdistävästä, instituutioiden rajat ylittävästä ja rikkovasta kokonaisvaltaisuudesta.

Salminen (2015, 55–62) hahmottaa kokeellisuuden kolmen osatekijän, kokemuksen, koettelun ja kokeellisuuden, yhteennivoutumisesta muodostuvaksi *asenteeksi*, taiteen ja elämän toisiinsa kytkeväksi ”K-solmuksi”. Salmisen määritelmässä kokeellisuus liittyy ajatukseen jälkifossiilisesta<sup>13</sup> ja asubjektiiivisesta eli subjektin

<sup>12</sup> Salmisen ymmärrys ainutkertaisuuden, sellaisenaan toistamattoman toistuvuuden sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen elämän välisistä suhteista tulee tässä lainauksessa varsin lähelle Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 232–309) tulemisen käsitettä. Tarkastelin tulemista käsitteenä sekä luvussa 2.1.2 kielen ja kiellon tulemisen yhteydessä että tämän nimenomaisen käsitteilyluvun johdanto-osioon sisältyvässä alaviitteessä 6. Palaan tulemisen käsitteeseen Deleuzen ja Guattarin ajattelussa vielä tuonnempana tutkimuksessani.

<sup>13</sup> Salminen (2015, 40–52) argumentoi teoksessaan, että länsimainen, fossiilikapitalistinen yhteiskuntajärjestys siirtyy jälkifossiiliseen – ja siten määritelmällisesti vasta tässä vaiheessa myös *jälkimoderniin* – aikaan siinä vaiheessa, kun fossiiliset polttoaineet eivät enää riitä ylläpitämään ihmiskunnan kulutustarpeita. Tämä muuttaa Salmisen mukaan radikaalisti myös taiteen tehtävää ja suhdetta yhteiskunnan muihin kerroksiin.

ulkopuolelle paikantuvasta kokemuksellisuudesta: kokeellisuus ei ala subjektista eikä palaudu siihen. Salmisen mukaan jälkifossiilisen kokeellisuuden keskeinen tehtävä onkin subjektin ontton tunnistaminen, horjuttaminen ja egokeskisen elämän luomien solmujen aukaiseminen.<sup>14</sup> Kokeellisuus sisältää mahdollisuuden liikkua kokeellisesti sellaiselle ei-subjektiivisen kokemuksen alueelle, jolla ei enää tunnusteta inhimillisen, modernin fossiilisen subjektin herruutta. Kokeellisuus toisin sanoen ”myöntää ei-inhimillisen ensisijaisuuden kokemuksen perustana. Jälkimoderni kokeellisuus ei näin ollen ole ihmisen lahja ihmiselle, vaan ei-inhimillisen vaikutusta ei-inhimilliseen asubjektiivisen inhimillisyyden välityksellä.”

Salmisen kokeellisuuskäsitys hahmottuu poikkeuksellisena suhteessa erilaisiin avantgarden ja neoavantgarden ilmiö- ja käsittehistorioista ammentaviin kokeellisuuden määritelmiin. Luen Salmisen ajatusta kokeellisesta elämästä yrityksenä ylittää niin avantgarden historiallisesti epäonnistumaan tuomittu protestipotentiali kuin neoavantgarden instituutioihin assimiloitunut päämäärätön estetismikin. Kokeellinen elämä yhdistää taiteen ja elämän käytännöt uudella tavalla ja suuntaa näin kohti ennenkokemattomia, kokemuksellisia ja koettelevia kytkeytymisiä.<sup>15</sup> Keskeistä tässä yhteydessä on, että Salmisen ymmärrys kokeellisuudesta rakentuu asioiden välisten suhteiden varaan. Kokeellinen toiminta määrittyy ensisijaisesti suhteessa muuhun maailmaan, inhimillisten ja ei-inhimillisten ulottuvuuksien välisen vuorovaikutuksen raameissa. Samalla Salmisen käsitys kokeellisuudesta elämänasenteena ja ei-subjektiivisen tilan läpäisevinä tapahtumina tulee lähelle ajatusta taiteesta pikemmin jatkuvana prosessina kuin valmiista teosobjekteista muodostuvana, instituutioiden määrittelyvallan alle lokeroituvana järjestyksenä.

Bray, Gibbons ja McHale (2012/2015, 13) ovat nostaneet tässä suhteessa varsin kiinnostavalla tavalla esiin myös lukijan roolin prosessuaalisuutta korostavien kirjallisten kokeilujen yhteydessä. Kirjoittajien mukaan prosessorientoitunut taide osallistaa lukijan jakamalla teoksen tuottumisen kokemuksen teoksen vastaanottajan kanssa. Myös kirjallisuudentutkija Elina Siltanen (2014, 4–10, 23–24) on korostanut lukijan roolia erityisesti kokeellisen nykyrunouden lukutapahtumien yhteydessä. Siltasen tutkimuksen keskeisen argumentin mukaan kokeellinen runous hajottaa tekstin yksiäänisyyden. Siltasen mukaan runous on perinteisesti mielletty

<sup>14</sup> Salminen (2015, 55) suhteuttaa subjektikäsitteensä tässä yhteydessä osittain Felix Guattarin teoksessaan *Chaosmose* (1992) esittämiin argumentteihin. Paneudun Guattarin näkemyksiin subjekti(viteeti)stä työni kolmannessa käsittelyluvussa.

<sup>15</sup> Tarkastelen Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelman runoilmaisua (myös) Salmisen kokeellisen elämän käsitteeseen sisältyvien elementtien näkökulmasta tämän käsittelyluvun päättävässä alaluvussa.

puheeseen liittyvänä, tai jopa suoraan yksilölliseksi puheeksi samastuvana ilmaisuna.<sup>16</sup>

Siltanen (2014, 4–10, 23–24) argumentoi kokeellisen runon kyseenalaistavan polyfonisen rakentumisensa kautta ajatuksen runotekstistä yksittäistä koherenttia, tulkinnassa avautuvaa merkitystä kantavana tai välittävänä medianana. Siltasen kokeellisuuskäsityksestä tekee oman kysymyksenasetteluni kannalta kiinnostavan sen sisältämä ajatus kokeellisesta runosta tekstin sisäisten relaatioiden ja runoon kirjoittuvan lukijasuhteen määrittämänä kokonaisuutena. Siltanen määrittelee oman tutkimusaineistonsa raameissa kokeellisen runon polyfoniseksi, erilaisten subjektiviteettien, läsnäolon muotojen sekä lukijan ja tekstin välisten hetkellisten kohtaamisten läpäisemäksi tekstuaaliseksi tilaksi.

### 3.1.3 Kokeellisuus, avantgarde, neoavantgarde, osa 2: *Esim. Esan yllättävyyden estetiikkaa*

Edellisillä sivuilla esille nostetuista kokeellisuuden määritelmistä yksikään ei tunnu soveltuvan sellaisenaan kotimaisen 2000-luvun runouden kokeellistumisen ilmiöiden tarkasteluun. Tämän vuosituhannen aikana julkaistun suomalaisen runouden ilmaisullisen monikasvoisuuden nimissä asianmukaisen kokeellisuuden käsitteellistytksen tulisi näet täyttää joitakin ennakkoehtoja. Sen tulisi 1) ylittää yksittäisen, tiukasti rajatun tapaustutkimuksen rajat ja ulottua kattamaan laaja joukko singulaarisia, heterogeenisiä ilmiöitä; 2) järjestyä kuitenkin riittävän täsmälliseksi, jotta ajatus kokeellisuudesta ei mieltäisi sen paremmin käsitteellistävistä ilmaisuvoimastaan tyhjentyneeksi kaatoluokaksi kuin arvottavaksi universaaliksi; 3) välttää erilaisiin autoritaarisiin, ulossulkeviin luentoihin, kuten (neo)avantgarden tradition kirjallisuushistorialliseen determinismiin johtavat tulokulmat sekä 4) kyetä huomioimaan erilaisten runoilmaisun tapojen ohella tarpeellisissa määrin myös muita kirjallisuusinsituution ilmiöitä – esimerkiksi kustannuskentällä, runouden vastaanotossa ja kirjallisuuteen kytkeytyvässä keskustelussa 2000-luvulla tapahtuneita muutoksia.

Ajatus kokeellistumisesta joukkona autonomisia, eri tavoin toisiinsa kytkeytyviä tulemisen prosesseja täyttää nämä ennakkoehdot. Käsitteellistän runoilmaisun kokeellisuuden näin ollen *koosteeksi, jonka muodostavat toistensa kanssa erilaisiin*

<sup>16</sup> Siltasen tutkimus käsittelee yhdysvaltalaisista runoutta, mutta argumentti runosta puheenomaisena tai yksilölliseksi puheeksi samastettuna ilmaisuna on validi myös suomalaisen runouden lähihistorian tasolla. 1950-luvun modernistisen runon yhdeksi keskeisistä ominaisuuksista on luettu juuri runoilmaisun puheenomaisuus, ymmärrys runotekstistä puhuja(positioide)n yhteen kokoamana, puhuvan, ajattelevan tai kirjoittavan minän itseilmaisuna (ks. esim. Laitinen 1981/1997, 470; Viikari 1990, 91–92; Viikari 1991, 114; Hökkä 1995, 116–117; Lehikoinen 2007, 214–215; Haapala & Seutu 2013, 236; ks. myös Toivio 2015).

*tulemisen tiloihin asettuvat heterogeeniset komponentit.* Sekä koosteeseen kytkeytyvien komponenttien ainutkertaiset ominaisuudet että näiden komponenttien välisissä vuorovaikutussuhteissa kehkeytyvät koosteen emergentit ominaisuudet voidaan näin hahmotettuina mieltää runoilmaisun kokeellistumisen autonomiseksi osaprosesseiksi.

Tällaisella kiharaisella, abstraktiotasossaan takkuisella tai sotkuisella<sup>17</sup> käsitteellistyksellä on oman ongelmanasetteluni raameissa tarkoituksensa ja etunsa. Koosteen käsite mahdollistaa runouden 2000-luvun ilmiöiden tarkastelemisen yhtä aikaa sekä ainutkertaisina, singulaarisina tapahtumina että esimerkiksi jonkin ilmaisullisen tradition yhtä aikaa jatkumolliseen ja katkokselliseen historiaan kytkeytyvinä tapausesimerkkeinä. Historia ja traditio eivät selitä, kontekstualisoi tai ylikoodaa singulaarisia kaunokirjallisia ilmiöitä, vaan pikemmin *tulevat* eri tavoin osaksi ja/tai osana näitä ilmiöitä. Sen hahmottaminen, miten tulemisten lukeminen eroaa konkreettisesti esimerkiksi historiallis-kontekstualisoivasta lukutavasta, vaatii kuitenkin vielä yhtä lisätakkua hahmottelemaani käsitteelliseen kiharapehkoon.

Tutkimukseni ensimmäisessä käsitteilyluvussa aktualisoituneita Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 40–41) käsitteitä käyttäen voi esittää, että koosteen muodostavat heterogeeniset komponentit, toisin sanoen koosteen osaprosessit, asettuvat kokeellistumisen kokonaisprosessissa samalle koostumuksen tasolle. Aiemmin totesin, että koostumuksen tasolla asioiden intensiteetit eli ainutkertaiset erot vapautuvat niitä yhtenäisen järjestyksen alaisuuteen *kerrostavan* voiman alaisuudesta. Kerrostumisen ilmiö puolestaan kytkeytyy Deleuzen ja Guattarin ajattelussa kaksoisartikulaation eli kahden yhtä aikaa vaikuttavan vastakkaisen voiman – molaarisen ja molekulaarisen artikulaation – prosessuaaliseen vuorovaikutukseen.

Nämä kaikki edellä mainitut käsitteet toteutuvat eli tulevat osana sitä prosessia, jossa Henriikka Tavin *Esim. Esa* nimettiin *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintolautakunnan lausunnossa kokeelliseksi kirjallisuudeksi. Ensinnäkin tämä nimenomainen kokeelliseksi nimeäminen saa kokeellistumisen koosteen liikkeelle sysäyksen funktion. Kokeellistumisen prosessuaalinen, tapahtumallinen kooste alkaa tämän nimeämisen vaikutuksesta muotoutua. Näin kehkeytyvän koosteen yli lentää samalla nimeämisen hetkellä koosteessa toteutuva kokellisuuden käsite (vrt. Deleuze & Guattari 1991/1993, 31–32). Kokeellisuuden monikomponenttisen käsitteen osaksi olen aiemmin tässä luvussa linjannut esimerkiksi avantgarden ja neoavantgarden historialliset ilmiöt. Myös nämä historiallisia tapahtumia ja tapahtumasarjoja

<sup>17</sup> Elsi Hyttinen ja Karoliina Lummaa (2020a, 7) hahmottavat takkuisuuden ja sotkuisuuden kielikuvat keskeisiksi posthumanistisessa teoriassa ja tutkimuksessa. Kirjoittajat määrittelevät käsitettä seuraavasti: ”Sotku ei aina tarkoita likaa: takkujen, vyyhtien ja solmujen välitöntä vaaraa kylläkin. Voi olla häiritsevää, jos langat menevät solmuun, mutta kuinka muuten niiden välille syntyisi sidoksia?”

nimeävät käsitteet kytkeytyvät näin ollen kehkeytymässä olevaan eli tulevaan suomalaisen nykyrunouden kokeellistumiskoosteeseen. Avantgarde ja neoavantgarde historioineen toisin sanoen rajaavat sitä tapahtuma- ja ilmiökenttää, jonka kokeellisuuden käsite nimeää.

Samalla *Esim. Esan* ainutkertaisuus teoksena kaksoisartikuloituu suhteessa kokeellisuuden ja avantgarden traditioiden kokoelman ilmaisua määrittelevään vaikutukseen. Ymmärrys teoksesta kokeelliseksi nimettynä kirjallisuutena kerrostaa sitä jo ennalta aivan tietynlaiseen kaunokirjalliseen perinteeseen. Samalla kokoelman singulaariset runotekstit ja niiden muodostama ainutkertainen koosteinen teoskokonaisuus liukuvat karkuun tarkkojen käsitteellisten määritelmien ja alaisuudesta. Koosteen kytkeytymisten myötä kehkeytyvällä immanentilla koostumuksen tasolla Tavin kokoelma voi toisin sanoen yhtä aikaa *sekä* niveltä erilaisiin historiallisiin jatkumoihin ja ilmaisutyyleihin *että* irrottautua näistä traditioista ja muodostaa uusia kytkeytymisiä aivan toisten koosteeseen (tai koosteessa) tulevien komponenttien kanssa.<sup>18</sup>

Kokeellistumiskoosteen komponenttien välisten kytkeytymisten muodostamalla koostumuksen tasolla Tavin teoksen runot vapautuvat niitä paikalleen kerrostavan (käsite)historiallisen järjestyksen alaisuudesta. *Esim. Esan* intensiteetit eli singulaariset erot muodostavat ainutkertaisen koosteen, jonka osana kokeellisuuden, avantgarden ja neoavantgarden ilmiöt tulevat. Tavin kokoelman muodostamat kytkökset näihin käsitteisiin ja ilmaisutraditioihin ovat yhtä kaikki determinoivan sijaan pikemmin singulaarisia, osa *Esim. Esan* intensiteettien vapautumista koosteen koostumuksen tasolla.

Koosteessa komponentit siis levittäytyvät keskenään samalle tasolle. Tästä huolimatta jotkin komponentit voivat saada koosteen toiminnassa suuremman

<sup>18</sup> Koosteen komponenttien välisiä kytkeytymisiä määrittää Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 4–7) *rihmastoksi* (ransk. & engl. *rhizome*) käsitteellistämä periaate. Rihmasto on filosofien *Mille Plateaux* -teoksensa johdannossa esille nostama asioiden välisen järjestyksen tapa. Rihmaston keskeinen idea on, että kaikilla asioilla on kytkeytymisensä, mutta näitä kytkeytymisiä eivät määritä tai sanele erilaiset niitä totalisoivat periaatteet, kuten esimerkiksi signifiikaatio (vrt. Helle 2019, 52). Koosteet muodostuvat rihmastoista ja/tai rihmastoisesti, ja koska toisiinsa kytkeytyvät asiat ovat usein heterogeenisiä, on koosteen laatu aina *moneus* (ransk. *multiplicité*, engl. *multiplicity*). Rihmaston käsitteellä Deleuze ja Guattari konstruoivat siis vaihtoehtoisen tavan jäsentää maailmaa suhteessa erilaisiin historiallisiin maailmaa tavalla tai toisella kuvaaviin malleihin. Rihmastossa ei ole kyse maailman kuvaamisesta, vaan maailma(l)isten asioiden välis(t)en kytkeytymis(t)en periaatteesta. Rihmasto ei milloinkaan palaudu johonkin alkupisteeseen, joka selittäisi ja määräisi deterministisesti rihmaston rakenteen. Rihmastossa toisin sanoen mikä tahansa piste voi kytkeytyä mihin tahansa pisteeseen, ja nämä kytkeytymiset muodostavat koosteet. Palaan rihmastoon lyriikan analyysikäsitteenä työni päättävässä käsittelyluvussa.

painoarvon suhteessa toisiin komponentteihin. Manuel DeLanda (2006/2013, 11; ks. myös Laihinen 2015, 56) mukaan komponentin roolia koosteessa määrittää sen paikantuminen akselilla materiaalinen–ilmaiseva. Suomalaisen 2000-luvun runouden kokeellistumiskoosteessa kokeellisuuden ja (neo)avantgarden käsite- ja ilmiöhistoria saa verraten painokkaan ilmaisevan roolin. Käsitteet kokeellisuuden ja avantgarden historiallisista ilmiöistä vaikuttavat keskeisellä tavalla siihen, miten kokeellisiksi miellettyihin nykykirjallisuuden ilmiöihin suhtaudutaan (ks. esim. tämän käsittelyluvun nootti 11).

Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 504–505; ks. myös DeLanda 2006/2013, 12; Laihinen 2015, 56) mukaan koosteessa vaikuttaa aina sekä koosteen sisäistä järjestystä vakauttavia että koostetta hajauttavia komponentteja. Näin käsitteellistettynä historiallisen avantgarden roolia nykykirjallisuuden kokeellisuuksien muotoutumisessa painottavat määritelmät (Joensuu, Katajamäki & Veivo, Haapala) voi mieltää kotimaisen nykyrunouden kokeellistumiskoostetta vakauttaviksi komponenteiksi. Nämä käsitteellistykset sidostavat ja silloittavat nykykokeellisuuksia osaksi jo olemassa olevia kytkentymisten kenttiä. Sen sijaan esimerkiksi tekstin ja lukijan väliseen vuorovaikutussuhteeseen (Siltanen) ja esteettisen alueen ylittävään elämänasenteeseen (Salminen) huomion kohdistavat tulokulmat sysäävät kokeellistumiskoosteen sitä epävakauttavaan liikkeeseen. Siltasen ja Salmisen käsitteellistykset haurastuttavat (nyky)kokeellisuuden yhteyttä historiallisiin ilmiöihin ja kytkevät sen osaksi uudenlaisia asiakokonaisuuksia ja käsitteellistyskäsitteitä, uusia tulemia.

Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelman, *Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkintoraadin lausunnon sekä kokeellisuuden ja avantgarden käsitteellisen ulottuvuuden välille muodostuvien kytkösten perusteella Tavin teoksen tuleminen-kokeelliseksi saa kotimaisen runouden kokeellistumiskoosteessa avantgarden ilmiöihin niveltävän ilmenemismuodon. On syytä korostaa, että tämä huomio ei sinällään lausu vielä mitään Tavin kokoelman ilmaisullisista ominaisuuksista tai edes paikantumisesta osaksi jonkinlaista historiallista jatkumoa. Vaikutelma Tavin kokoelman avantgardistisuudesta perustuu ensisijaisesti teoksesta kirjoitetun palkintolausunnon sekä kokeellisuuden ja avantgarden käsitteiden historioiden ja nykymääritelmien välisiin aintukertaisiin, marraskuussa 2007 aktualisoituihin kytkentymisiin. *Esim. Esan* väitetty avantgardistisuus on toisin sanoen näiden heterogeenisten komponenttien välisistä vuorovaikutussuhteista kumpuava emergentti ominaisuus. Näin muotoutuva ymmärrys *Esim. Esasta* avantgarden historiaan kytkeytyvänä ja suhteutuvana julkaisuna vakauttaa suomalaisen nykyrunouden kokeelliseksi tulemisen koosteen toimintaa. Tavin teokseen kiinnittyvät attribuutit, jotka tekevät sen haastavasta runoilmaisesta ymmärrettävää avantgardistisen kirjallisuuden historiallisissa raameissa.

*Esim. Esan* kokeelliseksi tulemisen koosteessa vaikuttaa toisaalta myös sellaisia elementtejä, jotka niveltävät kokoelmaa neoavantgardeksi perinteisesti nimetyn ilmiökentän raameihin. Historialliselle avantgardelle ominaisen kumouksellisen

protestipotentiaalin näkökulmasta Tavin teoksen voi näet katsoa asemoituvan enemminkin osaksi pääoman hallitsemaa institutionaalista taidekenttää kuin taiteen tuottamisen ehtoja kyseenalaistavaa virtausta. *Esim. Esan* on kustantanut asemansa kirjallisella kentällä vuonna 2007 jo vakiinnuttanut yleiskustantamo Kustannusosakeyhtiö Teos. Kustantamon osakekannasta 55 prosenttia omisti Tavin teoksen julkaisun hetkellä pörssiyhtiö Kone Oyj:n omistajasukuun kuuluva Niklas Herlin (Dahlbom 24.8.2018). *Esim. Esa* sai lisäksi jo ennen palkitsemistaan osakseen pääosin myönteistä huomiota nimenomaan perinteisen kirjallisuusinstituution toimijoilta, erityisesti sanoma- ja kirjallisuuslehdiltä (tarkastelen teoksesta kirjoitettuja kritiikkejä tutkimukseni seuraavassa alaluvussa)s. *Esim. Esan* kokeelliseksi tulemisen koosteessa perinteinen, instituutioiden ja pääoman kasautumisen varaan rakentuva kirjallisuuskenttä saa toisin sanoen keskeisen vakauttavan roolin, ja tämä kehitys huipentuu teoksen palkitsemiseen *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnolla 14.11.2007.

Matei Calinescu (1977/1996, 146–147) on hahmottanut historiallisen avantgarden ja neoavantgarden välistä eroa (anti-)teleologisuuden horisontin ohella myös muutoksilla yllättävyyden estetiikaksi (engl. *aesthetic of surprise*) nimeämänsä ilmiön perusteissa. Calinescun mukaan neoavantgarden päämäärättömyyden tendenssi kytkeytyy osaltaan jälkimodernin ajan<sup>19</sup> jatkuvaan muutokseen. Muutoksen kiihtyvä tempo vähentää yksittäisiin muutoksiin kohdistuvaa huomiota, ja koko modernia aikaa osaltaan määrittänyt yllättävyyden estetiikka kohtaa täydellisen epäonnistumisensa. Edes äärimmäiset taiteelliset kokeilut eivät Calinescun mukaan takaa enää kiinnostuksen heräämistä: erilaiset teokset ja tyylit joutuvat taistelemaan tasaveroisina kuluttajien huomiosta yhdessä ja samassa ”kulttuurin supermarketissa”. Calinescun yllättävyyden estetiikan käsite rinnastuu toisin sanoen aiemmin esiin nostamiini Peter Bürgerin (1974/1987, 18) ja Antti Salmisen (2015, 31–33) näkemysiin historiallisia avantgardeliikkeitä määrittäneestä shokeeraavuuden periaatteesta. Calinescun käsitteellistyksen pelkkää avantgarden ilmiöjoukkoa laajempi historiallinen perspektiivi johtaa kuitenkin esimerkiksi Bürgerin teoriaa loivempaan muotoiluun. Shokki korvautuu Calinescun ajattelussa astetta miedommin

<sup>19</sup> Calinescu hahmottaa jälkimodernin ajan teoksensa kirjoitusajankohdan hetkellä vallitsevaksi tilaksi. Tässä tutkimuksessa käyttämäni laitos *Five Faces of Modernity* julkaistiin vuonna 1987, mutta sen avantgardea ja neoavantgardea (eli Calinescun sanoin ”jälkimodernia kokeellisuutta”) koskeva luku näki päivänvalon ensi kerran jo kymmenen vuotta aiemmin teoksen aiemman laitoksen *Faces of Modernity* (1977) osana. Onkin huomionarvoista, että keskeinen ero teoksen eri versioiden välillä on kokonaisuuden loppuun lisätty luku ”On Postmodernism”. Jälkimodernismi toisin sanoen vaikutti jo vuonna 1977 julkaistun teoksen moderni(smi)- ja avantgardenäkemyksiin, mutta ilmiön todellinen laajuus selvisi Calinesculle (vrt. Calinescu 1977/1996, x–xi) vasta 1980-luvun kuluessa.

muotoillulla yllätyksellä, mutta molemmat ovat yhtä kaikki ajautuneet lopulta täydellisen epäonnistumisensa tilaan.

*Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkintoraadin lausunnossa (ks. *Helsingin Sanomat* 15.11.2007) *Esim. Esa* kirjoitetaan osaksi Matei Calinescun kulttuurin supermarketiksi sanallistamaa tyylien ja estetiikkojen tasa-arvoista, neoavantgardistista kenttää: ”Sananveistotaiteellaan Tavi osoittaa hallitsevansa useita runousoppeja ja -tyylejä.” Samalla juuri tämä useiden runoustyylien yhteensulautuminen tuottaa palkintoraadille esteettisen yllätyksen: ”*Esim. Esa* on niiden ujostelematon monitasoristeys, hämmentävä, jopa ällistyttävä, ja hauska” (mts., kursivointi ML). Toisin sanoen palkintoraadin lausunto kytkee Tavin teoksen yhtä aikaa sekä neoavantgardistisen tyylikirjon että historiallisen avantgarden yllättävyyden estetiikan raameihin, tässä järjestyksessä. Neoavantgardistiseksi käsitteellistyvä jälkimoderni kokeellisuus onnistuu tyyllillisessä moninaisuudessaan näin tuottamaan juuri sen yllätyksen, jonka piti vaikutusvaltaisten avantgardeteorioiden mukaan olla jälkimodernin aikakauden neoavantgardistisille kokeiluille suorastaan mahdotonta.<sup>20</sup>

Avantgarden käsittehistoriasta kumpuava yllättymisen ja/tai shokin vaikutustaso kytkeytyy *Esim. Esan* kokeelliseksi tulemisen koosteeseen myös aivan toisella, konkreettisella ja kirjaimellisella tasolla. *Helsingin Sanomien* toimittaja Esa Mäkinen (15.11.2007) haastatteli runoilija Henriikka Tavia kirjallisuuspalkinnon myöntämisen yhteydessä. Haastattelussa Tavi kuvaa tuntojaan Yrjönkadun uimahallin pukuhuoneessa vastaanottamansa, palkitsemisesta ensi kerran kertovan puhelinsoiton tiimoilta: ”Se ei ollut *yllätys*, pikemminkin *järkytys*” (kursivointi ML). Sanavalinnat kielivät omassa luennassani Tavin näkemyksestä marginaalin marginaaliksi mielletyn kokeellisen runoilmaisun asemasta Suomessa vuonna 2007.<sup>21</sup> Tavin kokoelman

<sup>20</sup> Tämä väite vaatii erotuslausekkeen suhteessa Matei Calinescun argumentaatioon. Aiemmin totean, että esteettisen yllättämisen epäonnistuminen johtuu Calinescun (1977/1996, 146–147) mukaan siitä, että yksittäisten teosten yllätyspotentiaali hukkuu kulttuurin jälkimodernin supermarketin huomiokamppailussa erilaisten tyylien tasaveroiseen, moniääniseen kirjoon. *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon kaltaisen instituution vaikutusvaltaisuus yhtä kaikki perustuu siihen, että palkinto huomioi yksittäisiä teoksia. Palkinto sekä kohdistaa huomion yksittäiseen kaunokirjalliseen teokseen, että kykenee *Helsingin Sanomien* levikin voimalla jakamaan tätä huomiota Suomen mittakaavassa poikkeuksellisen laajalle lukijakunnalle. Palkinto kytkeytyy näin Tavin kokoelman tulemisen-kokeelliseksi paitsi itse teosta nimeävän, myös suhteessa avantgarden (ja kokeellisuuden) käsitteeseen muutoksen aiheuttavan voiman välityksellä. Palkintoraadin lausunto kääntää mahdottomaksi argumentoidun jälleen mahdolliseksi: esteettinen yllättäminen kirjoitetaan palkintoperusteissa kokoelman kokeellisten ominaisuuksien aikaansaannokseksi.

<sup>21</sup> Haastattelu käynnistyy paljonpuhuvalla sitaatilla Tavin kiitospuheesta palkitsemistilaisuudessa. Tavi sijoittaa lausumallaan runouden kokeellisuuden marginaalin marginaaliin: ”Kokeellinen runous on runouden paskaduunia. Jos sitä ei luoda, ei synny hyvin meheviä hedelmiäkään.” (Mäkinen 15.11.2007.)

kokeelliseksi tulemisen prosessissa ilmaukset 'yllättävä' ja 'järkyttävä' nivELYVÄT yhtä kaikki (myös) kokeellisuuden ja avantgarden käsitteiden historiallisiin raameihin. Tavin haastattelusta irrotettu lause kurottaa rihmastoisen yhteyden välityksellä vuosikymmenten päähän ja kääntää samalla avantgardistisen taiteen ja taideinstituutioiden välisen suhteen päälaelleen. Taide ei järkytä kriittisellä protestillaan instituutiota, vaan instituutio järkyttää palkitsemisaktillaan taiteilijan.

Järkytyksen syy ei käy Tavin haastattelusta eksplisiittisesti ilmi, mutta syyllä voi koosteen käsitteen mahdollistamissa rajoissa vähintäänkin spekuloida. Tavin lausunto saa näet *Esim. Esan* – ja laajemmin tarkasteltuna koko 2000-luvun kotimaisen runouden – kokeelliseksi tulemisen koosteessa jonkinlaista kohtalonpelkoa ilmaisevan funktion. Vasta esikoisteoksensa julkaisseen runoilijan lausunto kytkeytyy yhteen historiallisen avantgarden traagisen kohtalon kanssa. Kuten aiemmin olen tuonut esille, yhteiskuntaa taiteellaan järkyttämään ja muuttamaan pyrkineet taiteilijat ja liikkeet kesytettiin 1900-luvun aikana sisäsiisteiksi juuri porvarillisten tunnustusten ja taidemarkkinoiden mahdollistaman taloudellisen menestyksen myötä.

*Esim. Esan* palkitsemisen, avantgarden kumouksellisen historian ja porvarillis(t)en kirjallisuusinstituutio(ide)n aseman väliset kytkökset vahvistuvat entisestään Tavin palkintohaastatteluun sisältyvän yksittäisen virkkeen myötä. Haastattelija Esa Mäkinen (15.11.2007) näet nostaa epäsuoran esityksen välityksellä esille runoilija Henriikka Tavin poliittisen katsantokannan: ”Tavi määrittelee itsensä aloittelevaksi feministiksi ja punaiseksi vihreäksi, mutta pitää itseään vain sympatisoijana”.<sup>22</sup> Mäkisen haastattelu saa *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa näin jonkinlaisen institutionaalista lepyttelyä ilmaisevan roolin. Porvarillisen kirjallisuusinstituution ääntä käyttävänä kirjoittajana Mäkinen päätty tyynnyttelemään avantgarden historiallista shokkipotentiaalia mahdollisesti kavahtavia lukijoita. Palkittu runoilija on *aloitteleva* punavihreä feministi ja *vain* sympatisoija – toisin sanoen samaa jatkumoa poliittis-esteettisissä pyrkimyksissään kerran jo katastrofaalisesti epäonnistuneiden avantgardististen kokeilijoiden kanssa. *Helsingin Sanomien* lukijakunnalla ei Mäkisen haastattelun perusteella ole syytä huoleen, sillä potentiaalisesti vaarallinen tai ainakin häiritsevä kokeilija on institutionaalisen tunnustuksen voimalla ”assimiloitu hallitsevaan tiedotusvälineeseen”, kuten Antti Salminen (2007, 59) muotoilee.

Salmisen vuonna 2007 – samana vuonna Henriikka Tavin *Esim. Esan* kanssa – julkaistu essee ”Avantgarden mahdoton mahdollisuus” näyttäytyykin poikkeuksellisen kiinnostavana tekstinä suhteessa Tavin teoksen käsitteellis-institutionaaliseen

<sup>22</sup> Historiallisen avantgarden liikkeiden poliittisesti motivoitui hyökkäykset porvarillista yhteiskuntaa ja erityisesti porvarillisia taideinstituutioita vastaan sijoittuvat usein poliittisen kartan vasemmalle eli ”punaiselle” reunalle (ks. Calinescu 1977/1996, 125–128).

kokeellistumisen prosessiin. Salminen (2007, 59–61) nostaa kirjoituksessaan esille ”avantgarden kuolemadiskurssin” eli viime vuosikymmenten kuluessa eri kirjoittajien toteuttamana toistuneen, historiallisen avantgarden ”kuolinasentoa” luotavan teoretisoinnin. Salminen argumentoi, että avantgarde on julistettu yhä uudelleen kuolleeksi, mutta juuri sitä se ei suostu tekemään. Avantgarde pysyy Salmisen mukaan hengissä paradoksaalisesti juuri aina uudelleen toistettavan kuolemadiskurssinsa voimalla. Salminen kysyy, olisiko viimeinen palvelus avantgardelle vaieta siitä. Samalla Salmisen avantgarden myöhäishistoriaa käsittelevä essee kytkeytyy materiaalisella tasolla *Esim. Esan* saamaan mediahuomioon. Salmisen kirjoitus julkaistiin *Niin & Näin* -lehden syysnumerossa 3/07, jonka teema oli osuvasti ”Taide ja politiikka”. Samaan numeroon sisältyy myös tuolloin vielä palkitsemattoman esikoisrunoilija Henriikka Tavin haastattelu Hannele Huhtalan (2007) kirjoittamana.

Antti Salmisen avantgarden kuolemadiskurssia painottava essee näyttäytyy suhteessa loppuvuodesta 2007 tapahtuneeseen *Esim. Esan* palkitsemiseen yhtä kaikki poikkeuksellisenä, ristiriitaisenakin. *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon, tähän palkintoon liittyvän palkintoraadin lausunnon sekä avantgarden ja kokeellisuuden käsittehistoriallisten ulottuvuuksien muodostama prosessuaalinen ja vuorovaikutussuhteissaan emergenttejä ominaisuuksia tuottava (osa)kooste ei oikein tunnu sopivan yhteen avantgarden muistokirjoitusten sarjoittumisen kanssa. Päin vastoin: Tavin runoilmaisun monipuolisen tyylikirjon palkintoraadissa synnyttämä esteettinen hämmennys ja ällistys pikemmin puhalttaa avantgarden traditioiden tummuvaan hiillockseen jonkinlaista elämää. Kuten seuraavassa alaluvussa tulen osoittamaan, ei avoimesti ilmaistu yllättyneisyys Tavin runokokoelman äärellä lisäksi rajoittunut suinkaan vain *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintoraadin tasolle.

Tämän käsittelyluvun alussa argumentoin, että *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon myöntäminen *Esim. Esa* -kokoelmalle hahmottuu nykyperspektiivistä tarkasteltuna kokeellista ilmaisua kohtaan suunnattuna lupakirjana, konservatiivisen kirjallisuusinsituution ilmaisemana toimintakehotuksena. Palkintoperusteiden ja niihin kytkeytyvien käsitteellisten tasojen tarkempi analyysi osoittaa, että Tavin teos virvoittaa tulemisten prosessiensa voimalla ainakin hetkellisesti henkiin myös jotakin niin historiallisen avantgarden esteettisestä vaikutusvoimasta kuin neoavantgarden jälkimodernista ilmaisutyylikirjosta. Lähden seuraavaksi tarkastelemaan sitä, miten Tavin kokoelmasta kirjoitetut kritiikit ja muu yleinen kirjallisuuskeskustelu osallistuvat *Esim. Esan* koosteiseen tulemiseen-kokeelliseksi.

## 3.2 Tuleminen kritiikeissä. *Esim. Esan* vastaanoton territoriaaliset kertosaakeet

### 3.2.1 Kokeellisuuden käskysanat

Runoilmaisun uudistumisen sekä runouden julkaisupolitiikan ja vastaanoton ympärillä käytiin Suomessa vilkasta keskustelua 2010-luvun taitteen molemmin puolin. Lyriikan kokeellisiksi miellettyjä ilmaisukeinoja sekä runouden kirjoittamisen, julkaisemisen ja arvottamisen kysymyksiä käsiteltiin niin sanoma- ja aikakauslehdissä, runoutta käsittelevissä tietokirjoissa ja antologioissa kuin erilaisilla digitaalisilla alustoilla. Keskeisten kirjallisuusmedioiden julkaisemissa kirjallisuusarvosteluissa sanallistui paikoin varsin kriittiseksi mieltynyt tulokulma ilmaisutradition konventioita rikkovaa runoutta kohtaan. Tämä asenne puolestaan kyseenalaistettiin esimerkiksi kirjallisuusseistiikan, kirjallisuusblogien, sosiaalisen median päivitysten ja viestiketjujen sekä sanomalehtien verkkopainosten kommenttilaatikoiden vastakomenteissa. Niin kriitikoilta kuin kirjallisuuspalkintoraadeilta peräänkuulutettiin poeettista avarakatseisuutta. Kirjallisuuden julkisen vastaanoton kyky reagoida asianmukaisesti ja -tuntevasti runouden uusiutuviin ilmaisukeinoihin 2000-luvun ensimmäisen vuosikymmenen lopulla onkin asetettu kyseenalaiseksi. (Ks. Pääjärvi 2011; vrt. Haapala 2007, 277.)

Kokeellisuuskeskustelun tiivistyminen erityisesti kirjallisuuskritiikin alueella on ymmärrettävä ilmiö. Yhtäältä sanoma- ja aikakauslehtien kirja-arvostelut ovat usein paitsi ensimmäinen, myös näkyvin, laajalevikkisin ja monesti vieläpä ainoa foorumi virallisen kirjallisuusinstituution foorumeilla käytävälle runouskeskustelulle. Päivälehtikritiikin asiantuntijaposition perustuva valta hyväksyä tai tuomita runoteos ilmaisukeinoineen vaikuttaa median digitaalisesta rakennemuutoksesta huolimatta yhäti varteenotettavalta. Toisaalta kritiikkien arvottavat lausumat on erityisesti kokeellisten teosten yhteydessä voitu hahmottaa myös kriitikon subjektiivisen muutosvistarinnan ilmaisuiksi. Kritiikin on toisin sanoen voinut mieltää ainakin joidenkin arvostelujen kohdalla kohdistuvan kokeellisen runoteoksen asemasta itse kokeellisuuden ajatukseen ja näin kohtelevan erilaisia poetikkoja epätasapuolisesti. Kokeellisuuden käsite onkin 2000-luvun runokritiikeissä hahmottunut tekstin ominaisuuksia kuvailevan ja/tai teosta runouden kentällä paikantavan määreen sijaan toisinaan arvottavaksi attribuutiksi. (Vrt. Pääjärvi 2011; Joensuu 2012, 6.)

Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelman vastaanotossa runoilmaisun kokeellisuuden kytkeytyistä tyylipiirteistä kirjoitettiin pääosin positiiviseen sävyyn. Esimerkiksi Markku Soikkeli (5.6.2007) kuitenkin luonnehti teoksen visuaalisuutta painottavia muotoratkaisuja joiltain osin ”konstailuksi” ja ”tapataiteeksi”. Teoksen kokeellisia ominaisuuksia kytkettiin arvioissa niin runokielen leikillisyyteen, visuaaliseen iloteluun, typografisiin kokeiluihin, marginaalilla ja kirjasinkoolla leikittelyn tekni-

syyteen, hullutteluun, humoristisuuteen, absurdismiin, sattuman- ja vaistonvaraisuuteen, teoreettiseen dadaan, avantgardistiseen sanatulvaan kuin kielen ja kirjallisuuden vallitsevia totuuksia kyseenalaistavaan potentiaaliin. (Siekinen 10.2.2007; Kantokorpi 13.2.2007; Eriksson 3.4.2007; Pernu 6.4.2007; Haanpää 19.5.2007; Pyy-luoma 2007; Sutinen 2007.) Määreiden runsaus kielii kokeellisuuden käsitteen yleisluontoisesta käytöstä. Kokeellisuuden käsite onnistuukin sellaisenaan sanallistamaan *Esim. Esan* ilmaisullisia omiaisuksia vain välttävästi.

*Esim. Esan* runoilmaisuun yhdistetty humoristisuus, yllätyksellisyys, leikillisuus ja kielen rakenteita kyseenalaistava potentiaali hahmottuvat keskeisiksi kokeellisuuden määreiksi myös kotimaista kirjallisuutta laajasti esittelevän, suomalaisen kirjasto-verkon toimijoiden ylläpitämän Kirjasampo.fi -sivuston artikkelissa. Yhdeksi kokeelman kirjallisuudenlajeista nimetään sivustolla ”kokeellinen kirjallisuus”. Muut teosta luonnehtivat määreet ovat ”esikoisteokset” ja ”runot”. Kokeellisuus hahmotuu kirjoituksessa toisin sanoen aivan keskeiseksi *Esim. Esan* ominaisuudeksi. Sivuston artikkelia on sen runsassanaisuuden nimissä mahdollista tarkastella jonkinlaisena yhteenvetona niistä tyylipiirteistä, joiden perusteella Tavin kokoelma nimettiin aikalaisvastaanotossaan kokeelliseksi. Teosta luonnehditaan sivustolla seuraavasti:

Esim. Esa on erilaisten runokielioppien kokeilukenttä, varsinainen ilotulitus. Sen keinot ja yksittäiset runot voi vuorotellen nimetä monilla eri nimilapuilla: mm. surrealistisiksi, dadaistisiksi, kollaaseiksi, automaattikirjoitukseksi, languageksi. [...] Kokoelma on tutkimista ja kyselemistä, Henriikka Tavin akateeminen tausta antaa hyvät lähtökohdat kielellisten rakenteiden kyseenalaistamiseen, esimerkiksi tahallisten kielivirheiden käyttämiseen. Huumori on yksi uuden kokeellisen runouden piirteitä, ja sitä on myös Tavin kokoelmassa. Runot sisältävät paljon kuperkeikkoja, joissa sanat ja sanonnat rinnastetaan uudella tavalla ja näin syntyy hauskoja oivalluksia. [...] Kokoelman moniäänisyys, yllätyksellisyys ja leikillisuus sekä sen yhtäkkiset siirtymät tunnustettavasta absurdiin ja näennäisesti epäloogiseen tekevät kokoelmasta lukijan kannalta haasteellisen. Myös kokoelman typografiset kokeilut lisäävät yllätyksellisyyttä. Toisinaan sanat leikataan torsoiksi, toisinaan ne kehystetään taulujen tavoin. Yksi konkreettisista runoista on ristin muotoinen, risti ei kuitenkaan ole aivan symmetrinen: Tämä on minunristini, näin huonoa tekoa. (Kirjasampo 2007)

Esittely konkretisoi aiemmin tässä luvussa esille nousseen ajatuksen kokeellisuudesta jonkinlaisena ”kaatoluokkana”, yleiskäsitteenä, joka sitoo löyhästi toisiinsa laajan joukon keskenään erilaisia ilmiöitä. Kirjoituksessa Tavin runojen kokeellisuutta pohjustetaan ja perustellaan merkitsemällä teoksen ilmaisullinen monihahmotteisuus historiallisen avantgarden ja avantgarden perillisiksi miellettyjen

tyylisuuntien tai kirjoitustekniikoiden lukuisilla nimilapuilla (surrealismi, dadaismi, kollaasi, automaattikirjoitus, language). *Esim. Esan* kokeelliseksi nimeäminen toteutuu kirjoituksessa näin kokoelman formaaleihin piirteisiin fokuosoivana huomiona runojen ilmaisukeinojen moniäänisestä ilotulituksesta.

*Esim. Esan* koosteisessa tulemisessa-kokeelliseksi teoksesta kirjoitetut kritiikit ja esittelyteksti(t) toimivat *käskysanoina* (ransk. *mot d'ordre*, engl. *order-word*). Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 75–76; ks. myös Kurikka 2013, 50–54) ajattelussa käskysana käsitteellistää kielen perustavanlaatuaista funktiota ruumiita järjestykseen käskyttävänä ja tottelemaan kehottavana sosiaalisena toimintana. Käskysanat ovat lausumia, jotka osoittavat ruumiille sen paikan, asettavat ruumiit tietyn sosiaalisen järjestyksen alaisiksi (Kurikka 2013, 50–51). Henriikka Tavin *Esim. Esasta* kirjoitetuissa kritiikeissä ja muissa lausumissa toteutuu näin ollen *kokeellisuus-käskysana*. Kirjoituksissa toistuva kokeelliseksi nimeäminen osoittaa teosruumiille sen paikan virallisen kirjallisuusinstituution järjestyksen raameissa, *käskyttää* kokoelman kokeelliseksi.

Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 310–350) ajattelussa käskysanat niveltyvät samaan terminologiseen kenttään paitsi jo aiemmin esille nostamieni koosteen ja (de- ja re-)territoriaalisaation käsitteiden, myös *kertosäkeen* (ransk. *ritournelle*, engl. *refrain*) käsitteen kanssa. Käskysanat muotoavat koosteita muodostamalla territorialisoivia kertosäkeitä. Deleuze ja Guattari (1980/2005, 323) hahmottavat territori(alisaati)on koosteen ensimmäiseksi vaiheeksi: kooste on aina territoriaalinen eli alueen kattava kokonaisuus. Filosofit (Deleuze ja Guattari 1980/2005, 312) määrittelevätkin kertosäkeen *territoriaaliseksi koosteeksi* (ransk. *agencement territorial*, engl. *territorial assemblage*). Kertosäkeen käsite ei Deleuzen ja Guattarin ajattelussa nivelly toisin sanoen arkikäytöstään poiketen yksinomaan musiikillisiin raameihin vaan voi omaksua myös täysin ei-musiikillisiä rooleja. Yhteistä kaikille erilaisille kertosäkeille on kuitenkin yhteys jonkinlaiseen maahan ja alueeseen: ”kertosäe kantaa aina maata mukanaan” (ransk. ”elle emporte toujours de la terre avec soi”, suom. ML).

Kertosäke(id)en tehtävänä on rajata alue, territorio, joka pitää kaaoksen voimat ulkopuolella, etäisyyden päässä. Kertosäkeiden muodostama territorio määrittää näin etäisyyttä kahden samaan lajiin kuuluvan olennon välillä, ja tässä etäisyydessä on kyse ilmaisullisesta suhteesta. Kertosäkeet toisin sanoen ilmaisevat territorion etäisyyttä suhteessa toisiin territorioihin. (Deleuze & Guattari 1980/2005, 311, 319–320; Kurikka 2013, 55–56.) *Esim. Esan* vastaanotossa aktualisoituvat kokeellisuus-käskysanat muodostavat kertosäkeen, kokeellisen runouden alueen, joka territorialisoi ja ilmaisee kokoelman eroa muihin runojulkaisuihin. Tavin teoksen ensilukemalta hallitsemattomana ja kenties kaottisenakin hahmottuva runoilmaisuus saa näin mielekkään paikan kirjallisuuskentällä.

Käskysanoilla on territorion määrittämisen ja ilmaisemisen ohella myös toinen huomionarvoinen vaikutuksensa. Käskysana saa aikaan välittömän *ruumiittoman muutoksen* (ransk. *transformation incorporelle*, engl. *incorporeal transformation*) sen kohteessa. Deleuze ja Guattari (1980/2005, 79–80) mieltävät ruumiittomat muutokset immanenttien kielellisten aktien tuotoksiksi. Kaikki sanat ja lausumat kytkeytyvät epäsuoriin olettamuksiin (ransk. *présupposés implicites*, engl. *implicit presuppositions*) ja kantavat näin muassaan sosiaalisia velvoitteita. Kielen perustavanlaatuisen käskyttävä funktio ei toisin sanoen toteudu yksinomaan kieliopillisesti käskymuotoisiksi hahmotettavien lausumien alueella, vaan käskyttäminen sosiaalisen järjestyksen alaisuuteen määrittää kaikkea kielenkäyttöä.

Deleuze ja Guattari (1980/2005, 79) hahmottavat käskysanojen välittämisen kielen ensisijaiseksi tehtäväksi. Lausumat toteuttavat akteja<sup>23</sup>, jotka käskyttävät ruumiita järjestykseen. Esimerkiksi informaation välittäminen ja erilaiset kommunikatiiviset funktiot mieltyvät näin hahmotettuina vain käskysanojen välittämisen vähimmäisehdoksi, toisin sanoen käskysanan varsinaisen funktion ylimääräisyydeksi (ransk. *redondance*, engl. *redundancy*). Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 81) mukaan käskysanat ovat illokutionaarisia akteja, eli niiden lausuma asia toteutuu sitä lausuttaessa. Käskysanan aiheuttama ruumiiton muutos astuu voimaan yhtäaikaaisesti muutoksen ilmaisevan lausuman kanssa. Tämä tarkoittaa filosofien mukaan myös sitä, että käskysanalla on aina täsmälliset temporaaliset koordinaattinsa.

Tällä perustella voi esittää, että Henriikka Tavin runoteos *Esim. Esa* käskytettiin kokeelliseksi 13.2.2007. Tuolloin julkaistiin *Helsingin Sanomissa* ensimmäinen Tavin teoksen runoilmaisua määreillä 'kokeellinen' ja/tai 'kokeileva' luonnehtiva arvostelu. Kriitikko Mervi Kantokorven kirjoittama arvio saa Tavin kokoelman koosteisessa kokeellistumiskoneessa muutoinkin kohosteisen roolin. Kirjoitus kytkeytyy eksplisiittisesti arvion julkaisuhetkellä vielä yli puolen vuoden päässä odottavaan *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon jakotilaisuuteen. Kantokorven kritiikin otsikko "Leikkivä runo avaa esikoiskirjojen kilvan" käskyttää paitsi arvostelun yksittäisenä lausumana, myös Tavin teoksen lausuman kohteena yksiselitteisesti kirjallisuuspalkinnon portinvartijajärjestyksen alaisuuteen. Kritiikin otsikoinnin perusteella voi ajatella, että kaikkein olennaisinta Kantokorven kirjoituksessa ei olekaan arvioidun teoksen ominaisuuksien ja ansioiden erittely, vaan se, että arvioitu teos osallistuu arvion julkaiseen median järjestämään palkintokilpaan. Samalla kritiikin otsikointi hierarkisoi eri portinvartijainstituutioiden välisiä suhteita. Kritiikki portinvartijatahona viittaa jo otsikossaan aivan tiettyyn kirjallisuuspalkintoon itseään asettaa vaikutusvaltaisempaan portinvartijatahona.

<sup>23</sup> Deleuze ja Guattari (1980/2005, 77) mainitsevat käskysanaa hahmotellessaan J.L. Austinin puheaktiteorian yhtenä käsitteen teoreettisista inspiraationlähteistä.

Mervi Kantokorven (13.2.2007) mukaan *Esim. Esa* tarjoaa ”kokeellisen runon silmänvaraisia iloja”, ”kokeilee etsivällä mielellä kaikkea” ja paikantuu osaksi ”kokeilevan nuoren nykyrunon” monitaiteista aluetta (kursivoinnit ML). Arvion argumentit asettavat Tavin kokoelman näin ajankohtaisen instituutionaalisen ilmiön, kokeilevan nuoren nykyrunon monitaiteisuuden, sosiaalisen järjestyksen alaisuuteen. Samalla kritiikin argumentteihin kirjoittuu kytkös myös yhtenäiseksi ilmiökokonaisuudeksi hahmotettuun, kielen visuaalisia ominaisuuksia korostavaan historialliseen ilmaisutraditioon. *Esim. Esa käskytetään illokutionaarisesti osaksi sekä kokeilevan nuoren nykyrunouden ilmiötä että kokeellisen runon historiallista traditiota*. Kokeellisuus samastetaan arviossa runoilmaisun visuaalisiin ominaisuuksiin ja ilmaisuperinteeseen. Kokeilevuus puolestaan hahmottuu arvion perusteella laajempänä, hallitsevista ilmaisukeinoista irtautumista luonnehtivana sanana. Kantokorven kritiikki toisin sanoen sekä määrittää Tavin kokoelmalle paikan kirjallisuusinstituution sosiaalisen järjestyksen piirissä (ilmauksen ”kokeellinen runo” voimalla) että hahmottaa *Esim. Esan* runojen ilmaisussa transgressiivisiä, kohti uudenlaista ilmaisua suuntautuvia piirteitä (ilmauksen ”kokeileva nuori nykyruno” voimalla).<sup>24</sup> (Ks. Deleuze & Guattari 1980/2005, 81.)

Erityisen kiinnostavaksi Kantokorven kritiikissä osoittautuu se, miten Tavin runoilmaisun kokeellisuutta ja/tai kokeilevuutta suhteutetaan vallitsevaan ja vakiintuneeseen, suomalaisen lyriikan 1950-luvun modernismin esteettisistä lähtökohdista kumpuavaan ilmaisutraditioon. Kantokorpi (13.2.2007) hahmottaa *Esim. Esan* runoilmaisun suoranaiseksi modernistisen runoilmaisun negaatioksi: ”[O]nkin ehkä helpompi sanoa, mitä runous *Esim. Esassa* ei ainakaan ole: se ei ole staattinen, autonominen kokonaisuus, jonka arvoitukseen palautuvan merkityksen voi runousoppinut ymmärtää ja analysoida halki, poikki ja pinoon.”

Kantokorven mukaan *Esim. Esan* runoilmaisuus siis irtautuu 1950-luvun modernismille ominaisen runotekstin esteettisen autonomisuuden ja yksityiskohtaiseen analyysiin kutsuvan merkityksen kätkeytyksen tunnun reviiriltä.<sup>25</sup> Samalla arvostelun argumentointi osoittaa 1950-luvulta periytyvän modernistisen poetiikan valtaseman vielä 2000-luvun alun kotimaisella runokentällä. Modernismin traditio,

<sup>24</sup> Kaisa Kurikka (2013, 70) on huomionut tietyn paikan tai position antamisen, sijoittamisen osaksi systeemiä, yhdeksi käskysanan toiminnan keskeisistä funktioista. Mervi Kantokorven (13.2.2007) kritiikissä kirjallisuuden instituutionaalinen järjestys ilmenee muun muassa siinä, miten Tavin kokoelman kokeellisiksi miellettyjä tyylipiirteitä suhteutetaan paitsi historiallisen avantgarden ilmiöihin, myös lyriikan modernistisen ilmaisutradition käytänteisiin. Palaan näihin Kantokorven kritiikin argumentteihin hieman tuonnempana.

<sup>25</sup> Runon – erityisesti runokuvan – autonomisuuden ja modernistisen runouskäsitteiden suhteesta ks. esim. Hökkä 1999, 69–81; Hollsten 2004, 35–36; Kainulainen 2011, 48, 135.

esteettiset ihanteet sekä näiden pohjalta muotoutuneet ilmaisukeinot mieltyvät Kantokorven argumenteissa yhäti viitekehyykseksi, jonka toiminnallisiin raameihin uudenlaisena tai ennen kokemattomana hahmotettua runoilmaisua verrataan ja suhteutetaan.

Niin Kantokorpi kuin monet muut *Esim. Esaa* arvioineet kriitikot kiinnittivät kirjoituksissaan huomiota teoksen runoilmaisun tulkinnallista lukuotetta pakenevaan luonteeseen. Esimerkiksi *Parnasson* kriitikko Jonimatti Joutsijärvi (2007) toteaa teoksen sisällöllisten yhteyksien olevan ”vaikeasti lähestyttävistä ja pakenevia: runot tuntuvat irrallisilta suhteessa sekä omaan että teoksen ulkopuoliseen todellisuuteen.” Joutsijärvi kirjoittaa: ”Havainnon tai kielen prosessien sirpaloituminen hallitsevat ja vetävät huomion puoleensa siinä määrin, ettei kokonaisnäkemystä millään synny.” Samansuuntaisia huomioita *Esim. Esan* tulkintaa pakenevasta luonteesta tehtiin myös esimerkiksi *Turun Sanomien*, kirjallisuuskritiikin verkkolehti *Kiiltomadon* sekä runouslehti *Tuli&Savun* Tavin kokoelmasta julkaisemissa arvioissa. *Helsingin Sanomien* jo aiemmin käsitellyn kritiikin lisäksi *Esim. Esa* käskyttiin sanatasolla asti kokeelliseksi ainakin *Turun Sanomien* ja *Kiiltomadon* arvioissa. (Joutsijärvi 2007; Nylund 2007; Korhonen 16.2.2007; Kainulainen 1.5.2007.) Tavin kokoelman käskyttäminen kokeelliseksi saa lisää ilmaisu- ja todistusvoimaa jokaisen uuden kokeelliseksi nimeämisen myötä. Toistuvat kokeelliseksi nimeämiset reterritorialisoivat eli jälleenalueistavat ja siten vakauttavat Kantokorven arviossa ensi kerran materialisoitunutta kokeellisuus-käskysanaa.

*Esim. Esan* kokeellistumiskoosteesta teoksesta kirjoitetut kriitikot hahmottuvat käskysanajoukoksi, joka paitsi territorialisoi kokeellisen runoilmaisun aluetta, myös aiheuttaa ruumiittomia muutoksia käskyttämisen kohteeksi kirjoittuvassa teosruumiissa. Loppuvuodesta 2007 tapahtuva teoksen palkitseminen nimenomaan kokeellisena kirjallisuutena puolestaan reterritorialisoi lausunnollaan pitkin vuotta ilmestyneiden kritiikkien argumentit *Esim. Esan* kokeellisesta laadusta. Palkitseminen vakauttaa *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteen sisäistä yhtenäisyyttä yksittäistä kirjallisuuskritiikkiä suuremman portinvartijavaltansa voimalla.<sup>26</sup>

*Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon vaikutusvalta perustuu paitsi palkinnon myöntävän tahon takaamaan laajaan medianäkyvyyteen, myös palkinnon taloudelliseen merkitykseen. Vuonna 2007 *Helsingin Sanomien* palkintosumma oli 12500

<sup>26</sup> Konkreettisenä osoituksena *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkinnon käskyttävästä voimasta voi pitää esimerkiksi *Keskipohjanmaa*-lehdessä kolme päivää palkinnon julkistamisen jälkeen ilmestynyttä Leena Tanskasen (17.11.2007) kirjoittamaa arviota Tavin teoksesta. Tanskasen kritiikin kärki kohdistuu esimerkiksi Tavin runoilmaisun kokeellisuuden sijaan nimenomaan kokeellisen runoilmaisun palkitsemiseen. Kritiikki alkaa seuraavasti: ”Nyt se on sitten tapahtunut. Hyvää runoa ovat raameistaan täysin vapautuneet säkeet, suunnattomat sanaleikit ja miten tahansa lipuvat kielipelit. Ainakin mikäli on *Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkintoraatia tulkitseminen.”

euroa, ja esimerkiksi vuonna 2020 jo 15000 euroa (Mäkinen 15.11.2007; Majander 19.11.2020). Palkinnon taloudellista aspektia alleviivataan myös Tavin *Helsingin Sanomissa* julkaistun palkintohaastattelun viimeisenä käsiteltävänä asiana. Tavi kertoo haastattelussa käyttävänsä palkintosumman ”kirjoittamiseen ja elämiseen.”<sup>27</sup> (Mäkinen 15.11.2007.) Palkinnon avokäisyyden korostaminen vahvistaa jo aiemmin tarkastelemani portinvartijainstituution lepyttelijäroolia suhteessa *Esim. Esan* kumoukselliseen potentiaaliin. Palkitseminen imaisee palkitun teoksen ja sen kirjoittajan näin ainakin määräjäksi osaksi porvarillista onnelaa, jossa kirjoittamisen ja elämisen yhtäaikaisuus on tehty mahdolliseksi institutionaalisen huomionosoituksen voimin. Tästä näkökulmasta tarkasteltuna *Esim. Esan* palkitsemisen voi hahmottaa aktiksi, joka institutionalisoi – tai ainakin yrittää institutionalisoida<sup>28</sup> – erilaisiin kumouksellisiin liikehdintöihin historiallisesti kytkeytyvän runoilmaisun osaksi kapitalistisen logiikan voimalla operoivaa kirjallisuuskenttää.

Tutkimukseni edellisessä alaluvussa viittasin Antti Salmisen (2007, 59–61; ks. myös Salminen 2015, 33) näkemykseen avantgarden historiasta hallitseviin tiedotusvälineisiin, kulutuskuulttuuriseen arkeen ja keskiluokkaiseen konformismiin assimiloitumisen historiana. Tämä assimiloituminen saa *Esim. Esan* tulemisessa-kokeelliseksi konkreettiset symbolinsa, kaksi teoksen kokeellistumiskoosteeseen kytkeytyvää materiaalista objektia. *Helsingin Sanomien* toimittaja Esa Mäkinen (15.11.2007) kirjoittaa, miten Tavilla on palkitsemistilaisuudessa käsissä ”Sami Rissanen suunnittelema palkintopatsas ja 12500 euron shekki”.

Tavin teos, teoksesta kirjoitetut kritiikit, teoksen ilmaisua sanallistava palkintoraadin lausunto, itse palkitsemistapahtuma, palkintopatsas ja palkintoshekki, palkitsemisen yhteyteen liitetty kirjailijahaastattelu sekä tämä nimenomainen väitöskirjatutkimuksen käsittelyluku kytkeytyvät koosteisesti toisiinsa ja alkavat toimia yhdessä *kokeellistumiskoneena*. Työni ensimmäisessä käsittelyluvussa nostin esille Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1975/1986, 81; 1980/2005, 88; ks. myös Guattari

<sup>27</sup> Tavi on itse myöhemmin lähestynyt runoilijan toimeentulon kysymystä käsitetaiteen keinoin. Pääosin vuoden 2012 aikana toteutettu *12-sarja* hahmotti ja alueisti runo(iliju)uden taloudellisia lainalaisuuksia kaunokirjallis-institutionaalisenä ongelma-kenttänä. Tavi oli projektinsa alkajaisiksi laskenut runoilijan pääsevän teostensa myyntituloilla köyhyysrajan yläpuolelle, mikäli keskimääräisesti myyviä julkaisuja kertyisi vuoden aikana yksi kuukaudessa. *12-sarja* koostuukin kahdestatoista vuoden aikana kirjoitetusta, kuukauden välein julkaistavaksi aiotusta autonomisesta kaunokirjallisesta kokonaisuudesta sekä projektia refleктоivasta esseekokoelmasta. Aiottu kirjoitus- ja julkaisuaikataulu ei lopulta aivan pitänyt. Sarjan teoksista *Joulukuu* ja *Toukokuu* julkaistiin – tässä järjestyksessä – vasta vuoden 2013 puolella. Projektia monen kirjoittajan voimin käsittelevä esseekokoelma *Kolmetoista* ilmestyi vuonna 2015. (Blomberg 2015; Tavi 2015; Kurki 24.5.2016; Laihinen 15.5.2016.)

<sup>28</sup> Paneudun Tavin runoilmaisun ja kirjallisuusinsituution väliseen hankaussuhteeseen tarkemmin tutkimukseni seuraavassa alaluvussa.

1992/2010, 52) ymmärryksen koosteesta kokonaisuutena, jolla on kaksi puolta tai segmenttiä. Filosofien mukaan kooste hahmottuu aina yhtäältä *koneiseksi* eli ruumiita toisiinsa eri tavoin kytkeväksi ja toisaalta *kollektiiviseksi lausumakoosteeksi* eli (puhe)aktien ja lausumien sekä näiden aiheuttamien ruumiittomien muutosten määrittämäksi. Edellä luetellut *Esim. Esa* -kokoelmaan kytkeytyvät komponentit muodostavat koneen, joka alkaa tuottaa (Tavin teoksen) kokeellisuutta.

### 3.2.2 Kuvauksesta arvottamiseen – *Esim. Esa* ja digitalisoituva kokeellistumispuhe

Kaikki *Esim. Esaa* käsitelleet kritiikit eivät pyrkineet palauttamaan teoksen ilmaisua kokeellisuuden käsitteellisen käskyvallan alle. Esimerkiksi Jonimatti Joutsijärven (2007) *Parnassoon* ja Niklas Nylundin (2007) *Tuli&Savuun* kirjoittamissa arvioissa ei esiinny lainkaan sanoja 'kokeellisuus' tai 'kokeilevuus'. Molemmat kirjoittajat rakentavat argumentaationsa ennemminkin teoskokonaisuuden synnyttämän epäyhtenäisyyden vaikutelman perustalle. Joutsijärven mukaan teoksen katkeileva ja sisäisesti ristiriitainen, mutta limittyvä ja lomittuva luonne muodostuu rakenteellisten seikkojen varaan. Niklas Nylund puolestaan lukee yhdeksi kokoelman ansioista sen, ettei ”Tavilla tunnu olevan mitään ennalta annettua runon muotoa, jota *Esim. Esa* toistelisi, vaan runot syntyvät spontaanisti erilaisista kielellisistä aineksista, jolloin myös ilmaisupektri pysyy tarpeeksi laajana.”

Joutsijärven ja Nylundin arviot korostavat *Esim. Esan* analyttisiin kategorioihin tyhjentyvät avoimuutta ja prosessuaalisuutta. *Parnassossa* ja *Tuli&Savussa* julkaistut kritiikit toimivat *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa näin koosteen yhtenäisyyttä hajauttavina komponentteina. Kokeelliseksi käskytetty runoilmaisuus avautuu Joutsijärven ja Nylundin kirjoitusten voimalla kohti ennalta määrittymättömiä uudenlaisia kytkeytymisiä. Teksteissä *Esim. Esan* ominaislaatu kytkeytyykin pikemmin teoskokonaisuutta halkovaan määrittelemättömyyteen kuin esimerkiksi joitain historiallisia kokeellisia ilmaisukeinoja toistavaan ilmaisuun.

Joutsijärven ja Nylundin kirjoitukset synnyttävät näin *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa molekulaarisen artikulaation. Näissä kirjoituksissa painottuu toisin sanoen teoksen runojen keskinäinen luonne juuri ja juuri järjestyneenä hiukkasten virtana. Samalla Tavin kokoelman toistuva nimeäminen kokeelliseksi muissa teoksesta kirjoitetuissa arvioissa saa molaarisen artikulaation eli tarkkarajaisille olioille vakaita rakenteita asemoimaan pyrkivän kielellisen aktin roolin. (Vrt. Kurikka 2013, 52.) Suhtautuminen kysymykseen *Esim. Esan* kokeellisesta laadusta määrittää teoksesta kirjoitettujen kritiikkien välisiä suhteita. Tavin teoksen kokeellistumiskoosteessa Joutsijärven ja Nylundin arviot deterritorialisoivat eli toisinalueistavat ja/tai hajauttavat koosteen toimintaa kokeellisuus-käskysanajoukon alueistamana territoriaalisena kertosaakena.

Erot *Esim. Esasta* kirjoitettujen kritiikkien sanavalinnoissa ja argumentaatiossa pohjautuvat epäilemättä ainakin jossain määrin sanomalehtien ja kirjallisuuteen erikoistuneiden julkaisujen erilaisille toimituksellisille linjoille. Sanomalehdissä julkaistava kirjallisuuskritiikki vaatii kirjoittajaltaan usein kykyä tiivistää sanottava merkkimääräisesti sangen tiiviiseen muotoon. Erityisesti kokeellisen nykyrunouden tapauksessa sanomalehtikritikolta on asianmukaista odottaa lisäksi kykyä avata kohdeteoksen potentiaalisesti hankalat, teoreettisesti orientoituneet kysymyksenasettelut ilman raskaan käsitteellisen analyysiapparaatin apua. Kirjallisuusalan aika-kausjulkaisuissa ja varsinkin yksinomaan internetissä julkaistavaksi kirjoitetuissa kritiikeissä kirjoitukselle varattu tila taas ei välttämättä ole yhtä kortilla.<sup>29</sup> Kirjallisuuteen erikoistuneissa julkaisuissa on mahdollista käyttää lisäksi lukijaltaan enemmän valmiuksia vaativaa terminologiaa kohdeteosten analysoimiseen. (Vrt. Korhonen 2012, 69–71; ks. myös Kantokorpi 2013, 199.)

Eri julkaisujen erilaiset toimitukselliset käytännöt saavat *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa näin ollen materiaalsen roolin. Tämä ilmenee erityisesti laajemmalle lukijakunnalle suunnattujen sanomalehtikritiikkien kohdalla. Yhtäältä verraten tiukat merkkimääräraajat, toisaalta huoneentaulu monimutkaisten tai käsitteellisesti intensiivisten ajatuskulkujen välttämisestä toimivat konkreettisina kriitikon argumentaatioon vaikuttavina materiaalisina rajoitteina. Vähäsanaisuuden ja ajatuksen mutkattomuuden vaateet johtavat osaltaan kohdeteosten ilmaisua redusoiviin ja totalisoiviin muotoiluihin. Useammassa kritiikissä toistuvina elementteinä tällaiset reduktiot muodostavat käskysanojen joukkoja, kohdeteosruumiin kollektiivista käskyttämistä laadultaan tietynlaiseksi. *Esim. Esan* tapauksessa tämä ilmenee teoksen moni-ilmeisen runoilmaisun redusoimisena kokeellisuus-käskysanan alaisuuteen.

Tästä näkökulmasta *Esim. Esan* kokeelliseksi käskyttämisen ilmiö kytkeytyy koko kritiikki-instituutiota vuosituhannen vaihteessa kohdanneeseen raken-

<sup>29</sup> Olen itse kirjoittanut 2010-luvulla kirjallisuuskritiikkiä *Turun Sanomiin*, *Parnassoon*, *Tuli&Savuun*, *Turun Ylioppilaslehteen*, *Kiiltomatoon*, *Keskisuomalainen*-konsernin lehtiin sekä kirjallisuus- ja kulttuurilehti *Säröön*. *Turun Sanomat* ohjeistaa kriitikkojaan pysyttelemään arvioissaan harkintansa mukaan pääsääntöisesti 1800–3500 merkin tuntumassa, joskin lehti julkaisee ajoittain myös laajempia, 4000–6000 merkin kritiikkejä. *Tuli&Savun* kritiikkipalstalle puolestaan on mahtunut päätoimittajasta riippuen jo reippaasti laajempi, noin 6000–8000 merkin teksti. *Parnassossa* arvosteluja julkaistiin 2010-luvun alkupuolella sekä 3500:n että 7000:n merkin laajuisina. Kirjallisuuskritiikin verkkolehti *Kiiltomato* taas ei ole perinteisesti sanellut julkaisemilleen kritiikeille merkkimääräisiä ala- tai ylärajoja: kriitikolla on täysi vapaus käyttää harkintaansa sen suhteen, kuinka laajan kritiikin arvosteltu teos osakseen vaatii tai ansaitsee. Oman kriitikonurani tiukimmat merkkimääräraajat on asetettu *Keskisuomalainen*-konsernin lehdissä, joissa kritiikin toivottiin 2010-luvun puolivälissä mahtuvan tapauskohtaisesti 1800–2500 merkin rajoihin.

teelliseen murrokseen. Esimerkiksi kirjallisuudentutkija ja kirjallisuuskriitikko Kuisma Korhonen (2012, 62; ks. myös Heikkilä 2012b, 229; Kantokorpi 2013, 194–197) on huomionnut perinteisen, sanomalehdissä julkaistun kirjallisuuskritiikin muutoksen erilaisten painettuun mediaan kohdistuneiden rakenteellisten haasteiden edessä. Korhonen nostaa esiin räjähdysmäisesti yleistyneiden taide- ja kirjalogien vaikutuksen varsinaisen sanomalehtikritiikin lyhentymiseen, yksinkertaistamiseen ja viihteellistymiseen. Kirjallisuuskeskustelun monipuolistuminen ja arkipäiväistyminen ovat syventäneet ammattimaisen kirjallisuuskritiikin kriisiä. Samalla varsinkin erilaisten taiteellisten paradigmojen muutokseen kytkeytyvä kirjallisuus voi Korhosen (2012, 67; ks. myös Haapala 2007, 277) mukaan haastaa myös ammattilukijan kriitikontaidot: ”Uutta estetiikkaa luovien teosten kohtalona on joutua samaan vaakakuppiin varhaisempien, kenties täysin erilaisia päämääriä varten luotujen teosten kanssa.”

Korhosen väite mieltyy erityisen kiinnostavana kun sitä suhteuttaa Tavin esikoisteoksen vastaanottoon. Kokeelliseksi käskyttäminen näet asettaa *Esim. Esan* sen kokeelliseksi nimeämisen hetkellä osaksi tarkemmin täsmentymätöntä, aiemmin kokeellisiksi merkittyjen teosruumiiden joukkoa. Kirjallisuuskritiikeissä toteutuva kokeelliseksi käskyttäminen ei kuitenkaan itsessään pysty esittämään minkäänlaisia takeita joukkoon kuuluvien teosten yhteneväisistä ilmaisukeinoista tai päämääristä. Runoilijat Eino Santanen ja Saira Susiluoto (2006, 12) varoittivat Tavin teoksen ilmestymistä ja vastaanottoa edeltävänä vuonna julkaistussa puheenvuorossaan juuri tällaisista sudenkuopista, mitä uudenlaisen runouden nimeämiseen ja luokitteluun tulee.<sup>30</sup>

Painetun median rakennemuutoksen ohella kirjallisuuskritiikeissä ilmaistujen käskysanojen muotoutumiseen ovat 2000-luvulla vaikuttaneet ymmärrettävästi myös historialliset näkemykset siitä, mitä ja millaista hyvä kritiikki on. Nykykäsitteitä hallitsee ymmärrys taidekritiikin mallien pirstoutuneisuudesta ja kriteerien suhteellisuudesta. Kuitenkin myös 2000-luvulla esitetyissä näkemyksissä hyvän kritiikin ominaisuuksista on toistunut historiallinen kuvauksen, tulkinnan ja arvotta-

<sup>30</sup> ”Toisaalta runouteen on jälleen vuonna 2005 rantautumassa toinen helppo kahtiajako: kokeellinen lyriikka vastaan perinteisempi runous. (...) Vaarana on aina se, että yksittäisen runoilijan yksilöllisyys ja vapaus on erilaisten liikkeiden ja tai koulukuntien alla uhattuna, ja vaikka oikeastaan kukaan runoilija ei halua tunnustautua jonkin tietyn koulukunnan edustajaksi, tällaiset kahtiajaot nauttivat silti suurta suosiota keskustelupalstoilla, runopaneleissa ja runoilijoiden yleisissä käsityksissä: aina joku *toinen* on aivan selvästi jonkun tietyn koulukunnan yksinäinen edustaja.” (Santanen & Susiluoto 2006, 12; kursivointi alkuperäinen.)

misen kolmiyhteys.<sup>31</sup> (Ihonen 1999; Ihonen 2000; Heikkilä 2012a, 39–44; Heikkilä 2012b, 227–230; Korhonen 2012, 62; Ylikangas 2012.)

Henriikka Tavin *Esim. Esan* kohdalla joissakin teoksesta kirjoitetuissa kritiikeissä nostettiin esiin runoilmaisun sanallisen kuvailun vaikeus. Esimerkiksi Mervi Kantokorpi (13.2.2007; ks. myös esim. Kainulainen 1.5.2007; Tanskanen 17.11.2007) toteaa *Helsingin Sanomissa* julkaistun arvionsa alkupuolella seuraavasti: ”On selvää, että välittömään näköhavaintoon luottavan runouden kuvailu on yhtä tyhjän kanssa. Mutta yritän kuitenkin.” Jo aiemmin tässä tutkimuksessa olen nostanut esille Vesa Haapalan (2007, 277; vrt. Korhonen 2012, 67) ajatuksen ”avantgarden hetkestä”, kritiikin kyvyttömyydestä reagoida uudistuvaan ilmaisuun. Avantgarden traditio vaikuttaa näin ollen *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa paitsi suhteessa kokeellisuuden käsittehistoriaan, myös suhteessa teoksen aikalaisvastaanottoon ja median digitaaliseen murrokseen. Päivänkritiikille sanomalehden palstalla varattu tila ei digitalisoitumisen supistamien merkkimäärien rajoissa riitä enää siihen, että edes ammattitaitoinen kriitikko kykenisi reagoimaan uudistuvan ilmaisun liikkeisiin asianmukaisella herkkyydellä. Kokeelliseksi käskyttäminen mieltyy toisin sanoen suoristuvan argumentaation efektinä, kirjallisuuspuheen redusoitumisena sosiaalisen median aiheutunnistekenttiin sopiviksi iskusanoiksi (#kokeellinen). Samalla sanomalehden sivulla tapahtuva toistuva kokeelliseksi käskyttäminen reterritorialisoi eli jälleenalueistaa ja vakauttaa perinteisen asiantuntijavaltansa voimalla (kirjallisuus)mediakoostetta, joka yhdestä reunastaan on jo liikkeessä kohti uusilla alustoilla aktualisoituvaa toisinalueistumista, digitaalista deterritorialisaatiota.

Kuisma Korhonen (2012, 62) on nostanut esille digitaalisten alustojen kirjallisuuskeskustelua demokratisoivan vaikutuksen: ”Unelmasta jokaisen ihmisen oikeudesta toimia kriitikkona on varsinkin internetin kehityksen jälkeen tullut täyttä totta.” *Esim. Esa* saikin ilmestyessään jonkin verran huomiota myös taidepuheen portinvarrijalauseumille pyhitettyjen konventionaalisten foorumien ulkopuolella (ks. esim. Jokken runonurkka 2012; Kaunislehto 2012; Kokko 2008; Kulttuuriviljelmä 2012; Lehto 2007; Puolakainen 2013). Blogien ja verkkokeskustelujen rooli *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa mieltyy yhtä kaikki luonteeltaan erilaisena verrattuna kirjallisuusinsituution vakiintuneiden, journalistisia käytäntöjä noudattavien toimijoiden kirjoittamaan vastaanottoon.

<sup>31</sup> Samalla kritiikki-instituutioon on kohdistunut myös muunlaisia kuin yksinomaan mediamaailman rakenteelliseen murrokseen palautuvia muospaineita. Tämän tutkimuksen viimeistelyvaiheessa, syksyllä 2020, käynnistyi Suomen arvostelijain liiton kolmi-vuotinen, Koneen Säätiön rahoittama ”Kritiikki näkyy!” -hanke. Hankkeen tarkoituksena on ”lisätä kritiikin näkyvyyttä ja kirkastaa sen merkitystä, kehittää kritiikkiä demokraattisen keskustelun paikkana sekä luoda työkaluja taidekritiikin kestäväälle tulevaisuudelle.” (SARV 17.6.2020; SARV 9.9.2020.)

Raisa Autio (2015, 36–39) on tarkastellut pro gradu -tutkielmassaan kirjallisuuskritiikin ja kirjablogejen välisiä suhteita. Autio lähestyy kirjablogeja eräänlaisena potentiaalisena kirjallisuuskritiikin foorumina. Toiset blogit hyödyntävät ilmaisussaan enemmän perinteiselle kritiikille ominaisia tyyli- ja ilmaisukeinoja kuin toiset ja näin ollen vain osa blogiteksteistä on määriteltävissä kritiikiksi. Aution mukaan pelkkä käyttöliittymä eli blogialusta ei vielä epää tekstiltä kritiikin määrettä. Samalla Autio nostaa esille kuitenkin myös esimerkiksi sen, kuinka kustantamot ovat alkaneet hyödyntää internetin kirjallisuusblogeja omina, positiivista julkisuutta perinteistä kirjallisuuskritiikkiä helpommin tarjoavina markkinointikanavinaan.

Monet bloginpitäjät mainitsevatkin kirjoituksissaan saaneensa ilmaisia arvostelukupappeleita kustantajilta. Tämä on johtanut muun muassa siihen, että Kilpailu- ja kuluttajavirasto päätyi vuonna 2013 julkaistussa ohjeistuksessaan linjaamaan kirjallisuusblogit kuluttajalainsäädännön ja journalististen ohjeiden ulkopuolelle rajauttavaksi ilmiöksi. Tällä perusteella kirjallisuusblogit on ollut mahdollista rinnastaa ennemminkin mainoksiin kuin kirjallisuuskritiikkiin. Kilpailu- ja kuluttajavirasto on suhtautunut kirjablogejen kirjoittajiin kustantajien markkinointikoneiston autonomisina komponentteina ja edellyttänyt mainostavan yrityksen ohjeistavan yksityisiä bloginpitäjiä. (Autio 2015, 36–39.)<sup>32</sup>

Kirjablogeja kiinnostavampana digitaalisena ilmiönä *Esim. Esan* kokeelliseksi käskyttämisen prosessissa näyttäytyy se vilkas keskustelu, jota uudistuvan runoilmaisun ilmiöiden sekä runouden vastaanoton ja julkaisupolitiikan ympärillä käytiin 2010-luvun taitteen molemmin puolin. Uudenlainen mediakenttä tarjosi myös runouskeskustelulle uuden, entisiä dynaamisemman vaikutuskanavan. Runouden kokeellisuutta sanallistettiin paitsi sanoma- ja aikakauslehtien sekä kirjallisuutta käsittelevien tietokirjojen ja esseistiikan raameissa, myös näitä kaikkia kommentoivissa

<sup>32</sup> Pidättäydyn itse tällä samaisella perusteella omassa analyysissäni blogeissa ja keskustelupalstoilla julkaistujen tekstien yksityiskohtaisesta analysoinnista. Blogien ja verkkokeskustelujen vaikutus Tavin teoksen kokeellistumiskoosteen kokonaiskompositioon mieltyy painoarvoltaan vähäisempänä suhteessa institutionalisoituneissa kirjallisuusmedioissa julkaistuihin asiantuntija-arvioihin. Erityisesti aivan viime vuosina yleistynyt kirjallisuusblogien hyödyntäminen kirjakustantamoiden markkinointikanavana aiheuttaa tilanteen, jossa lukija ei voi aina luottaa puheenvuorojen puolueettomuuteen ja/tai vilpittömyyteen samassa määrin kuin journalistisia käytänteitä noudattavan median legitimoiman kriitikon näkemykseen. Blogeissa ja verkkokeskusteluissa julkaistujen tekstien kaunokirjallisissa teoksissa aikaansaamat ruumiittomat muodonmuutokset ovat etenkin institutionaalisilta vaikutuksiltaan vähäisempiä kuin perinteisillä kirjallisuuden vastaanoton foorumeilla ilmestyneiden journalististen tekstien vastaavat vaikutukset.

kirjallisuusblogeissa<sup>33</sup>, sosiaalisen median päivityksissä ja julkisissa viestiketjuissa sekä sanomalehtien verkkoversioiden digitaalisissa kommenttilaatioissa.

Digitaalisilla alustoilla käyty runouskeskustelu on 2010-luvulla järjestynyt kirjallisuuskritiikin ohella myös toisen perinteisen portinvartijainstituution, kirjallisuuspalkintojen, ympärille. *Yleisradion* vuodesta 1994 alkaen jakama Tanssiva karhu -runopalkinto aiheutti vuosien 2014 ja 2015 palkintojen osalta sangen kiihkeää keskustelua runokentän toimijoiden parissa. Vuonna 2014 palkintolautakuntaa johti runoilija Harri Nordell. Nordell toi *Yleisradion* ”Kultakuume”-radio-ohjelmassa (4.10.2013) esille näkemyksensä kirjallisuuskentän institutionaalisten muutosten – kustannuskentän pirstaloitumisen ja kustannustoimitustyön vähenemisen – epätoivottavasta vaikutuksesta julkaistavan runouden määrän ja laadun suhteeseen. Nordellin mukaan kirjoja julkaistaan ”ehdottomasti liian aikaisin” ja ”vasemmalla kädellä”. Nordell yksilöi ongelman koskemaan erityisesti vuonna 2007 perustetun, runsaasti runoutta ja varsinkin kokeellista runoutta julkaisevan Ntamon kirjoja.

Myös vuoden 2015 Tanssiva karhu -palkinnon ympärille kehkeytyi runoilmaisun kokeellisuutta ja sen arvottamista koskeva keskustelu. Palkintolautakunnan puheenjohtajana toimi tuolloin runoilija Merja Virolainen. *Yleisradion* ”Kultakuume”-ohjelma toimi jälleen puheenjohtajan poeettisen varauksellisuuden julkaisukanavana. Virolainen toi ohjelmassa suorasanaisesti esiin kriittisen suhtautumisensa nykyrunon yleistä laatutasoa ja erityisesti uusia, kokeellisiksi mieltämiään runousoppeja kohtaan. Tuomas Karemon (ks. Karemo 7.5.2015; ks. myös Löf 6.5.2015)<sup>34</sup> haastattelussa Virolainen toteaa, että yhdeksänkymmentä prosenttia palkintoraadin luettavaksi päätyneistä runokirjoista olisi vielä 1990-luvulla jäänyt heikkolaatuisuutensa vuoksi kokonaan julkaisematta. Virolainen kuvaili nykurunouden yleistä tasoa muun muassa määreillä ”amatöörimäinen töhertely” ja ”saasta”. Kokeellisiksi mieltämiään runoteoksia Virolainen kutsui muun muassa ”silpuksi” ja ”roskaksi”.

Julkisista varoista jaetun kirjallisuuspalkinnon puheenjohtajina Nordellilla ja Virolaisella on lausumiensa punnuksena merkittävää portinvartijavaltaa. Molemmat ulostulot ilmaisevat varsin selvästi, että lausumien kohteiksi mieltäytyvillä teoksilla ei ole pääsyä tästä nimenomaisesta portista heidän vahtivuorollaan. Sekä Virolaisen että Nordellin ulostuloon reagoitiinkin runouden kentällä voimakkaasti. Ntamon

<sup>33</sup> Tarkoitan kirjallisuusblogeilla tässä yhteydessä eri asiaa kuin aiemmin mainituilla, mainoksiin rinnastuvilla kirjablogeilla. Miellän kirjablogin teoskeskeiseksi, useimmiten yhteen kirjaan kerrallaan keskittyväksi markkinointikanavaksi, kun taas kirjallisuusblogissa saatetaan käsitellä kirjallisuuselämän ilmiöitä yksittäistä teosta laajemmasta, mahdollisesti kriittisestäkin näkökulmasta käsin.

<sup>34</sup> Lähde viittaa toimittaja Tuomas Karemon kirjoittamaan, Merja Virolaisen radiohaastattelua referoivaan ja refleктоivaan, internet-kolumniin. Radio-ohjelma ”Kultakuumeen” jakso, jossa Virolainen oli vieraana, ei tätä kirjoitettaessa ollut enää kuunneltavissa *Yleisradion* Areena-palvelussa.

perustaja Leevi Lehto uhkasi vetää Nordellin lausunnon perusteella kaikki kaksikymmentäseitsemän kustantamonsa julkaisemaa teosta pois kilpailusta, ja tapauksesta uutisoitiin laajasti. Lisäksi Nordellin puheenvuoro synnytti sangen voimakassävyyistä keskustelua muun muassa sosiaalisen median Facebook-palvelussa ja useammassakin kirjallisuusblogissa. Merja Virolaisen lausuntoa puolestaan kritisoitiin niin runoilijoiden, runokriitikkojen, runouslehti Tuli&Savun päätoimittajan kuin uutta runoutta julkaisevan Poesia-kustantamon kustannusvastaavan toimesta. Virolaisen väitteitä pidettiin vastakommenteissa muun muassa perusteettomina luuloina sekä ammatillisen kateuden ja kaunan sanelemina keinotekoisina ongelmina. (Aamulehti 7.10.2013; Salusjärvi 2013; Löf 6.5.2015; Kultakuume 7.5.2015; Salusjärvi 2015; Tossavainen 2015; Helle 2013; Ylikangas 2015.)

Tanssiva karhu -palkinnon ympärillä käyty keskustelu näyttäytyy erityisen kiinnostavana, kun sitä suhteuttaa ajatukseen runouskriitiikin ilmaisukeinojen muutoksesta. Runokriittikien affektiivisuutta tutkinut Siru Kainulainen (2016a, 148–149) on kytkenyt arvosteluiden lausumissa ilmenevät muutokset ymmärrykseen niin arvosteltavan runouden kuin yleisen mediapuheen muutoksista 2000-luvulla. Kainulainen havainnoi erityisesti positiivisen tunnelmaisun lisääntyneen vuosituhannen vaihteen jälkeen julkaistuissa suomalaisissa runokritiikeissä. Tämän Kainulainen mieltää seuraukseksi nykyisen mediakulttuurin avautumisesta julkiselle tunteiden osoittamiselle. Runotekstin tunnevaikutusten käsittelemistä kirjallisuusarvostelussa ei ole perinteisesti katsottu kriittisen etäisyyden nimissä sopivaksi. Myönteisen, kohdetekstistä vaikuttuneen tunnepuheen osuus onkin Kainulaisen mukaan kasvanut 2000-luvun runoarvosteluissa, kriitikkojen teilaushenkisten tunteenpurkausten siirtyttyä päivä- ja kirjallisuuslehtien sivuilta ensisijaisesti internetin keskustelupalstoille. Toisaalta esimerkiksi Maaria Pääjärvi (2011) on nostanut esille sen, että kokeelliseksi mielletyn runouden äärellä myös kielteinen tunnepuhe on saanut yhäti palstamillimetrejä virallisen kritiikki-instituution piirissä.

Tanssiva karhu -runouspalkinnon ympärillä käyty keskustelu havainnollistaa ja konkretisoi näin osaltaan sitä prosessia, jonka myötä kokeellisuuden käsite saa 2010-luvun taitteen suomalaisessa runouskeskustelussa arvottavia ominaisuuksia. Kokeellisuus deterritorialisoituu eli toisinalueistuu suhteessa taidekriitiikin historiaan ja nykykäytäntöihin. Kokeellisuuden käsitteen muodostavassa koosteessa ne komponentit, jotka alueistavat käsitettä osaksi kritiikki-instituution historiallista funktiota teoksen sanallisen kuvailun foorumina, menettävät ilmaisuvoimaansa. Samalla toisenlaiset, kritiikin ja koko portinvartijajärjestelmän arvottavaan funktioon kytkeytyvät, komponentit niveltäytyvät aiempaa tiiviimmin osaksi kokeellisuuden käsitettä.

Tässä tutkimuksessa olen jo pariin otteeseen aiemmin viitannut Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1991/1993, 31–32) ymmärrykseen käsitteestä ruumiittomana, intensiivisesti järjestyvänä entiteettinä, joka aktualisoituu eli saa materiaalsen muotonsa ruumiissa. Kokeellisuuden käsitteen deterritorialisoituminen kuvaavan

alueelta kohti arvottavan aluetta toteutuu muun muassa niissä kahdessakymmenessä seitsemässä runoteosruumiissa, jotka runoilija Harri Nordellin lausunnon ja kustantaja Leevi Lehdon uhkauksen välisen vuorovaikutuksen ansiosta käskytyvät ”vasemmalla kädellä” ja ”ehdottomasti liian aikaisin” julkaistuuksi. Nordellin lausunnossa ajatus teosten kokeellisuudesta on läsnä välillisesti – lausuma kohdistuu runsaasti kokeellista runoutta julkaisevaan kustantajaan.

Merja Virolaisen vuotta myöhemmin julkaistussa puheenvuorossa kokeellista runoilmaisua arvotetaan eksplisiittisesti ”amatöörimäiseksi töhertelyksi”, ”roskaksi”, ”silpuksi” ja ”saastaksi”. Virolainen ei lausumassaan eksplikoiki kenen runoilijan tai minkä kustantamon teoksia tarkoittaa. Kokeellisten runojulkaisujen tarkasteleminen niiden ilmestymisvuosiin fokusoiden (ks. liite 1) kuitenkin osoittaa, että Virolaisen lausunto arvottaa kokeellisiksi ainakin seuraavat teokset: Kari Aronpuro: *Pelkkää Barnumia* (ntamo); Mikael Brygger: *Tuuliatlas* (Poesia); Kai Kajander: *Supersäikeet* (Otava); Raisa Marjamäki: *Ei kenenkään laituri* (Poesia); Timo Salo: *Esiintymä* (ntamo); Eino Santanen: *Tekniikan maailmat* (Teos) ja Suvi Valli: *Elämä:kertoja* (Otava). Sängen kiinnostavaa onkin, että Tanssiva karhu -palkinto vuonna 2015 myönnettiin lopulta Eino Santasen teokselle *Tekniikan maailmat*, joka mieltyy laadultaan paitsi kokeelliseksi runoudeksi, myös kirjaimellisesti ”silpuksi” ja ”töherrykseksi” (vrt. Helle 2019, 163–187).

Nordellin ja Virolaisen lausumat kytkeytyvät niiden institutionaalisen aseman ja samansuuntaisen sisällön perusteella toisiinsa. Tässä yhteydessä myös Nordellin lausumaan liittyy nimenomaan kokeellisen ilmaisun arvottamiseen eksplisiittisesti kietoutuvia sävyjä. Nordellin ja Virolaisen toisiaan niin sävyltään kuin lausujan institutionaalisen position näkökulmasta muistuttavat lausumat nimeävät ja arvottavat koko joukon teosruumiita aivan tietynlaisiksi. Vuonna 2007, Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelman kritiikkeissä, kokeellisuuden käsite hahmottuu vielä runoilmaisun kuvailuun kytkeytyvänä työkaluna. Muutamaa vuotta myöhemmin käsite deterritorialisoituu muiden muassa Nordellin ja Virolaisen lausumien raameissa arvottavaksi attribuutiksi.

Kirjallisuuskeskustelun monikanavaistuminen 2000-luvulla korostaa ymmärrystä kielellisistä ilmiöistä sosiaalisena liikkeenä, kertosaakeiksi eli territoriaalisiksi koosteiksi järjestyvinä käskysanojen joukko(i)na. Henriikka Tavin *Esim. Esan* tuleminen-kokeelliseksi määrittäyty prosessuaalisessa suhteessa paitsi teoksesta itsestään kirjoitettuihin kritiikkeihin, palkintolausuntoihin, blogimerkintöihin ja muihin kommentteihin, myös suhteessa kaikkiin muihin kokeellisiksi käskytettyihin ja käskytyviin nykyrunoteoksiin ja vastaavasti näihin teoksiin kytkeytyviin erilaisiin lausumiin.

### 3.3 Tuleminen-taloksi. *Esim. Esan* runon ”4” signifiikaatiokriittinen kokeellisuus

#### 3.3.1 Sijaisena kielessä

*Esim. Esan* institutionaalinen kokeelliseksi käskyttäminen herättää kysymyksen itse kokoelman runoilmaisun roolista ja asemasta osana teoksen kokeellistumiskoostetta. Mitä ja/tai millaista on Tavin kokoelman runoilmaisun tuleminen-kokeelliseksi, ja miten se suhteutuu teoksen vastaanotossa aktualisoituviin kokeelliseksi nimeämisen akteihin? Sanelevatko vastaanoton käskyttävät lausumat kokoelman runojen kohtalon, vai onnistuvatko runot kenties jotenkin luistamaan karkuun niitä määrittämään pyrkivien käskysanojen vallan alta?

Tässä alaluvussa kytken ajatuksen *Esim. Esan* runoilmaisun kokeellistumisesta kokoelman lukutapahtumassa aktivoituviin tulemisen prosesseihin. Luen sekä teoskokonaisuutta määrittävien ominaisuuksien että yksittäisen runoanalyysin raameissa esiin sitä, miten Tavin teoksen ilmaisu sysii lukijaansa hahmottelemaan esille vaihtoehtoista, kielen painetun materiaalisuuden huomioivaa lukutapaa. Esitän, että kokeelliseksi mieltävä, materiaalisesti kohosteinen runoilmaisuus vaatii osakseen runoanalyysin vakiintuneet työkalut toissijaistavaa *kokeellista lukemista*.

Osa-alaluvun 3.1.3 lopussa yhdistin Tavin teoksen julkisen vastaanoton ja aivan erityisesti Esa Mäkisen (15.11.2007) kirjoittaman kirjailijahaastattelun Antti Salmisen (2007, 59) esittämään ajatukseen kumouksellisen taiteen assimiloitu(mis)esta hallitsevaan tiedotusvälineeseen. Argumentoin aiemmin lisäksi, että *Helsingin Sanomien* vuoden 2007 kirjallisuuspalkinto perusteluineen saa Tavin kokoelman kokeellistumiskoosteesta kaksi toisiinsa kytkeytyvää institutionaalista funktiota. Yhtäältä palkinto reterritorialisoi pitkin vuotta 2007 Tavin teoksesta kirjoitetuissa kritiikeissä aktualisoitunutta kokeelliseksi käskyttämistä. Toisaalta palkinto mieltyy omanlaisenaan institutionaalisenä liennytyksenä, potentiaalisesti kumoukselliseen teokseen kohdistuvana kapitalistisen rekuperaation<sup>35</sup> aktina. Tämän hovikelpois-

<sup>35</sup> Avantgardistisen taiteen ja liikehännän yhteydessä rekuperaation käsite nousee usein esiin niin kutsuttujen kansainvälisten situationistien (SI) ryhmästä kirjoitettaessa. Antti Virnes (10.5.2016; ks. myös Salminen 2015, 23) on määritellyt rekuperaation situationisti Guy Debordin käsitteistöä mukailleen kapitalistisen speaktaakkeliyhteiskunnan ilmiöksi, jossa kaikki osittainen kritiikki kyetään sulattamaan osaksi kapitalistisen speaktaakkelin toimintaa. Antti Salminen (2015, 84) on samastanut rekuperaation ja historiallisen avantgarden epäonnistumisen toisiinsa. Salmisen mukaan kapitalistinen liberalismi voi esimerkiksi kääntää sitä vastaan suunnatun avantgardistisen aggression sanavapauseetoksensa opinkappaleeksi. *Esim. Esan* palkitsemisen yhteydessä Salmisen esille nostama ajatus tuntuu saavan kaikupohjaa. Kapitalistisen liberalismiin ja sanavapauksistaisteluiden keskeinen kotimainen edelläkävijä, Suomen laajalevikkisin päivälehti, rekuperoi potentiaalisesti kumouksellisen teoksen institutionaaliseen huomaansa.

tamisprosessin keskeisenä ilmaisevana komponenttina operoi toimittaja Esa Mäkinen kirjoittama kirjailijahaastattelu.

Jo *Esim. Esan* pintapuolinen tarkasteleminen paljastaa, että kokoelman suhde kirjallisuusinstituutioon ei pysähdy tai tyhjene kokeelliseksi käskyttämisen alueelle. Tavin kokoelma toimii materiaalisesti tavalla, joka (uudelleen)alueistaa perinteisesti kirjallisuusinstituution kapitalistisille käytänteille varattua tilaa runoilmaisun käyttöön. *Esim. Esa* näet käynnistyy kaunokirjallisena teoksena jo ennen kokoelman nimiölehteä sekä tämän kääntöpuolelta löytyvää, teoksen julkaisutiedoille (painosnumero, graafinen suunnittelija, painopaikka ja -vuosi sekä kirjaesineen ISBN-numero) varattua nimiökääntiötä. Kokoelman nimiölehteä edeltävältä, sivunumeroimattomalta ja muutoin vielä tyhjältä sivulta käynnistyy halki teoskokonaisuuden säännöllisen epäsäännöllisenä jatkuva tekstinauha. Aivan sivujen alareunoihin painettu nauha muodostaa semanttisesti yhtenäisen, jatkumollisen kokonaisuuden. Kokoelman viimeisellä sivulla kuitenkin paljastuu, että nauha on rakenteeltaan silmukkamainen. Teoskokonaisuuden viimeisen, sivunumeroimattoman ja muutoin jo tyhjän sivun kesken jäävä virke (”Hänen nimensä on Henrietta ja hän työskentelee täällä”) kytkeytyy sekä syntaktisella että semanttisella tasolla teoksen nimiölehteä edeltävällä sivulla keskeltä käynnistyvään virkkeeseen (”tarvittaessa työhön kutsuttavana sijaisena hirveellä kiireellä hän harhailee, toimittaa asioita pinoihin”).

Kielen materiaalsen toiminnan näkökulmasta tekstinauha asettuu vastustamaan *Esim. Esan* pakottamista kirjallisuusinstituution sanelemiin raameihin. Nauha deterritorialisoi kirjaesineen historiallisia marginaaleja, muutaman sivun paksuista institutionaalista puskuria (runo)kielen ja maailman välissä. *Esim. Esan* kirjoitus vuotaa näin materiaalisesti kohti maailmaa tunkeutumalla portinvartiosta ensimmäisen eli kirjakustantajan alueelle, kustantajan toiminnan kannalta tärkeitä tietoja ylöskirjaavalle nimiövyöhykkeelle. Teos horjuttaa näin materiaalisella toiminnallaan kirjallisuusinstituution kirjallista makua säätelevää portinvartijajärjestystä (ks. Vartiainen 1998; Lindholm 2002). Teoskokonaisuuden läpi kulkevaa tekstinauhaa ei ole otsikoitu, numeroitu tai kirjattu kokoelman loppuun painettuun sisällysluetteloon. *Esim. Esan* ilmaisu tuntuu toisin sanoen tempautuvan kokeelliseksi tulemisen prosessiin jo ennen kuin itse teos tai sen sisällysluettelon voimalla jäsenneilty lukutapahtuma varsinaisesti käynnistyy. Nimiölehdelle ja -kääntiölle tunkeutuva runoilmaisuus kyseenalaistaa kirjallisuuden kirjoittamisen ja julkaisemisen käytänteitä kirjaesineen materiaalisuuteen fokuoivalla perustavanlaatuisella tasolla ennen ensimmäisenkään runon avautumista lukijan silmien eteen (vrt. Bray, Gibbons & McHale 2012/2015, 1).

Samalla kirjan läpäisevän tekstinauhan solmukohtaan, kokoelman ensimmäisen ja viimeisen sivun kirjoituksen toisiinsa yhdistävään tekstuaaliseen niveleeseen,

kehkeytyy teoskokonaisuudessa metalyyrisen roolin saava motiivi<sup>36</sup>, joka osoittautuu ilmaisullisesti painokkaaksi oman *Esim. Esa* -luentani näkökulmasta. Teoskokonaisuuden ensimmäiselle tekstinauhasivulle painetussa katkelmassa esille nouseva ajatus *sijais(uud)esta*, tarvittaessa työhön kutsuttavasta väli aikaistoimijasta, toistuu Tavin kokoelman runoilmaisussa eri yhteyksissä monin eri tavoin. Sijaisuusmotiivi täsmentyy myöhemmin kokoelmassa ajatukseksi nimenomaan äidinkielenopettajan sijaisuudesta.

Erytisen hyvin tämä käy ilmi teoksen kolmannen osaston alueella. Yhtäältä sijaisuus materialisoituu osaston runoissa sanatasolla sekä runossa ”Ilta yksin kotona” (runo alkaa: ”On sumuinen lokakuun ilta yläasteen sijaisen korjaillessa tarinoita”, *Esim. Esa* = EE 51) että proosamuotoon taitetussa tekstissä ”Saatan muuttua aivan” (esim. ”Nimeni on Henna ja toimin tänään Mariannan sijaisena”, EE 47; sijaistamista sanallistava lause toistuu tekstissä alati hieman muuntuen yhteensä viisi kertaa). Samalla osaston runoista kaksi, ”Tehtävä 1.” (EE 45–46) ja jo mainittu ”Ilta yksin kotona” kytkeytyvät myös muotokieleltään suoraan peruskoulun äidinkielenopettajan aiheistoon. Runoista edellinen hahmottuu muodoltaan tyhjillä aukkopaikeilla ja näiden oikeaoppiseen täyttämiseen ohjeistavilla lauseilla varustetuksi runonkirjoitustehtäväksi. Runoista jälkimmäinen taas hyödyntää ilmaisussaan käsin kirjoitetun, runsaasti kielioppivirheitä sisältävän ainekirjoituksen muotoa.

Ajatus sijaistamisesta saa Tavin kokoelmassa metalyyrisen, runojen runoluonnetta kommentoivan motiivin roolin suhteessa (runo)kielen toimintaan merkityksiä kantavana ja/tai välittävänä mediumina. Äidinkielenopettajan sijainen saa kokoelmassa motiivisen funktion kielen sääntöjen valvojana ja niitä eteenpäin välittävänä toimijana. Näin ollen kokoelman runojen erilaiset kielioppivirheet sekä viittaukset kielen sääntöjen opettamistilanteisiin (ks. esim. runo ”Meillä on nyt vähän kiire.”, EE 49) nivELYTYVÄT runoissa operoivan sijaisopettajan välityksellä jo aiemmin tässä käsittelyluvussa esiin nousevaan ajatukseen kielen käskyttävästä toiminnasta ja/tai kielestä käskysanojen järjestelmänä. Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 75) aloittavat kieltä käskysanojen järjestelmänä käsittelevän *Mille plateaux* -teoksen luvun kirjoittamalla juuri kielioppisääntöjä (ja/tai laskuoppia) oppilaille opetavasta rehtorista. Filosofien mukaan tällaisissa opetustilanteissa ei ole pohjimmiltaan kyse niinkään ohjeistamisesta tai taitojen opettamisesta kuin käskyn ja/tai määräyksen antamisesta: se, mitä (koulussa) opetetaan, kytkeytyy toisin sanoen aina erottamattomasti ajatukseen käskyttämisen funktiosta käskysanojen järjestelmää ylläpitävänä aktina. Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 76–79) mukaan kielioppisääntö on aina ennemminkin vallan kuin kieliopin merkki: filosofit

<sup>36</sup> Motiivilla viitataan lyriikantutkimuksessa elementtiin, joka kytkeytyy runon teemaan eli yleisluontoiseen pääajatukseen (Lummaa 2007, 46).

määrittelevät teoksessaan kielen kaikkien kullakin hetkellä vallitsevien käskysanojen järjestelmäksi.

Tavin kokoelman runoissa sanallistuva sijaisuus juuri äidinkielenopettajan sijaisuutena kiinnittää huomion koko merkityksellistävän, käskyttävän kielijärjestelmän ytimessä vaikuttavaan sijaisuussuhteeseen: materiaaliset merkitsijät, kuten runojen sanat, sijaistavat merkittyjä eli niihin kytkeytyviä mielteitä ja muodostavat tämän sijaisuussuhteen perusteella merkityksiä. Oman luentani kannalta keskeistä on, että kielen toiminnan ja runojen sijaismotiivin välinen suhde ei Tavin kokoelmassa hahmotu kuitenkaan representatiiviseksi. Kokoelman runoissa ei toisin sanoen niinkään *esitetä* kielijärjestelmän toimintaa esimerkiksi jonkinlaisen inhimillistävän sijaismetaforan välityksellä kuin *kiinnitetään huomio* kielen toiminnan suhteeseen rakentamiseen motiivisen sijaisuuden voimalla. Karoliina Lummaa (2007, 48–49) on kirjoittanut motiivista seuraavasti: *Vaikka motiivi nimeää runossa aina jotakin konkreettista ja yksittäistä, tämä konkreettinen ja yksittäinen muuntuu tematisoituaan aina joksikin abstraktimmaksi ja yleisemmäksi* (kursivointi alkuperäinen). Ajatus sijaisuudesta toistuu *Esim. Esa* -kokoelmassa siksi usein, että jonkinlaisesta teoskokonaisuutta läpäisevästä ”tematisoitumisesta” voi jo puhua.

Tavin kokoelman runoissa sijaismotiivi nimeää yksittäisen sijaisen tai yksittäisiä sijaisia ja kiinnittää tämän sijaisuuden kielenopettajalajaadun välityksellä huomion ajatukseen kielijärjestelmästä sijaisuussuhteille (merkitsijät merkittyjen materiaalisina sijaisina) perustuvana käskyttävänä toimintana. Ajatus (Tavin kokoelman (runo)kielestä sijaisuussuhteiden järjestelmänä ammentaa tässä yhteydessä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 111–148; ks. myös Colebrook 2005/2010, 251–253) signifiikaatioprosessin ensisijaisuutta kohtaan esittämästä kritiikistä. Filosofit argumentoivat, että erilaisten ilmaisuuden muotojen määrä ja moninaisuus ylittävät aina yritykset palauttaa nämä muodot jonkinlaisen yhtenäisen ja/tai totalisoivan formaalin esityksen eli yksittäisen merkkijärjestelmän raameihin. Deleuzen ja Guattarin kritiikki kohdistuu tässä yhteydessä erityisesti sveitsiläisen kielitieteilijän Ferdinand de Saussuren kehittämän strukturalistisen lingvistiikan vaikutusvaltaan länsimaisessa 1900-luvun ajattelussa. Filosofit argumentoivat, että mikäli ilmaisu(je)n moninaisuutta lähestyy yhden sijaan ennemminkin useiden eri tavoin toimivien merkkijärjestelmien rajoissa, hahmottuu semiologia vain yhdeksi, eikä edes suinkaan kaikkein tärkeimmäksi merkkijärjestelmäksi.<sup>37</sup> Tarkasteltaessa asioiden ilmaisullisia ominaisuuksia merkkijärjestelmiä on toisin sanoen syytä lähestyä monikossa.

Muun muassa de Saussuren (1916/2014, 153–159; ks. myös Culler 1976/1994, 11–16, 93–96; Deleuze & Guattari 1980/2005, 111–113) edustaman strukturalistisen

<sup>37</sup> Tarkastelen de Saussuren vaikutusta 1900-luvun keskeisten ajattelusuuntausten muotoutumiseen lyhyesti työni ensimmäisen käsittelyluvun johdanto-osiossa.

ymmärryksen mukaan kaikki inhimillinen ajattelu tapahtuu kuitenkin ensisijaisesti merkkien ja merkityksellistämisen välityksellä operoivan kielen läpi. Tässä ajatteluperinteessä merkitsijän (eli merkin muodon, esimerkiksi yksittäisen sanan) ja merkityn (eli mielteen, johon merkitsijä viittaa) välille muodostuu arbitraarinen eli mielivaltainen suhde. Nämä suhteet ketjuuntuvat suhteessa toisiinsa ja muodostavat näin merkityksiä tuottavan signifikatorisen systeemin. Strukturalistisessa lingvistiikassa kieli ja ajattelu mielletään siis ensisijaisesti merkkien järjestelmäksi: yksittäinen kielellinen merkki saa identiteettinsä vain kielen kokonaisstruktuurin puitteissa, eroamalla toisista merkeistä. Strukturalistista ajattelutapaa on kritisoitu laajalti eritoten mannermaisen filosofian parissa 1960-luvulta alkaen. Jälkistrukturalismiksi kutsutun ajattelusuuntauksen piiriin luettavat filosofit ja teoretikot, esimerkiksi Michel Foucault ja Jacques Derrida, ovat kyseenalaistaneet strukturalistisen ajattelun kaiken kattavat selitysmallit, osoittaneet kulttuurin rakenteisiin sisältyvän horjuvuuden ja epäjärjestyksen sekä kritisoineet ymmärrystä kielen kaikista piirteistä kielen käyttäjän hallittavissa olevina asioina. (Heikkilä 2016, 426.)

Deleuze ja Guattari (1980/2005, 111–114) puolestaan kritisoivat strukturalistista ymmärrystä kielestä sen ”despoottisuudesta”.<sup>38</sup> Kielellisen merkitsijän ensisijaistava signifikaatioprosessi ylikoodaa ja hävittää siten näkyvistä kaikki erilaiset, erityiset ja monimuotoiset ilmaisun ja sisällön muodot. Filosofit argumentoivat lisäksi, että signifikaatiossa prosessina ei pohjimmiltaan ole kysymys niinkään merkitsijän suhteesta merkittyyneen, kuin merkitsijän formaalista suhteesta toisiin merkitsijöihin. Tämä tekee kielellisestä merkistä epämääräisen ja ”impotentin”. Signifikaatioprosessin äärettömyys eli merkitsijöiden päättymätön mutta samalla kontingentti ketjuuntuminen korvaa itse merkin merkityksellistävän(ä) funktion(a). Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelmassa ajatus ketjuuntumisesta materialisoituu kieleen ja sen opettamiseen kytkeytyvän sijaistamisen motiivissa esimerkiksi jo edellä esiin nostamassani, proosamuotoon taitetussa tekstissä ”Saatan muuttua aivan”: ”Nimeni on Henna ja toimin tänään Mariannan sijaisena. (...) Nimeni on Henna ja toimin tänään Leenan sijaisena. (...) Nimeni on Henna ja toimin tänään Helenan sijaisena. (...) Nimeni on Helena ja toimin tänään Henriettan sijaisena. (...) Nimeni on Henrietta ja toimin tänään sijaisenanne.” (EE 47)

<sup>38</sup> Deleuzen ja Guattarin kriittisyys strukturalistista kielikäsitystä kohtaan ei tarkoita sitä, että filosofien ajattelu olisi nimettävissä automaattisesti jälkistrukturalistiseksi. Esimerkiksi Bryant, Srnicek ja Harman (2011, 4–5) hahmottavat sekä Deleuzen että Deleuzen ja Guattarin ajattelun poikkeavana suhteessa myös jälkistrukturalistisiksi hahmotettuihin kysymyksenasetteluihin. Kirjoittajien mukaan jälkistrukturalistinen ajattelu kohdistuu aina lopulta inhimillisen subjektin ja maailman väliseen suhteeseen, kun taas Deleuzen sekä Deleuzen ja Guattarin ajattelu ensisijaistaa tulemisen asubjektiiivisen prosessin ja siten ontologiset kysymykset.

Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 111–114) mukaan signifikatorisessa ketjuuntumisprosessissa merkit järjestyvät kehiksi tai spiraaleiksi, joissa toisiin merkkeihin kytkeytyneet merkit odottavat kärsivällisesti uudelleenaktivoitumistaan – kuin kutsumistaan väliaikaiseen sijaistyöhön!<sup>39</sup> Ketjuuntuvien kehien määrittämässä signifiikaatioprosessissa merkityn rooliin asettuva ilmiömaailma näyttäytyy näin kuin seinänä tai mediana (sijais)merkitsijöiden varjomaisille, loputtomasti ketjuuntuville heijastuksille. Toisiinsa mielivaltaisesti kytkeytyvien merkkien ketjut muodostavat kehämäisen verkoston, jossa ”lausuma elää kohdettaan ja nimi kantajaansa pidempään” (ransk. ”L’énoncé survit à son objet, le nom survit à son possesseur”, engl. ”The statement survives its object, the name survives its owner”) (Deleuze & Guattari 1980, 142; Deleuze & Guattari 1980/2005, 113, suom. ML).

Jo ennen *Esim. Esan* nimiösivua ensimmäisen kerran aktualisoituna, myöhemmin kokoelmassa monta kertaa toistuva sijaismotiivi toimii teoskokonaisuudessa kielen merkitykset ensisijaistavan lukutavan tehokkuutta horjuttavana elementtinä. Tavin teos tuntuukin vastustavan monella eri tasolla lukemisen kumulatiivisia, kohti yhtenäistä tai ”hengittävä” tulkintaa johtavia analyttisiä käytänteitä (vrt. Kainulainen 2007, 28–30). *Esim. Esan* lukutapahtumassa ymmärrys kielellisen merkitsijän ensisijaisuudesta painetun kielen funktiona asettuu toisin sanoen kyseenalaiseksi. Tätä vaikutelmaa tukevat niin kokoelmarakenteen, tekstisikermien välisten suhteiden kuin yksittäisten runojen tasolla ilmenevät, ilmaisun kronologiaa ja yhtenäisyyttä rikkovat tyylikeinot (vrt. Joutsijärvi 2007). Kokoelma on jo näönvaraisesti tarkasteltuna epäyhtenäinen ja heterogeeninen kokonaisuus. Runojen tekstiaines järjestyvät toisinaan perinteiseen säemuotoon, toisinaan taas erilaisten painetun kielen visuaalisia ominaisuuksia korostavien elementtien varaan. Ilmaisun heterogeenisyys materialisoituu Tavin runoissa esimerkiksi tekstin sommittelun, sanojen lomaan sijoittuvan kuva-aineksen ja fonttilajin vaihtelun tasoilla ilmenevänä variaationa.

### 3.3.2 Semanttista epäyhtenäisyyttä, metalyyrisiä ja materiaalisia metonymioita

Epäyhtenäisyyden vaikutelma ulottuu Tavin esikoiskokoelmassa tekstien keskinäisten suhteiden ja teoskokonaisuuden tasolta myös yksittäisten runojen sisälle. Runoissa ilmenevät erot, ristiriitaisuudet ja epäloogisuudet tekevät merkityksiä

<sup>39</sup> *Esim. Esa* -kokoelmassa kielellinen kehämuoto materialisoituu teoskokonaisuutta halkovan, rakenteeltaan silmukkamaisen tekstinauhan ohella esimerkiksi runossa ”ruusulle, joka ei uskalla laskea varjoaan” (EE 37). Runo rakentuu viidestä sisäkkäisestä, kirjasinlajin pistekoon perusteella toisistaan eroavasta säkekehästä siten, että kymmen-säkeisen runon järjestyksessä ensimmäinen ja kymmenes, toinen ja yhdeksäs, kolmas ja kahdeksäs, neljäs ja seitsemäs sekä viides ja kuudes säe muodostavat kukin oman syntaktisesti suljetun kokonaisuutensa.

kysyvistä, tekstejä tulkitsevasta lukutavasta epäkiitollisen lähtökohdan *Esim. Esan* analyysille. Tekstien pitelemätön luonne, tempoilevuus, häiritsee Tavin teoksessa kielen merkityksellistävän eli jonnekin kielen itsensä ulkopuolelle viittaavan prosessin toimintaa.

Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 114) ovat käsitteellistäneet tulkinnan prosessiksi, jossa jokin osa merkityksi hahmotettua ilmiömaailmaa asetetaan vastaavuussuhteeseen jonkin merkin tai merkkien joukon kanssa. Tulkinta mieltyy Deleuzen ja Guattarin ajattelussa näin tavaksi tuottaa lisää merkitsijöitä ketjuuntuvien merkkikehien keskiöön. Tämä on välttämätöntä signifiikaatioprosessin jatkuvuuden kannalta: vastaavuutta merkitsijän ja merkityn välille tuottava tulkinta hillitsee merkkien ketjuuntumisprosessin äärettömyyteen sisältyvää entropiaa. Merkitsijän logiikan horjuttaminen sen sijaan synnyttää oikosulkuja merkkien kehämäisissä ketjuissa, eikä tulkinnallinen akti enää takaa vastaavuutta merkitsijän ja merkityn välillä.

Tavin esikoiskokoelman runot toimivat monin paikoin tavoilla, jotka tekevät runojen merkityksen kysymisen turhauttavaksi tai jopa mielettömäksi. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsittein voi esittää, että *Esim. Esa* tai sen yksittäiset runot eivät tunnu asettuvan vastaavuussuhteeseen jonkin runokielen ulkopuolisen asian tai ilmiön kanssa. Niin runojen sisäinen kuin tekstien välille kehkeytyvä keskinäinen epäyhtenäisyyden aste ohjaakin lukijaa kiinnittämään huomiota tekstien sisällön sijaan pikemmin tekstien synnyttämiin aistimuksiin, tuntoihin ja vaikutelmiin.

Nämä tunnut ja vaikutelmat voivat hahmottaa nekin keskenään epäyhtenäisiksi ja ristiriitaisiksi. Luvussa 2.2.2, runokielen affektiivisuutta käsitellessäni, viittasin Siru Kainulaisen (2016b, 11–29) hahmottelemaan runon tunnun (ja runon tuntutilan) käsitteeseen tekstin ja lukijan välisen tuntuvoimavaihtelun funktiona. Toin esiin, miten Kainulaisen mukaan runot vetävät puoleensa ja työntävät luotaan, lähentävät ja loitontavat, tarttuvat ja hellittävät otettaan. Lähden seuraavaksi tarkastelemaan yhtä *Esim. Esan* runoa sen lukutapahtumassa aktivoituvan, suhteessa lukijaan hahmottuvan tuntuvoiman, aistimuksellisen toiminnan näkökulmasta.

Aivan Tavin kokoelman alkulehdiltä löytyy runo, jonka lukutapahtumaa määrittää ratkeamaton ristiriita tekstin visuaalisesti koherentin komposition ja kielen semanttisen epäyhtenäisyyden välillä. Teoskokonaisuuden avaavaan, numeroilla 1–10 otsikoitujen tekstien sikermään<sup>40</sup> sisältyvä runo ”4” asemoituu Tavin kokoelman sivulle seuraavasti:

<sup>40</sup> Yhtenä esimerkkinä *Esim. Esaa* teoskokonaisuuden tasolla määrittävästä epäyhtenäisyydestä voi pitää kokoelman avaavan sikermän jakautumista kirjan sivuille. Järjestysnumeroilla otsikoidun sikermän runot 1–10 on rytmitetty kirjan alkuun verraten tiiviisti siten, että runot ”1”, ”4” ja ”10” on painettu omille sivuilleen, kun taas runot ”2” ja ”3”,

mutta on minulla itsessäni talonmiestä 4  
enempäänkin alakertaan

Mikä maksaa 50 euroa.

kun kumiseva iltapäivän aamu kummitteli turkoosin meren  
sopusointuista harmaata.

Lyhyt ajeli nätilä.

mikä onkin tärkeää taustatiedoksi

Mari sanoi: Että.

harmaa hulahtaa silmilleni kirjoitan tätä  
käteni varjossa laattojen hylkiöt

(EE 7)

Muotokieleltään vähäeleisen runon lukukokemusta määrittää semanttisen sattumanvaraisuuden tai epäyhtenäisyyden tuntu. Runon peräkkäisten säkeiden välille ei synny mielekkäitä, kokonaisuutta jäsentäviä sisällöllisiä kytköksiä. Teksti mieltyy

”6” ja ”7” sekä ”8” ja ”9” on painettu sivuilleen allekkain, kaksi runoa per sivu. Näiden runojen jälkeen seuraa kaksi tyhjää sivua, joiden jälkeen seuraa neljä sivua otsikoimattomia runoja. Teoksen sisällysluettelossa tämä nelisivuinen jakso on nimetty yhtenäiseksi kokonaisuudeksi jakson käynnistävän fraasin ”Oi likvidistis rund pasundum” mukaan. Vasta tämän kokonaisuuden jälkeen, kokoelman sivulta 17, alkaa ensimmäinen teoksen kuudesta, roomalaisin numeroin järjestetystä osastokokonaisuudesta. *Esim.* *Esan* käynnistävät kymmenen numeroitua runoa ja nelisivuinen ”Oi likvidistis rund pasundum” mieltyvät teoskokonaisuuden raameissa näin ikään kuin jonkinlaiseksi prologiksi tai esipuheeksi, kokoelman ”varsinaista” ilmaisullista ainesta edeltäväksi jaksoksi. Epäyhtenäisyyttä tähän asetelmaan synnyttää se seikka, että kokoelman avaava, numeroiduista runoista koostuva sikermä jatkuu vielä teoksen ensimmäisen varsinaisen osastokokonaisuuden alueella. Osastoon ”I UNISSAKÄVELYLLÄ” sisältyvät muiden runojen toisistaan erottamat, omille sivuilleen painetut runot ”11” ja ”12” sekä lisäksi osaston päättävät kaksi sivua, joille on painettu runot ”13” ja ”14”. Teoksen sisällysluettelossa runot ”11” ja ”12” on merkitty omiksi teksteikseen, mutta osaston päättävät runot on kirjattu yhtenäisen kokonaisuuden muodostavaksi jaksoksi ”13–14”.

kuin irrallisten, keskenään eriparisten fraasien kentäksi. Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 112) merkin impotenssiksi ja epämääräisyydeksi sanallistama signifikaatioprosessin ominaisuus konkretisoituu näin runon ilmaisuissa. Merkityksiä tulkitsevasta näkökulmasta käsin tekstikokonaisuuden muodostavat säkeet tuntuvat kyllä viittaavan johonkin, joskin jokainen säe vaikuttaisi viittaavan johonkin eri asiaan.

Ainoa tekstin eriparisia säkeitä toisiinsa sitova ominaisuus tuntuu ensilukemalta palautuvan runokielen materiaaliselle tasolle. Rivit muodostavat yhtenäisen tekstikokonaisuuden, sillä ne on painettu yhdelle ja samalle kirjan sivulle. Tekstirivit on lisäksi sommiteltu sivulle sangen konventionaalisesti, vapaarytmisen modernistisen ilmaisutradition käytänteitä noudattavan runon muotoon. Runon ”4” voikin hahmottaa luvussa 2.2.2 muotoilemani käsitteen mukaisesti sanaruumiskoosteeksi: runon sanat on koostettu yhtenäisen muotoratkaisun raameihin aivan kuin jonkinlaisesta eriparisten tekstinpätkien reservistä.

Tavin runon keskeiseksi ilmaisulliseksi ominaisuudeksi voikin hahmottaa jännitteen ja liikkeen yhtäältä semanttisen epäyhtenäisyyden, toisaalta modernistiseen ilmaisutraditioon kytkeytyvän yhtenäisen muotokielen välillä. Samalla juuri koosteen käsite tuntuu avaavan potentiaalisen analyttisen tulokulman tekstiin kokonaisuutena. Autonomisista säekomponenteista muodostuva runo voi hyvin toimia runon lukutapahtumassa koosteena jollain sellaisella vielä toistaiseksi aktualisoi(tu)matto-malla tavalla, joka ei palaudu kielen semanttisen funktion raameihin.

Siinä, missä luvussa 2 analysoimani Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* ja sen ensimmäiselle sivulle painettu nelisanainen kieloteksti hahmottuvat ja toimivat suhteessa katkokselliseen fragmenttimuotoon, siinä Henriikka Tavin runon ”4” tekstimateriaali muodostaa ainakin materiaalisesti yhtenäisen kokonaisuuden. Tätä kokonaisuutta läpäisee toisaalta korostunut epäyhtenäisyyden vaikutelma, joka ulottuu säkeiden ja säkeistöjen välisten keskinäisten suhteiden alueelta myös yksittäisten säeruumiiden sisäisiin kielellisiin ilmiöihin. Monet runon säkeistä mieltyvät kuin vajaiksi ilmauksiksi, virkeyhteydestään irrotetuiksi, viittaussuhteiltaan epäselviksi lauseiksi. Esimerkiksi säkeessä ”Lyhyt ajeli nätilä.” (EE 7) sekä lauseen subjekti että objekti mieltyvät adjektiiviattribuuteiksi. Tekstikokonaisuuden semanttisesta epäyhtenäisyydestä johtuen kummankaan attribuutin ei kuitenkaan voi lukea määrittävän mitään runon sisältä löytyvää substantiiviva. Pisteellä autonomiseksi kokonaisuudeksi suljetun virkkeen ominaisuudet tekevät siitä niin syntaktisella kuin semanttisella tasolla epämääräisen, täsmentymättömän yksikön.

Lyriikan konventionaalisten analyysivälineiden näkökulmasta sanaruumiita ’Lyhyt’ ja ’nätilä’ voi lähestyä samaan aihepiiriin kytkeytyvinä *metonymioina*. Metonymialla tarkoitetaan läheisyyden tai tuttuuden vaikutelmaan perustuvaa kielikuvaa, jossa osa saa kokonaisuuden edustamisen funktion. Metonymiaa analysoidessa tärkeää onkin usein pohtia, mihin metonymia muodostaa läheisen ja rinnakkaisen

suhteen. (Kesonen 2007, 167–168.) Attribuutteihin ’Lyhyt’ ja ’nätilä’ kirjoittuva metonymyminen rinnakkaisuus muodostuu suhteessa runoon itseensä, runoon historiallisena tekstilajina.

Semanttisesti korostuneen epäyhtenäisen runokokonaisuuden osana säkeen viittaussuhteet runo(kiele)n ulkopuoliseen todellisuuteen jäävät hämäräksi. Sen sijaan runouden ilmaisutraditioiden raameissa attribuuttien ’lyhyt’ ja ’nätilä’ voi mieltää sanallistavan ymmärrystä runoudesta tiivistämisen taiteena ja estetiikkana. Tällainen poetiikka korostui eritoten suomalaisen runouden 1950-luvun modernismin opinkappaleissa, joihin Tavin runo (myös) muotokielensä välityksellä kytkeytyy.<sup>41</sup> Lyhyt ja nätilä linkittyvät säkeessä toistensa matkakumppaneiksi ja viittaavat ulkoisen viittauskohteen puutteessa vain runokieleen itseensä. Säe ilmaisee runokokonaisuuteen muodostamansa metonymymin suhteen välityksellä, että runon ”4” säeilmaisuus on lyhyttä ja siten nätilä. Lyhyen ja nätilän toisiinsa kytkevä metonymyisyys saa Tavin runossa näin metalyyrisen, runouden (fiktivistä) runoluonnetta kommentoivan funktion (vrt. Hollsten 2004, 22; Oja 2012, 19). Runon ”4” semanttiseen epäyhtenäisyyteen suhteutettuna säkeen voi lukea ilmaisevan, että edes lyhyt ja (siten) nätilä muoto ei takaa merkityksen siirron<sup>42</sup> onnistumista suhteessa runokielen ulkopuoliseen todellisuuteen. Merkitys siirtyilee vain runon raamien sisällä, attribuuttisanaruumiiden semanttiselta tasolta runon (lyhyen ja nätilän) rakenneratkaisun tasolle.

Kaisu Kesosen (2007, 168) mukaan metonymiassa myös se, mikä ilmaisusta puuttuu tai on poissa, on olemassa ja siten tärkeää. Tavin säkeen ”Lyhyt ajeli nätilä.” (EE 7) kohdalla tämä poissaoleva aines tihtyy attribuutteja toisistaan erottavan ’ajeli’-verbin kohdalla. Lauseen verbi tuntuu semanttisesti irralliselta tai epäsojivalta suhteessa sitä ympäröiviin adjektiiviattribuutteihin. Edes säkeen

<sup>41</sup> Runon lyhyden ja nätilän toisiinsa yhdistävän kytköksen voi löytää esimerkiksi 1950-luvun modernismista kirjoittaneen Tuomas Anhavan (2002, 486) esseestä ”Mitä lukijan tulee tietää”. Alkujaan vuonna 1952 julkaistussa kirjoituksessa Anhava toteaa muun muassa seuraavasti: ”Esitys on tarkoituksen arvosta riippumatta korkealuokkaista, jos se tehokkaasti ja taloudellisesti toteuttaa tarkoituksen. Tehokkuus ja taloudellisuus ilmenevät siinä, että jokaisella sanalla on tehtävää, että kieli on merkityksillä ladattua.” Hieman myöhemmin Anhava (2002, 488) lainaa ja suomentaa Ezra Poundin teosta *The ABC of Reading* (1934, suom. *Lukemisen aakkoset*, 1967) seuraavasti: ”Epäpätevyys ilmenee liian monien sanojen käyttönä.” Edellä lainatut katkelmat yksilöivät Anhavan ajattelussa eksplisiittisesti laadukkaan proosakirjallisuuden vähimmäisvaatimuksia. Välittömästi Pound-lainauksensa jälkeen Anhava (2002, 488) kuitenkin toteaa: ”Nämä perusvaatimukset koskevat proosaa; mutta kuinka moni muistaa että *runon* on ensiksi selvittävä täsmälleen samoista kokeista” (kursivointi alkuperäinen).

<sup>42</sup> Metonymian ja sen lähitroopin metaforan keskeiset tehtävät on hahmotettu usein merkityksen siirtymisen näkökulmasta. Metaforassa tämä siirto tapahtuu uusia yhteyksiä synnyttävän kielellisen luomistyön keinoin. Metonymian merkitystä siirtävä toiminta taas perustuu läheisyyden, tuttuuden ja rinnakkaisuuden vaikutuksille. (Ks. Krappe 2007, 146; Kesonen 2007, 167–168.)

metonyyminen luenta ei tunnu antavan 'ajeli'-verbille mielekästä funktiota osana säe-, saati sitten runokokonaisuutta. Verbin toiminta säkeessä saa mielekkään muodon kuitenkin juuri metonymiaan kirjoittuvan poissaolon vaikutelman kautta. Sanasta 'ajeli' voi säkeen metonyymisyyden perusteella mieltää *puuttuvan* jotakin.

Sanan 'ajeli' tunnusteleminen johtaa omassa lukutapahtumassani ennen pitkää sanaan 'ajatteli'. Sana 'ajeli' on toisin sanoen mahdollista hahmottaa *sanaruumiilliseksi metonymiaksi* – sanaruumiiksi, joka säetasolla aktivoituvan metonyymisen funktion kautta rinnastuu toiseen, grafeemiselta rakenteeltaan laajempaan sanaruumiiseen. Sanaruumis 'ajeli' hahmottuu sanaruumiin 'ajatteli' materiaaliseksi metonymiaksi: sanaruumis 'ajatteli' tulee runossa läsnä olevaksi toisin sanoen virtuaalisesti, sanaruumiin 'ajeli' potentiaalisuutena.<sup>43</sup> Sanaruumiillinen metonyymisyys kirjoittaa myös verbin 'ajeli' osaksi attribuuteille 'Lyhyt' ja 'nätilä' edellä lukemaani metalyyristä funktiota. Attribuuttien välinen kytkös paljastuu sanaruumiillisen metonymian välityksellä näin ajattelulliseksi ja/tai ajatelluksi. Samalla juuri tämä ajattelullisuus on kuitenkin jotakin sellaista, jonka sanaruumiillinen metonymia 'ajeli' häivyttää grafeemisesta rakenteestaan. Verbi 'ajeli' virtaviivaistaa attribuuttien välistä suhdetta: ajeleminen sysää sanaruumiit yhteiseen liikkeeseen, jossa niiden välinen kytkös mieltyy ennemminkin sisäsyntyiseksi kuin varta vasten ajatelluksi.

Sanaruumiiden 'ajeli' ja 'ajatteli' välinen metonyyminen yhteys vaikuttaa runossa ensin sattumanvaraiselta. Tämä vaikutelma kuitenkin muuttuu runossa myöhemmin materialisoituvan säkeen "Mari sanoi: Että." (EE 7) myötä. Yhtäältä säe rinnastuu sitä edeltävään "Lyhyt ajeli nätilä." -säkeeseen (EE 7) jo säkeiden sanaruumiillisen rakenteen välityksellä: kumpikin säe koostuu kolmesta sanaruumiista ja päättyy pisteeseen, ja nämä kaksi ominaisuutta (kolmisanaisuus ja pisteeseen päättyminen) eivät toistu yhtä aikaa runon "4" muissa säkeessä. Verbin 'ajeli' sanaruumiillisen metonymian näkökulmasta kiinnostavammaksi hahmottuu kuitenkin säkeen "Mari sanoi: Että." (EE 7) viimeinen sana. Sanaruumis 'Että.' toistaa sanaruumiista 'ajeli' metonyymisesti puuttuvan aineksen toisessa muodossa. Sanaruumiita 'ajeli' ja 'ajatteli' toisistaan erottava merkkijono 'att' voidaan hahmottaa että-sanan ruotsinkieliseksi käännökseksi. Sanaruumis 'Että.' tulee toisin sanoen säkeessä "Lyhyt ajeli nätilä." (EE 7) sanaruumiin 'ajeli' muunkielisenä potentiaalisuutena (*ajatteli*). Metonymialle ja metaforalle ominaisen merkityksen siirron sijaan sanaruumiillinen metonymia aktualisoi Tavin runossa näin materian metamorfisen siirtymän. Sanaruumiiseen 'ajeli' sen metonyymisenä potentiaalisuutena tuleva aines,

<sup>43</sup> Luvussa 2.2.2, kielen, kiellon ja kielen välisiä suhteita tarkastellessani, nostin esiin Gilles Deleuzen (1968/1994, 174–175) ymmärryksen potentiaalisuudesta aktualisoituneisiin asiantiloihin sisältyvänä aktualisoitumattomana (eli virtuaalisena) myötävaikutuksena. Näin käsitteellistettynä sanaruumis 'ajatteli' tulee sanaruumiiseen (ja/tai sanaruumiissa) 'ajeli' sen potentiaalisuutena, aktualisoitumattomana myötävaikutuksena.

merkkijono 'att', siirtyy tulemisen prosessissa säkeeseen (ja/tai säkeestä)<sup>44</sup> "Mari sanoi: Että." (EE 7). Tulemisen myötä sanat 'att' ja 'Että.' kääntyvät toisikseen, käyvät läpi kielellisen metamorfoosin ruotsista suomeen ja päin vastoin.

### 3.3.3 Konjunktioiden ja pronominien tulemisiä merkitysten tuolla puolen

Säkeen "Lyhyt ajeli nätilä." (EE 7) muodostamat suhteet niin runoon "4" tekstikonaisuutena kuin runon säkeeseen "Mari sanoi: Että." (EE 7) todistavat osaltaan runon materiaalisesta toiminnasta kielen merkityksellistävää tarkoitetta häiritsevänä ilmaisuna. Sanat 'Lyhyt' ja 'nätilä' viittaavat metonyymisissa funktioissaan kielen ulkopuolisen maailman sijaan runoon itseensä, ja sanaruumis 'aj(att)eli' taas muodostaa kielen materiaalisella tasolla aktualisoituvan metonyymisen suhteen runossa myöhemmin seuraavaan sanaruumiiseen 'Että.'

Erilaiset kielen merkityksellistämisen prosessin toimintaan vaikuttavat häiriöt leimaavat runon "4" ilmaisua laajemminkin. Aivan erityisesti tämä käy ilmi runon konjunktioiden toiminnassa. Tekstikonaisuuden muodostavista kolmestakymmenestä yhdeksästä sanaruumiista kolme mieltyy syntaktiseksi konjunktioksi: runon avaava rinnastuskonjunktio 'mutta', runon kolmannen säkeen avaava alustuskonjunktio 'kun' sekä jo edellä tarkasteltu, runon toiseksi viimeisen säkeen päättävä alustuskonjunktio 'Että.' Konjunktiot mieltyvät jo itsessään, autonomisina sanoina, luonteeltaan ei-merkityksellistäviksi<sup>45</sup>. Konjunktio ei sanana niinkään viittaa kielen ulkopuolelle kuin toimii ensisijaisesti virkeyhteyden raameissa signifikaatio-

<sup>44</sup> Tutkimukseni johdantoluvussa nostin esiin Deleuzen (1969/2015, 1) ymmärryksen tulemisesta erilaiset ennen- ja jälkeen-kategoriat häivyttävänä, nykyhetkeä välttävänä yhtäaikaisuutena tulemisen prosessin läpäisemien asioiden välillä. Tästä näkökulmasta käsin sanaruumiin 'ajeli' potentiaalisuudeksi mieltyvän merkkijonon 'att' voi mieltää tulevan yhtä hyvin ja yhtä aikaa säkeeseen ja säkeessä "Mari sanoi: Että." (EE 7), kuin sanaruumiin 'Että.' voi mieltää tulevan säkeeseen ja säkeessä 'Lyhyt ajeli nätilä.' sanan 'Että.' ruotsinkielisen käännöksen potentiaalisuutena.

<sup>45</sup> Ei-merkityksellistävyyden käsite kumpuaa analyysini Gilles Deleuzen (1981/2003, 5) kuvataiteilija Francis Baconin maalauksia käsittelevästä teoksesta *Francis Bacon: Logique de la Sensation* (engl. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*). Deleuze hahmottaa teoksessa *ei-merkityksellistävät piirteet* (ransk. *traits assignifiants*, engl. *asignifying traits*) Baconin tyyliin olennaisesti kuuluviksi, kaikista kuvaavista ja narratiivisista funktioista tyhjentyviksi ominaisuuksiksi. Ei-merkityksellistävyyden käsite toistuu myös Félix Guattarin teoksissa *Les Trois Écologies* (1989, suom. *Kolme ekologiaa*, 2008) ja *Chaosmose* (1992, suom. *Kaaosmoosi*, 2010). Teoksista jälkimmäisessä Guattari (1992/2010, 26, 54, 66) kehittää ajatusta *ei-merkityksellistävistä semiotiikasta* jälkitekollisten yhteiskuntien subjektiviteetin tuotantoon kytkeytyvänä ilmiöjoukkona. Palaan Guattarin ajatuksiin ei-merkityksellistävistä semiotiikasta ja subjektiviteetin tuotannosta työni viimeisessä käsittelyluvussa.

prosessia edesauttavana kielellisenä elementtinä. Konjunktion tehtävänä lauseessa on ilmaista sanojen ja niiden nimeämien asioiden välisiä relaatioita. Tavin runon kaikki kolme konjunktiota saavat sanaruumiskoosteen komponentteina kuitenkin roolit, jotka tuntuvat ennemminkin häiritsevän kuin edesauttavan kielen merkityksellistämisen prosessin toimintaa.

Runon avaava konjunktio 'mutta' jää syntaktisessa tehtävässään vajaaksi. Rinnastuskonjunktio ei rinnasta lauseita toisiinsa, sillä sitä ei runon avaavana sanana edellä mikään lause, johon konjunktiota seuraavan lauseen voisi rinnastaa. Syntaktisen funktion näkökulmasta sanaruumis 'mutta' on runossa täydellisen hyödytön. Teksti synnyttää sanan välityksellä kuitenkin vaikutelman kesken alkamisesta. Runon alku ei ole semanttisessa eikä syntaktisessa mielessä alku, vaan aivan kuin jatkoa jollekin sellaiselle lauseelle, joka ei koskaan paljastu lukijalle. Kesken alkamisen vaikutelmaan kytkeytyy ruumiillinen tuntu: runon lukija tempaistaan keskelle jo liikkuva, etenevää kieltä. Samalla sanaruumis 'mutta' sysää liikkeelle ja merkitsee osaltaan koko runon läpäisevän semanttisen ja syntaktisen epäyhtenäisyyden.

Runon neljännen säkeen avaava alistuskonjunktio 'kun' puolestaan toimii syntaktisella tasolla aikaa ilmaisevan sivulauseen aloittavassa funktiossa. Myös tämä konjunktio mieltyy runon lukutapahtumassa virkkeen keskeltä alkamista markkeeraavana komponenttina. Runossa muodostuu ero isolla ja pienellä alkukirjaimella käynnistyvien säkeiden välille. Säe "kun kumiseva iltapäivän aamu kummitteli turkoosin meren" (EE 7) lukeutuu pienellä kirjaimella alkaviin säkeisiin. Ero säkeiden isojen ja pienten alkukirjainten välillä tulee korostuneesti esille juuri tämän nimenomaisen säkeen kohdalla: säe sijoittuu runossa kahden isolla kirjaimella alkavan säkeen (säkeet "Mikä maksaa 50 euroa" ja "Lyhyt ajeli nätillä.") (EE 7) väliin. Konjunktiolla 'kun' alkavaa säettä ei kuitenkaan voi lukea sitä välittömästi edeltävään säkeeseen ("Mikä maksaa 50 euroa.") (EE 7) syntaktisesti kytkeytyväksi sivulauseeksi, sillä tämä edeltävä säe muodostaa jo itsessään pisteeseen sulkeutuvan autonomisen virkkeen.

Samaan aikaan säepari "kun kumiseva iltapäivän aamu kummitteli turkoosin meren / sopusointuista harmaata." (EE 7) synnyttää runon lukutapahtumassa vaikutelman jonkin säkeiden ilmaisemaa asiaa laajemman tapahtuman tai ilmiön käynnistymisestä. Verrattuna runon muuhun kielelliseen ainekseen tämä kahden säkeen laajuinen katkelma mieltyy sävyiltään kerronnalliseksi. Samaan aikaan konjunktiolla 'kun' käynnistyvän katkelman sijoittuminen runon sisällä hajauttaa tekstikokonaisuuden kronologista koherenssia. Koko runon ainoa jonkin asian alkamista syntaktisesti ilmaiseva jakso on painettu runon keskelle. Säe synnyttää näin jo toisen keskeltä alkamisen vaikutelman runon kuluessa. Säkeeseen kehkeytyykin ruumiillisena vaikutuksena tuntuvaa jännitteistä aaltoliikettä alkamisen ajankohtaa ilmaisevan tason ja keskeltä virkettä käynnistyvän tason välillä. Konjunktio 'kun' väreilee ristiriitaisen materiaalien ominaisuuksiensa ansiosta runon lukutapahtumassa virkkeen

avaavan kerronnallisen position ja keskelle tapahtumaa lukijan tempaisevan alistus-konjunktiofunktion välillä.

Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 145) kirjoittavat *Mille plateaux* -teoksessa *hiukkasperkeistä* (ransk. *signes-particules*, engl. *particles-signs*), järjestelmästään irtautuvista merkeistä, jotka irtautuessaan menettävät muodollisen funktiona järjestelmiensä osana. Runon ”4” neljännen (!) säkeen aloittavassa ’kun’-konjunktiossa on kyse tällaisesta merkin hiukkastumisesta. Merkitykseltään, tai oikeammin merkkijärjestelmän raameissa hahmottuvalta syntaktiselta funktioltaan, yksiselitteinen sana alkaa aaltoilla kahden eri roolin välillä. Tämä aaltoilu paitsi epävakauttaa entisestään jo valmiiksi hauraan tekstikokonaisuuden yhtenäisyyttä, myös välityy lukijalle ruumiillisella tasolla aaltoilun tai jonkinlaisen välkehtimisen tuntuna, kahden vaihtoehdon jännitteisenä ratkeamattomuutena. Palaan hiukkasmerkin käsitteeseen yksityiskohtaisemmin työni kolmannessa käsittelyluvussa.

Runon avaavan ’mutta’-konjunktiofunktion tavoin myös runon toiseksi viimeisen säkeen ”Mari sanoi: Että.” (EE 7) päättävä ’Että.’-konjunktio hahmottuu syntaktiselta toiminnaltaan epätäydellisenä kielellisenä yksikkönä. Että-sana toimii suomalaisessa syntaksissa yleiskonjunktiona, joka kertoo, että konjunktioilinen lause on toisen lauseen osa. Toisaalta että-sana voi ilmetä myös repliikin esittämisen yhteydessä syntaktisen alisteisuuden merkinä, sekä lisäksi erilaisissa journalistisissa ja kaunokirjallisissa, puhuttua kieltä epäsuorasti referoivissa tarkoituksissa. (VISK § 819; VISK § 1465.)

Tavin runon ’Että.’-sanaruumis suhteutuu hankalasti kaikkiin näihin että-sanankäyttötapoihin. Yhtäältä konjunktio on eristetty runossa omaksi yksisanaiseksi lauseekseen. ’Että.’-sanaa edeltää edellisen lauseen katkaiseva kaksoispiste, ja välittömästi konjunktiofunktion jälkeen tämä kaksilauseinen virke päättyy pisteeseen. Yksisanainen ’Että.’-lause ei kuitenkaan tunnu viittaavan mihinkään virkkeessä sanallistuvaan asiaan. Konjunktio mieltyy pikemmin autonomisena suhteessa sitä säkeessä ja virkkeessä edeltävään ’Mari sanoi:’-lauseeseen. Tätä mieltä korostaa ’Että.’-sanaruumiin kirjoittaminen isolla alkukirjaimella. Sanaruumis ’Että.’ hahmottuu toisin sanoen syntaktis(t)en funktio(ide)nsä näkökulmasta yhtäläisen hyödyttömänä komponenttina kuin runon käynnistävä ’mutta’-konjunktio.

Toisaalta ’Että.’ toimii runossa korostetusti repliikin esittämiseen kytkeytyvänä sanana. Tässä(kin) mielessä sanan suhde että-sanankonventionaalisiin käyttötapoihin hahmottuu kimuranttina. Sanaruumis ’Että.’ ei säkeessä niinkään ilmaise epäsuoraksi esitykseksi muotoillun repliikin alkamista kuin hahmottuu itse kokonaiseksi repliikiksi. Muodollisten ominaisuuksiensa näkökulmasta säekokonaisuus mieltyykin suoraksi esitykseksi, johtolauseen ja sitä seuraavan repliikin kielelliseksi koosteksi. Kimurantiksi tilanteen tekee se, että suoran esityksen johtolauseetta seuraava sanatarkka repliikki on runon ”4” tapauksessa (yksittäinen) sana, joka perinteisesti voi toimia nimenomaan epäsuoran esityksen tunnuksena. Sanaruumis ’Että.’

hahmottuu näin kahdella eri tasolla runon merkityksenmuodostumisen prosessia ja siten myös kommunikatiivista selkeyttä häiritsevänä komponenttina.

Konjunktoiden lisäksi myös pronominit toimivat ”4”-runossa tekstin epäyhätenäisyyden vaikutelmaa koostavina komponentteina. Pronomini ’mikä’ toistuu runossa kahdesti, säkeissä ”Mikä maksaa 50 euroa.” ja ”mikä onkin tärkeää taustatiedoksi” (EE 7). Mikä-pronominin voi suomalaisessa syntaksissa toimia kahdessa erilaisessa roolissa, interrogatiivi- tai relatiivipronominina (VISK § 713–714). Tavin runon kolmanneksi alimmaisen säkeen ”mikä onkin tärkeää taustatiedoksi” (EE 7) avaava sanaruumis saa tekstirivillään relatiivipronominin roolin. Tosin pronominin relatiivisuus toimii tässä yhteydessä epätäydellisesti. Samoin kuin aiemmin tässä analysoimieni kun- ja mutta-konjunktoiden tapauksessa, myös relatiivipronomini ’mikä’ jää säkeen avaavana komponenttina vaille sellaista pronominia edeltävää lausetta, johon säeruumis relatiivilauseena viittaisi tai suhteutuisi. Relatiivipronominia edeltävä säe ”Lyhyt ajeli nätilä.” päättyy pisteeseen, ja säe ”mikä onkin tärkeää taustatiedoksi” taas on kirjoitettu alkamaan pienellä kirjaimella (EE 7). Säkeiden välinen syntaktinen kytkös ja sitä kautta potentiaalisesti aukeava looginen, signifioiva jatkumo jää runossa näin muodostumatta.

Runon toiseksi ylimmäisessä säkeessä ”Mikä maksaa 50 euroa.” (EE 7) pronominin syntaktisen roolin määrittäminen on astetta haastavampaa. Yhtäältä sanan voi hahmottaa interrogatiivisena eli kysymyslauseen aloittavana: sanaruumis ’Mikä’ on paitsi säeruumiin ensimmäinen komponentti, myös painettu alkamaan versaalimuotoisella grafeemilla. Toisaalta lauseesta puuttuu kuitenkin interrogatiivin materiaalin tunnuspiirre, kysymysmerkki. Näin ollen ’Mikä’-sanaruumiiseen kirjoittuu säkeessä myös relatiivinen sävy. Tätä pronominin relatiivisuutta häiritsee yhtä kaikki se samainen versaaligrafeemi, joka osaltaan vahvistaa pronominin interrogatiivisia ominaisuuksia. Relatiivipronominiksi luettuna ’Mikä’ ei ainakaan kielioppisääntöjen raameissa voi aloittaa kokonaista virkettä, vaan ainoastaan sivulauseen. Säkeen avaavan sanan alueella aktualisoituu näin jälleen sanaruumiin sisäisesti ristiriitaisista materiaalisista ominaisuuksista johtuva, ruumiillisena vaikutuksena runon lukutapahtumassa tuntuva aaltoliike. ’Mikä’-pronominin väreilee säkeessä yhtäältä virkkeen avaavan interrogatiivisen funktion ja toisaalta virkkeen päättävän kysymysmerkittömyyden aktualisoiman relatiivisen funktion välillä.

Semanttis-syntaktinen epäyhätenäisyyden vaikutelma osoittautuu ”4”-runossa kielen merkityksellistämisen prosessin häiriintymisen funktioksi. Epäjärjestyksen, epäkronologian ja epäyhätenäisyyden tuntu paljastuu Tavin tekstin keskeiseksi ilmaisulliseksi periaatteeksi. Samalla säkeiden sommittelu kirjan sivulla näyttäytyy suorastaan korostuneen rauhallisena. Tämä runon ”4” visuaalisen muotokielen ja sisältöelementtien ratkeamaton ristiriita on ensimmäinen askel tekstin lukutapahtumatasolla aktualisoituvassa tulemisessa-kokeelliseksi. Runon lukutapahtumaa määrittävä ristiriita sysää liikkeelle tekstin ja lukijan välisen, ruumiillisina tuntuina ja/tai

aistimuksellisina vaikutelmina aktualisoituvan tulemisen prosessin. Tempautumiset, aaltoilut, väreilyt ja välkehtimiset saavat ruumiillisina efekteinä Tavin runossa sanojen sisältömerkityksiä painokkaamman roolin.

Tuntu tekstin ruumiillisesta vaikuttavuudesta kytkeytyy kahdessa edellisessä aluvuussa tarkastelemaani Tavin teoksen käsitteelliseen ja institutionaaliseen tulemiseen-kokeelliseksi. Yhtäältä tempautumisen toistuva efekti niveltyy keskusteluun (neo)avantgardistiselle taiteelle ominaisesta shokin ja/tai yllättävyyden estetiikasta. Lukija kiskaistaan keskelle toisistaan semanttisella ja syntaktisella tasolla eriytyviä tapahtumia kahdesti miltei peräkkäin. Tätä vaikutusta ei kuitenkaan tunnu mielekkäältä sanallistaa shokiksi, ainakaan Peter Bürgerin (1974/1987) tai Antti Salmisen (2015) tarkoittamassa, sanan avantgardistiseen protestipotentialiin ja siten yhteiskunnan muuttamiseen tähtäävässä merkityksessä. Matei Calinescun (1977/1996) yllättävyyden estetiikan käsite sen sijaan soveltuu runon ”4” analyysiin jo paremmin. Tavin runon tempaiseva aloitus, runon neljännessä säkeessä tapahtuva repäisevä suunnanmuutos ja runon pronominiinien syntaktisten funktioiden häilyvyys mieltyvät lukijan esteettiseen yllättämiseen ja hämmentämiseen pystyviksi ilmiöiksi.

Tavin teoksen suhdetta avantgarden ja neoavantgarden teorioista ammentaviin keskusteluihin ei kuitenkaan voi koosteen käsitteen näkökulmasta hahmottaa tyydyttävästi ilman *Esim. Esan* aikalaisvastaanoton huomioimista. Teoksen julkinen vastaanotto, käskyttäminen ja paikantaminen osaksi kirjallisuusinstituution historiallista järjestystä, vaikuttavat koosteen prosessuaalisina komponentteina keskeisellä tavalla siihen, miten itse tulen teosta analysoineeksi. Luvuissa 3.1 ja 3.2 tarkastelemani Tavin teoksesta kirjoitetut palkintoperusteet, kritiikit ja muut lehtiartikkelit tuntuvat ainakin runon ”4” kohdalla vahvistavan ristiriitojen ja yllätyksellisyyden keskeistä roolia *Esim. Esan* runoilmaisussa.

Kriitikoiden, toimittajien ja *Helsingin Sanomien* kirjallisuuspalkintolautakunnan jäsenten tunnepitoiset, ällistymistä ja yllättyneisyyttä eri tavoin ilmaisevat sanavallinnat antavat toisin sanoen ymmärtää, että oma analyttinen lukukokemukseni Tavin kokoelmasta ei ole ainoa laatuaan. Myöhemmin 2000-luvulla tapahtunut kokeellistumiskeskustelun ärhäköityminen taas vihjaa osaltaan, että kokeellisen runoilmaisun synnyttämät tunnevaikutukset ovat syystä tai toisesta niin voimakkaita, että ne vaativat ja ansaitsevat julkisen purka(utu)misensa. Samalla näiden erilaisten komponenttien muodostama käskysana(joukko) paikantaa Tavin kokoelman kokeellisuuden, avantgarden ja neoavantgarden sotkuisiin laskoksiin.

Tämän käsittelyluvun keskeiseksi tarkoitteeksi hahmottuu käsitteellisen, institutionaalisen ja ilmaisullisen tason kytkeytymisten analysoiminen Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelman kokeellistumisen tapahtumassa. Samalla itse analyysitapahtuma niveltyy neljäntenä osaprosessina Tavin teoksen kokeelliseksi tulemisen koosteseen. Kirjoittamani analyttiset lausumat kytkeytyvät *Esim. Esan* muihin tulemiin ja muuttavat näin sitä, miten kokoelman kokeellistuminen toimii koosteena.

Samalla koosteeseen jo aiemmin kytkeytyneet lausumat vaikuttavat siihen, millaisiksi omat analyttiset lausumani kirjoittuvat. Jokainen koosteeseen kytkeytyvä uusi lausuma muuttaa koosteen luonnetta, tai oikeammin muodostaa aina uuden kokeelliseksi tulemisen koneen. Lausumat vaikuttavat koosteeseen kytkeytyviin ruumiisiin ja saavat niissä aikaan konkreettisia ruumiittomia muutoksia. (Ks. Deleuze & Guattari 1980/2005, 7–8, 79–80.)

Omia *Esim. Esan* runon ”4” lukutapahtumiani leimaavat yllätyksellisyyden ja ristiriitaisuuden ruumiilliset vaikutukset; tempomiset, repäisyt, aaltoilut ja välkkymiset. Nämä vaikutukset mieltyvät Tavin teoksen kokeellistumiskoosteen emergenteiksi, komponenttien välisessä vuorovaikutuksessa kehkeytyviksi ilmiöiksi (ks. DeLanda 2006/2013, 10–12). Runon ”4” lukutapahtuman ruumiilliset vaikutukset muodostuvat toisin sanoen *Esim. Esan* runoilmaisun, (neo)avantgarden ja kokeellisuuden käsitehistorian sekä Tavin teoksen julkisen vastaanoton prosessuaalisessa yhteistoinnassa. *Esim. Esan* ympärille muodostuva kokeelliseksi käskyttämisen kooste aiheuttaa näin ruumiittomia muutoksia paitsi itse teoksessa, myös omassa koosteeseen kytkeytyvässä lukijanruumiissani. Nämä muutokset puolestaan avaavat ja/tai altistavat tämän lukijanruumiini niille ruumiillisille vaikutuksille, joita esimerkiksi runo ”4” lukijassaan pystyy aiheuttamaan.

Runon ”4” tuleminen-kokeelliseksi hahmottuu toisin sanoen paitsi tekstin ja lukijan, myös näiden molempien ruumiisiin kytkeytyvien erilaisten käsitteellisten ja institutionaalisten lausumien välisenä prosessuaalisena vuorovaikutuksena. Luvuissa 3.1.1 ja 3.1.2 esitän, että Tavin teoksen aikalaisvastaanotossa aktualisoitua institutionaalinen kokeelliseksi käskyttämisen kytkee teokseen piirteitä sekä historiallisen avantgarden että neoavantgarden ilmiökentistä. Tässä osa-alaluvussa olen analysoinut yhden *Esim. Esan* runon ilmaisullisia ominaisuuksia kielen merkityksellistämisen prosessin kyseenalaistumisen näkökulmasta. Lähden nyt tämän käsittelyluvun päätteeksi hahmottelemaan näiden toisiinsa kytkeytyvien kokeellistumisen prosessien – Tavin teoksen runoilmaisun, teoksen aikalaisvastaanoton, kokeellisuuden ja (neo)avantgarden käsitteiden sekä runon ”4” lukutapahtumaa sanallistavan analyysitekstin – vuorovaikutuksena kehkeytyvää emergenttiä tulemistä. Tavin teoksen analyysin päättävässä osa-alaluvussa kysyn, mihin tai millaista (toisin)alueistumista kohti runon ”4” lukutapahtumassa aktualisoitua tulemisen liike suuntautuu. Tarkastelen sitä, miten Tavin runo asettuu ilmaisullaan vastustamaan *Esim. Esan* kohdistettujen kokeellisuus-käskysanojen vaikutusta.

### 3.3.4 Runo(n) talouden ei-inhimillisiä pakoviivoja

Antti Salmisen (2015, 97) ymmärrys kokeellisuudesta käytäntönä ja elämänasenteena, joka tunnustaa riippuvuutensa kontrolloimattomista ei-inhimillisistä voimista, aktualisoituu *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa runon ”4” lukutapahtumassa.

Tavin runo aktualisoi tällaisia voimia tekstin ja lukijan välisen vuorovaikutussuhteen emergentteinä ominaisuuksina. Runon epäyhtenäinen, ristiriitainen ilmaisu synnyttää lukijassa tempautumisen, repeytymisen, aaltomaisuuden, väreilyn ja välkehtimisen aistimuksia. Yhdessä nämä aistimukset, tunnut ja vaikutelmat muodostavat *aistimusblokin* (ransk. *bloc de sensation*, engl. *bloc of sensation*), affekteista ja persepteistä koostuvan sommitelman; sen, mistä Tavin runossa sen lukutapahtuman tasolla *tuntuu* olevan kysymys (ks. Deleuze & Guattari 1991/1993, 168–169; vrt. Deleuze 1981/2003, 39–40).

Runon synnyttämässä aistimuksissa on kyse tulemisista, jotka eivät palaudu sen koommin tekstin kuin lukijankaan alueelle. Runon aistimuksellinen liike ja materiaalinen vaikutus aktualisoituvat yksinomaan lukijan ja tekstin jakaman ainutkertaisen lukutapahtuman yhteistoiminnan seurauksena. Lukutapahtuma synnyttää toisin sanoen jotain uutta; tulemisia aistimusblokin singulaarisina aktualisaatioina. Aistimusblokki on runon ”totuus”, runon taideluomana säilyttävä olemisen tai oikeammin tulemisen tapa. Tämä aistimusblokki kuitenkin toistuu eli aktualisoituu erilaisena jokaisen uuden lukutapahtuman myötä. (Vrt. Deleuze 1981/2003, 21–22, 34–35.)

Lukutapahtuman materiaalisen vuorovaikutuksen painottaminen tarjoaa kiinnostavan näkökulman suhteessa *Esim. Esan* tulemiseen-kokeelliseksi. Runossa ”4” säkeiden syntaktinen ja semanttinen epäyhtenäisyys suuntaa lukijan huomiota pois tekstikokonaisuuden merkitysten tulkinnasta ja avaa lukutapahtuman erilaisten enakoimattomien, ainutkertaisen voimien potentiaalisuuksille. Tavin runo deterritorialisoi eli toisinalueistaa runokieltä näin suhteessa kielen merkitykset ensisijaista viin ilmaisu- ja analyysitraditioihin. Runo kytkeytyy kokeellisen kirjallisuuden käytänteisiin haastamalla perustavanlaatuisen ymmärryksen kirjallisuudesta kielen signifikaatioprosessille ja/tai kielellisten merkitysten välittämislle perustuvana taiteenlajina (vrt. Bray, Gibbons & McHale 2012/2015, 1).

Signifikaatioprosessin häiriintyminen aiheuttaa hämmennystä ja etäännyttää samalla lukijaa suhteessa kielen kommunikatiiviseen funktioon. Keskeltä virkettä alkavat, runon muuhun kielelliseen ainekseen kytkeytymättömät säkeet tempovat ja repivät lukijan ruumista vaikutuspiirissään; ’kun’-konjunktion aaltoilu kahden eri syntaktisen funktion välillä synnyttää runon lukutapahtumaan ruumiillisena vaikutuksena tuntuva väreilyä tai välkehtimistä; ’mikä’-pronominit kipuilevat relatiivis-interrogatiivisissa rooleissaan asettumatta lopulta kummankaan puoleen. Kieli operoi Tavin runossa toisin sanoen lukuisilla eri tavoilla, jotka yhteistoiminnallaan hajauttavat ilmaisun fokusta sanojen ja säkeiden sisällön alueelta kielen ruumiillisten vaikutusten alueelle.

Runon ”4” lukutapahtumassa kehkeytyvä aistimusblokki mieltyy tulemisen prosess(e)iksi, tekstin ja lukijan kohtaamiseksi niiden jakamalla *huomaamattomuuden vyöhykkeellä* (ransk. *zone d’indiscernabilité, d’indécidabilité*, engl. *zone of indiscernibility or undecidability*). Gilles Deleuzen (1981/2003, 21–22) huomaamatto-

muuden vyöhykkeen käsitteellistyksessä korostuu Antti Salmisen (2015, 97) kokeellisuuskäsityksen tavoin ei-inhimillinen ulottuvuus. Francis Baconin maalauksia analysoidessaan Deleuze (1981/2003, 21) toteaa, että huomaamattomuuden vyöhyke sivuuttaa erilaiset muodolliset vastaavuudet – esimerkiksi merkitsijän ja merkityn välisen vastaavuussuhteen – ja perustaa näiden tilalle ihmisen ja eläimen välisen tulemisen ja erottamattomuuden.

Deleuzen (1981/2003, 21–22) ajattelussa huomaamattomuuden vyöhyke mieltyy ruumiin liha(l)isuuden objektiivisuudeksi. Tämä tarkoittaa, että taidekokemus aistimusblokkina vaikuttaa lihaan ja lihassa; luusto hahmottuu vain aistimuksen mahdollistavaksi tilalliseksi rakenteeksi. Tuleminen mieltyy aina vähintään kaksisuuntaiseksi tapahtumaksi, vuorovaikutukseksi ja yhteiseksi asiantilaksi inhimillisen ja ei-inhimillisen välillä. Näin ollen ymmärrystä lihan ja luiden välisestä toiminnallisesta suhteesta voi soveltaa analogisesti myös siihen, mitä runotekstille tapahtuu runon lukutapahtumassa. Tekstin visuaalinen sommitelma kokoelman sivulla saa näin hahmotettuna runon materiaalis-tilallisen rakenteen eli runon ”luuston” funktion. Tämä tekstuaalinen luusto, tekstin sommiteluratkaisu, mieltyy ainoaksi runon ”4” lukutapahtumassa edes jonkinlaista yhtenäisyyden tuntua rakentavaksi elementiksi. Runo on visuaaliselta hahmoltaan tasainen, maltillisesti rytmitetty, säkeet kauttaaltaan tekstikentän vasempaan reunaan asemoiva kokonaisuus. Teksti ei monista muista *Esim. Esa* -kokoelman runoista poiketen näytä ensikatsomalta mitenkään erityisen kokeelliselta runoilmaisulta.

Tekstin sommitelmallinen ulottuvuus eli runon luusto niveltyy yhtä kaikki sekin osaksi ymmärrystä runosta aistimusblokkina. Visuaaliselta rytmiltään tasainen runo jäsentyy kirjan sivulla kahden akselin tai liikesuunnan varassa. Tilaan levittäytyvä oliona runoa ”4” määrittää tekstin vertikaalisen ja horisontaalisen ulottuvuuden välinen vuorovaikutus. Yhtäältä säkeiden yhdenmukainen, toisesta reunasta tasattu asettelu allekkain kirjan sivulle synnyttää runon vasempaan reunaan vertikaalisen, ylhäältä alas kirjan sivulla kulkevan janamaisen hahmon. Toisaalta tekstikenttää määrittää runon lukutapahtumassa jatkuva horisontaalinen, edestakainen liike. Lukija etenee vasemmalta oikealle runon tekstirivejä pitkin ja palaa rivin päättyessä takaisin tekstikentän vasempaan reunaan. Tämän jälkeen eteneminen jatkuu uudella, yhtä riviä alemmas runon tekstikentässä paikantuvalla tekstirivillä.

Säkeiden keskinäiset pituusvaihtelut synnyttävät runon lukutapahtumaan rytmistä vastavoimaa suhteessa tekstikentän vasemman reunan tasaiseen hahmoon. Säkeiden loppuja lähestyttäessä tekstirivit katkeavat eri kohdissa. Runon säepituuden vaihtelu tekee sanaruumiskoosteen horisontaalisesta pulssista epätasaisen. Tekstin keskeinen rytmien jännite rakentuukin stabiilin vertikaalisen tason ja epäsymmetrisen horisontaalisen sykkeen välisen suhteen varaan. Samalla, kun lukija etenee runon riviltä toiselle, alkaa myös tekstin tasaisen vasemman reunan hahmo mieltyä vertikaaliseksi liikkeeksi alaspäin. Tämä liike on huomattavasti hitaampaa ja

vähäeleisempää kuin runon kirjaimesta kirjaimen ja sanasta sanaan etenevä horisontaalinen liike.

Runon visuaalisella tasolla aktualisoituva rytmisyys kytkeytyy ilmiöön, josta Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1991/1993, 168–174) ovat käyttäneet käsitettä *persepti*. Persepti hahmottuu Deleuzen ja Guattarin ajattelussa affektin lähikäsitteeksi. Sekä affektit että perseptit ovat itseisarvoisia olentoja: affektit ovat inhimillisen tulemistä ei-inhimilliseksi, perseptit puolestaan luonnon ei-inhimillisiä maisemia. Perseptissä ”maisema näkee” (kursivointi alkuperäinen). Aiemmin olen viitaannut Deleuzen ja Guattarin ajatukseen affekteista ja persepteistä taideteoksen säily(ttä)misen mahdollistavina voimina. Affektit ja perseptit eivät ilmiönä toisin sanoen edellytä ihmisen läsnäoloa, vaan ne ”sijaitsevat tavallaan ihmisen poissaolossa, sillä ihminen kiveen, kankaalle tai sanojen ketjuun vangittuna on itsessään jo perseptien ja affektien sommitelma. Taideteos on aistimusolento eikä mitään muuta: olemassa itsessään.” (Deleuze & Guattari 1991/1993, 168–169.) Deleuzen (ja Guattarin) taidekäsitteestä pro gradu -työn kirjoittanut Alpo Väkevä (2013, 26) on korostanut osuvasti, että perseptejä ei tule sekoittaa *perseptioihin* eli subjektin yhtenäisiin havaintoihin maailmasta. Perseptit ovat autonomisia ja erillisiä suhteessa subjektiin. Persepti on toisin sanoen ihmistä edeltävä, aistittavan valtaama maisema.

Henriikka Tavin runon ”4” kaksisuuntainen, lukutapahtumassa aktualisoituva visuaalinen liike mieltyy näin käsitteellistettynä perseptiksi. Runon visuaalinen taso koostaa ei-inhimillisen maisman, joka ei esitä mitään. Tätä perseptissä avautuvaa maisemaa määrittävät ja rytmittävät ne affektit, joita aiemmin olen sanallistanut tempautumisen, väreilyn, aaltoilun ja välkehtimisen kaltaisilla merkitsijöillä. Perseptin muutoksen liike on jatkuvaa: lukutapahtuma kirjaimellisesti etenee kielellisen muutoksen liikkeenä kirjaimesta ja sanasta toiseen ja riviltä toiselle. Tämä liike vaikuttaa ja vaikuttuu suhteessa runon ruumiilliseen vaikutukseen. Runon persepti(e)n ulottuvuus ei toisin sanoen ole irrotettavissa runon affektiivisesta ulottuvuudesta. Affektiivinen ja perseptiivinen vaikuttavat ja osallistuvat kumpikin runoon lukutapahtumallisena aistimusblokkina eli singulaarisena aistimusten, affektien ja perseptien sommitelmana (ks. Deleuze & Guattari 1991/1993, 168).

Kahteen ulottuvuuteen (horisontaaliseen ja vertikaaliseen) haarautuvan akseli liikkeen ohella Tavin runon rytmiä määrittää myös variaatio runon sana- ja säeruumistiheydessä. Runo ”4” materialisoituu kirjan sivulla paitsi autonomisina, irrallisten sanaruumiiden yhteentakertumisista koostuvina säkeinä, paikoin myös toisiinsa tarrautuneista säeruumiista koosteistuvina kaksirivisinä tekstikimppuina tai ”säkeistöinä”. Niin autonomisia säkeitä kuin kahden säkeen laajuisia säekimppuja ympäröi ja erottaa kirjan sivulla toisistaan ylimääräinen riviväli, tyhjä valkoinen tila. Nämä tekstikenttiä toisistaan erottavat tilat taas sulautuvat portaattomasti runoa tekstikonaisuutena ympäröivään ja läpäisevään paperinvalkoiseen tyhjyyteen.

Runon ”4” koosteinen materiaallinen rakenne voidaan näin ollen käsitteellistää keskelle tyhjänvalkoista paperipintaa järjestyväksi tekstuaaliseksi territorioksi, sanaruumiskoosteeksi. Tämän sanaruumiskoosteen materiaalis-rytmisen vaikutus runon lukutapahtumassa kumpuaa paitsi tekstikokonaisuuden visuaalisen hahmon, myös tekstikokonaisuuden muodostavien komponenttien sisäisten suhteiden variaatiosta. Runon lukutapahtuma taas mieltyy näin käsitteellistettynä sanaruumiskoosteen tietyssä järjestyksessä läpäiseväksi katseen liikkeeksi. Kirjan sivulle territorialisoituva runoteksti on katseen kauttakulun tila (vrt. Message 2005/2010, 280), ja runon lukutapahtuma taas tekstille ajallis-paikalliset raamit määrittävä tapahtuma.

Säeruumiiden ja kirjoituksettomien välitilojen vertikaalinen tasapaino toimii tekstikokonaisuutta rytmisesti vakauttavana elementtinä. Samalla säkeiden yhdenmukainen, vasemmasta reunasta tasattu, sommittelu synnyttää tekstin vasempaan reunaan vertikaalista, tekstikenttää ääriiviivaistavaa liikettä. Runon vasempaan laitaan muodostuva vertikaalinen ääriviiva territorialisoi runon kirjan sivulle materiaalisesti yhtenäisenä tekstikenttänä. Toisin, kuin vasemmalta oikealle etenevien säkeiden tapauksessa, tekstikentän vertikaalista ääriviivaa on helppoa ja jopa mielekästä kulkea kahteen suuntaan, sekä alas että (takaisin) ylös. Samalla Tavin runon semanttisesti ja syntaktisesti epäyhtenäinen ilmaisu sysii lukemaan säkeet useampaan kertaan. Lukijan palatessa yhä uudelleen runon alkuun myös tekstiterritorion ääriviivaa piirtävän katseen liikkeen suunta muuttuu päinvastaiseksi, liikkeeksi ylöspäin. Katseen edestakainen vertikaalinen liike vakauttaa entisestään tekstikentän yhtenäisyyttä kirjan sivulla.

Samaan aikaan runoalueen läpäisevä, säkeestä toiseen etenevä horisontaalinen liike taas hajauttaa eli deterritorialisoi sanaruumiskoosteen yhtenäisyyttä. Runoilmaisuus ei jäsenny minkään yksittäisen sisällöllisen, runokokonaisuutta hierarkkisesti jäsentävän periaatteen ympärille, vaan kaikki ilmaisullisesti hajakeskisen runon pisteet ovat tasa-arvoisessa asemassa suhteessa toisiinsa. Tekstuaalisen territorion vasemman reunan vertikaalinen liikesuunta sitoo näitä pisteitä toisiinsa ylhäältä alas ja takaisin etenevän ääriviivan voimalla.

Tässä tilanteessa myös tekstikentän sisälle paikantuvat kirjoituksettomat alueet saavat materiaallisen roolin runon lukutapahtumassa. Tyhjät alueet mieltyvät runossa tekstikokonaisuutta ympäröivän valkoisen kaaoksen muodottomuutta jäsentävinä ja suuntaavina alueina. Paperin tyhjiys saa runon lukutapahtumassa näin roolin tekstin liikeakseleiden suuntaamana materiaalisena virtauksena. Vasemmasta reunastaan tassattuun runoon stabiilia edestakaista liikettä synnyttävä vertikaalinen ääriviiva vetää paperin hahmotonta valkoisuutta katseen liikkeen myötä puoleensa. Tekstikokonaisuutta, runoruumista, ympäröivä muodoton, vain sivun materiaalisten reunojen rajaama tyhjiys virtaa tai imeytyy tämän lukutapahtumassa syntyvän liikkeen myötä sivutilan vasempaan laitaan, pusertuen sittemmin, tekstin horisontaalisen liikkeen vaikutuksesta, säkeiden suorakaiteiset hahmot paperin tyhjyydelle antavan siivilän –

runon relationaalisesti ahtaiden välitilojen eli runon tekstikenttiä toisistaan erottavien tyhjien tilojen – läpi.

Sivun oikeaa reunaa kohti edettäessä kirjoituksettomat välitilat alkavat hajautua yhäti epäsymmetrisemmiksi, toisiinsa sulautuviksi kentiksi, jotka yhdistyvät lopulta säeruumiiden loppupäissä saumattomasti toisiinsa ja samalla myös tekstiä ympäröivään kaaokseen. Runoa ympäröivän tyhjän, yksinomaan kirjan sivun suorakaiteisen materiaalsen muodon rajaaman paperitilan vaikutus runon lukutapahtumassa on tekstin ja painovärin todellisuuteen suhteutuvaa, katseen kauttakulun liikkeessä aktivoituvaa jännitteen kasautumista ja purkautumista, runotekstiin syntyvien liikeakselien suuntaamaa virtausta.

Runotekstin läpäisevän katseen liikkeen synnyttämä sanaruumiskoosteen deterritorialisoitumisen prosessi ilmenee Tavin runossa säkeiden välille ilmaantuvina ilmaisullisina repeäminä, runokielen syntaktisina ja semanttisina ristiriitoina. Samalla deterritorialisaation liike aktualisoituu runossa myös yksittäisten säkeiden relationaalisessa epäjatkuvuudessa. Lukija etenee runossa lukemiskonventioiden ohjastamana, säeruumiita pitkin vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas. Sen koommin tekstikokonaisuuden tasolle kuin yksittäisten säkeidenkään välille ei tunnu runossa kuitenkaan kehkeytyvän sellaisia sisältö- tai merkitystason kiintopisteitä, joiden varaan runon epäyhtenäistä ilmaisua olisi lukemisen kuluessa mielekästä ankkuroida. Runon säkeet mieltyvät kirjan sivulla kuin autonomisina lausumina, yksinomaan runon materiaalsen komposition nimissä toisiinsa kytkeytyvinä tekstuaalisina orpoina.

Tekstiä rytmittävien kirjoituksettomien alueiden synnyttämät ilmaisulliset repeämät deterritorialisoivat runon materiaalista yhtenäisyyttä ja tästä kumpuavaa rytmistä stabiliteettia. Kirjoituksettomat välitilat ikään kuin pyyhkivät runon merkityskentän tyhjäksi jokaisen säkeen tai säeparin jälkeen. Signifikaation kehämäinen ketju ei Tavin runossa pääse näin muotoutumaan; runon jokainen säe mieltyy enemminkin semanttisesti irtonaiseksi lenkiksi kuin yhtenäiseen merkityksiä rakentavaan ketjuun kiinnittyväksi komponentiksi.

Runon vaihtelevan säepituuden ja kirjoituksesta tyhjien välitilojen välinen jännitteinen suhde synnyttää tekstikentän sisälle vielä neljännen liikesuunnan. Lukijan katseen liike läpäisee runoa pitkin edetessään säkeitä toisistaan erottavat kirjoituksettomat alueet diagonaalisesti, oikealta vasemmalle ja ylhäältä alas. Nämä säealueelta toiselle johtavat janat hahmottuvat runoa tekstikokonaisuutena läpäisevien *pakoviivojen* liikkeeksi. Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 9) käsitteellistävät pakoviivan moneuden ulkopuoleksi eli koostetta alueistavaa territoriota hajauttavaksi liikkeeksi. Pakoviiva aktivoi muutoksen liikkeen koosteessa ja kytkee koosteen yhteyteen toisten koosteiden kanssa. Simon O’Sullivan (2006/2007, 32–34) on hahmottanut Deleuzen ja Guattarin pakoviivan käsitteen territoriota määrittäväksi, sen ulkoreunalla ilmeneväksi aktiviteetiksi, territorion kauimmaiseksi pisteeksi sen alueella. Kaisa Kurikka (2013, 29) puolestaan käsitteellistää pakoviivat mutaatioita

ja uusia yhdistelmiä sosiaalisella kentällä tuottaviksi dekodeeraamisen ja/tai deterritorialisaation ilmiöiksi.

Pakoviivojen aktivoima muutoksen ja mutaatio(ide)n liike tekstuaalisessa territoriossa mieltyy keskeiseksi elementiksi runon ”4” tulemisessa-kokeelliseksi. Tavin runon sanat kytkeytyvät toisiinsa tavoilla, jotka dekodeeraavat ja deterritorialisoivat sanojen sosiaalisen kentän konventionaalisia käytäntöjä. Runokieli kokeilee, tuottaa kielellisiä mutaatioita, jotka panevat niin kielen merkitykset kuin kirjoitetun kielen syntaktiset lainalaisuudetkin niiden hegemoniselta viralta. Samalla tämä nimenomainen kokeileminen alkaa hahmottua vastavoiman ja vastarinnan paikaksi suhteessa *Esim. Esan* vastaanottoa määrittäneeseen kokeelliseksi käskyttämiseen. Käskysana pyrkii asemoimaan teokselle ja sen koostaville runoilijoille paikan sosiaalisen järjestyksen piirissä. Runo ”4” pakenee tätä käskyttämisyrittämystä aktivoimalla runon luku- tapahtumassa pakoviivoja, jotka deterritorialisoivat runo(kiele)n kokonaan toisenlaisen, runokohtaisen ja siten ainutkertaisen järjestyksen alueelle.

Kokeellisuus-käskysana ei toisin sanoen pysy signifikaation järjestystä pakenevan runoilmaisun perässä. Tämä ei kuitenkaan tee teoksen vastaanoton lausumista yhdentekeviä suhteessa *Esim. Esan* tulemiseen-kokeelliseksi. Päin vastoin: olennaiseksi Tavin teoksen kokeellistumiskoosteen toiminnassa muodostuu jännite kokeelliseksi käskyttämisen ja tämän käskysanan valtaa deterritorialisoivan runoilmaisun välillä. Luvussa 3.2.2 kytkin *Esim. Esan* julkisen vastaanoton Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 40–41; ks. myös Kurikka 2013, 52) kaksoisartikulaation käsitteen yhteyteen. Tässä hahmotuksessa Tavin teoksen toistuva kokeelliseksi käskyttäminen mieltyy molaariseksi, olioille ja ruumiille tarkat rajat määrittelemään pyrkiväksi artikulaatioksi. Kokeelliseksi nimeämistä välttävä argumentaatio mieltyy puolestaan kohti molekulaarista eli juuri ja juuri järjestynyttä hiukkasten virtaa liikkuvaksi artikulaatioksi. *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa runon ”4” kielellinen ilmaisu niveltyy osaksi tätä jälkimmäistä molekulaarista artikuloitumista. Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 40–41) mukaan molaarinen ja molekulaarinen artikulaatio ilmenevät aina yhdessä, saman ilmiön eri puolina. *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa molaarinen kokeelliseksi käskyttäminen kerrosta teosta osaksi kokeellisen kirjallisuuden ja avantgarden historiallisia ilmiöitä. Kokeellisuus-käskysanaa niin runoilmaisun kuin joidenkin kritiikkien tasolla välttävä ja/tai pakeneva molekulaarinen artikulaatio puolestaan deterritorialisoii koostetta kohti epävakampaa, ennakoimatonta tilaa.

Kiinnostavaksi muodostuukin näin kysymys siitä, mikä ja/tai millainen on se tila tai järjestys, jota kohti runon ”4” pakoviivat lukijaa johtavat. Lähestyn tämän luvun lopuksi tätä kysymystä analysoimalla yksityiskohtaisesti runoon piirtyvien pakoviivojen ominaisuuksia.

Runon ”4” katseellaan läpäisevä lukija hajauttaa eheäksi, sommitelmaltaan modernistista runoa muistuttavaksi tekstialueeksi, territorialisoituvan sanaruumis-

koosteen yhtenäisyyttä aina siirtyessään uuden säkeen alueelle. Runon läpäisevä pakoviivojen liike konkretisoituu tekstin lukutapahtumassa vaikutelmana taso kerrallaan tapahtuvasta alaspäin laskeutumisesta. Tekstiä rytmittäviä kirjoituksettomia alueita halkovat diagonaaliset pakoviivat kytkevät tekstitasot toisiinsa visuaalisella ja materiaalisella tasolla yhtenäiseksi, mutta kielen semanttisten ja syntaktisten funktioiden näkökulmasta alati deterritorialisoituvaksi koosteeksi. Runokielen materiaalista toimintaa tarkastelevasta näkökulmasta käsin Tavin teksti ei niinkään etene alusta loppuun, kuin laskeutuu ylhäältä alas. Tämä laskeutuminen hahmottuu runon sen lukutapahtumassa läpäisevien pakoviivojen liikkeeksi, runon ja kielen jatkuvaksi deterritorialisoitumiseksi.

Säkeestä toiseen johtavat, lukijan katseen liikkeessä materialisoituvat pakoviivat antavat tekstikokonaisuuden syntaktis-semanttiselle epäyhtenäisyydelle vihdoinkin mielekkään ilmaisullisen funktion. Runo materialisoi kirjan sivulle singulaarisen perseptin eli suhteessa subjektiin autonomisen maiseman tai näkymän maailmaan. *Teksti mieltyy visuaaliseksi läpileikkaukseksi sanaruumiillisista komponenteista koostuvasta kerrostalosta*. Tekstin kerrostalollistuminen käynnistyy ullakolta, runon ylimmästä säkeestä; sanaruumiit ”talonmiestä” ja ”alakertaan” aktualisoivat runossa vaikutelman laskeutumisen liikkeestä, talon läpäisemisestä ylhäältä alas. Tässä hahmotuksessa runon koostavat tekstikentät mieltyvät runokerrostalon kerroksiksi ja pakoviivojen halkomat kirjoituksettomat välitilat runon porraskäytäväksi. Säkeiden ja säeparien semanttinen epäsuhta mieltyy näin runotalon rappukäytävään säkerosten seinien läpi kaikuvaksi, toisiinsa liittymättömien teksti-impulssien kaoottiseksi kakofoniaksi.

*Esim. Esan* runossa ”4” tapahtuu näin *tuleminen-taloksi*, runoilmaisun intensifioituminen runon lukutapahtumassa aktivoituvaksi taloperseptiksi. Teksti ja lukija asemoituvat lukutapahtumassa huomaamattomuuden vyöhykkeelle, jolla aktualisoitua aistimusblokki – affektien ja perseptien sommitelma – tuottaa runoon emergentin kerrostalollistumisen ilmiön. Tavin runo ei yhtä kaikki esitä kerrostaloa jonkinlaisena kuvarunon<sup>46</sup> kaltaisena representaationa, eikä lukija tai sen koommin teksti muutu lukutapahtuman kuluessa kerrostaloksi. Talo hahmottuu ennemmin joksikin, mikä *tapahtuu* tekstin ja lukijan vuorovaikutuksessa: talo aistimusblokkina läpäisee tekstin ja lukijan näiden välisessä tulemisen prosessissa ja/tai tulemisen prosessina.

Kysymys Tavin runon aistimuksellisesta tulemisesta-taloksi kytkeytyy kiinnostavalla ja yllättävälläkin tavalla siihen, mitä Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1991/1993, 183–184) kirjoittavat aistimusta pysymisestä pystyssä. Filosofien mukaan aistimus tulemisena näet edellyttää aina *talon*. Talo on aistimuksen raudoitus, eri suuntaisten tasojen palasista koostuva kokonaisuus, jonka ansiosta aistimus voi pysytellä pystyssä

<sup>46</sup> Kuvarunon eli tekstin sommittelun muodostaman visuaalisen vaikutelman traditiosta ks. esim. Ratia 2007, 137–140. Teemu Manninen (2011, 29) puolestaan on huomionnut, että kuvaruno nousee esiin jo aleksandrialaiden runoilijoiden ilmaisukeinona.

omissa autonomisissa kehyksissään. Talo takaa, ettei aistimus liukene pelkkään sotkuun tai kaaokseen.<sup>47</sup> *Esim. Esan* runossa ”4” materialisoituu syntaktinen sotku ja semanttinen kaaos. Runon lukutapahtumassa syntyvä aistimus ei yhtä kaikki ole lainkaan sotkuinen tai kaoottinen, vaan selkeä, singulaarinen tuleminen-taloksi.

Deleuzen ja Guattarin ajatteluun kytkettynä Tavin runoilmaisun tuleminen-kokeelliseksi tiivistyykin juuri sen tulemisessa-taloksi: runo ”4” perustaa talon signifiikaatioprosessin tuolle puolen kurottavalle ilmaisulle. Aivan teoskokonaisuuden alkulehdille, kokoelman sivulle 7, painettua runoa voi näin ollen lähestyä eräänlaisena *Esim. Esan* poetiikkaa pohjustavana metalyyrisenä avaintekstinä. Runo ”4” ilmaisee, että kokoelman epäyhtenäisten muotojen läpi kulkevat omat raudoituksensa eli aistimuksia pystyssä pitävät voimansa. Suhteessa siihen institutionaaliseen asemaan, jonka Tavin kokoelma pääosin kiittävän vastaanottonsa – ja esimerkiksi 14 vuotta ilmestymisensä jälkeen kirjoitettavan, teosta yhden käsittelyluvun laajuudessa analysoivan väitöskirjatutkimuksen – ansiosta on Suomessa saanut, voi runon ”4” tulemista-taloksi lähestyä myös *Esim. Esaa* laajempuna talonrakennusprojektina, runoilmaisun aluetta (de)territorialisoivana aktina. Teoksen laaja mediahuomio ja esimerkiksi kokoelmasta kirjoitetuissa kritiikeissä toistuva kokeelliseksi käskyttäminen saa *Esim. Esan* kokeellistumiskoosteessa funktion koko 2000-luvun kokeellistuvia runouden ilmaisukeinoja raudoittavana ilmiönä, kokeellisena sokkelina.

<sup>47</sup> Deleuzen ja Guattarin (1991/1993, 182–190, 203, nootti 17) ajatus talosta aistimuksen alkupisteestä ja/tai raudoituksena kytkeytyy filosofien fenomenologista taidekäsitystä kohtaan suuntaamaan kritiikkiin. Deleuze ja Guattari kirjoittavat, että fenomenologian viimeistä versiota määrittänyt ”omituinen *carnismi*” (kursivointi alkuperäinen), maailman lihan ja ruumiin lihan ideaali kanssakäyminen taiteellisen kokemuksen totuutena, perustaa transsendentaaliselle subjektille ilmetessään transsendentaaleja funktioita. Tämä johtaa filosofien mukaan yhtä aikaa hurskaaseen ja aistilliseen käsitteeseen, aistillisuuden ja uskonnon (eli immanentin ja transsendentin, tämän ja tuollaisen) seokseen, jota ilman liha ei kenties pysyisi pystyssä. Deleuzen ja Guattarin ajatus talosta sen sijaan mahdollistaa täysin immanentin ymmärryksen aistimuksesta. Elisabeth Grosz (2008, 10–11) puolestaan on kytkenyt Deleuzen ja Guattarin ajatuksen talosta ymmärrykseen arkkitehtuurista ensimmäisenä luovana impulssina. Taiteessa ei Groszin Deleuze-luennan mukaan ole kyse niinkään sisäisestä suhteesta ruumiilliseen aistimukseen, vaan ulkoisesta suhteesta, jossa aistimus abstrahoidaan ruumiin ulkopuoliselle sommitelman tasolle (engl. *plane of composition*). Grosz (2008, 3, 22–23, 71–73) sanallistaa Deleuzen sekä Guattarin fenomenologikritiikkiä korostamalla taiteen materiaalista, ei-subjektivistä perustaa. Taide raamittaa maailmaa ja saa näin aikaan materiaalisia tulemisia, joissa ei ole kyse niinkään subjekti(ivise)n (itse)ilmaistusta taiteessa, vaan pikemmin kosmologisten voimien vaikutuksesta ja ilmauksesta elämässä. Groszin mukaan Deleuze (ja Guattari) näin ”materialisoi” fenomenologisen, subjektilähtöisen ymmärryksen aistimuksesta: aistimus ei elä niinkään subjektin eletyssä ruumiissa kuin taideteoksen ruumiissa. Toisin ilmaistuna ruumiillista lihaa ei voi ymmärtää aistimukseksi, vaan ainoastaan aistimusten tuotannon ja/tai työstämisen (engl. *elaboration*) alueeksi.

Tämä institutionaalinen paaluttaminen ei kuitenkaan jää *Esim. Esan* tai edes sen runon ”4” paikalleen jähmettäväksi käskysanaksi. Aiemmin tässä käsittelyluvussa olen viitannut alustavasti ajatukseeni *Esim. Esan* runoilmaisun tulemisesta-kokeelliseksi teoksen kokeelliseksi käskyttämisen vastavoimana, käskysanan (teos)ruumista nimeävää valtaa hajauttavana liikkeenä. Analysoin tämän luvun lopuksi sitä, miten runon ”4” tuleminen-taloksi deterritorialisoituu, astuu lopulta ulos omasta talostaan ja suuntautuu kohti uusia taloja, tulemisia ja aistimuksia.

Tavin runon liike on lukijan katseen runoa deterritorialisoivaa liikettä. Runotalon muodostavat säkerrokset hahmottuvat toisin sanoen osa-alueiksi, mikroterritorioiksi: katseen kauttakulun paikoiksi (vrt. Message 2005/2010, 280). Liike päättyy pohja- tai kellarikerrokseen, jossa tekstuaalisen kerrostalon massiivinen hahmo jo kirjaimellisesti varjostaa alakerrosten kirjoittamistapahtumaa: ”harmaa hulahtaa silmilleni kirjoitan tätä / käteni varjossa laattojen hylkiöt” (EE 7). Harmauden ja varjostumisen sanallistumat synnyttävät runon päättävässä säeparissa visuaalisen aistimuksen asteittain tihentyvästä pimeästä. Runon viimeisessä säkeessä lukija jää lisäksi tekstitalon porraskäytävässä vääjäämättä lähestyvän kirjoittavan käden alle. Viimeinen aistimus ennen tajunnan pimentymistä puolestaan liittyy hylättyihin laattoihin. Aivan kuin kohopainokoneen painolaatat tunkeutuisivat tekstitaloon muistutamaan kaunokirjallisen aistimusblokituotannon materiaalisista ennakkoehdoista.<sup>48</sup>

Pohja- ja kellarikerroksen varjoisasta, hämärtyvästä ikeestä on onneksi ulospääsy: lukija voi aina palata takaisin tekstuaalisen kerrostalon ullakolle runon vasempaan reunaan piirtyvän yhtenäisen vertikaalisen janan, kerrostalon hissikuilun, kautta. Myös runon semanttinen aines rohkaisee tähän. Säkeen ”Lyhyt ajeli nätilä.” (EE 7) syntaktinen predikaatti, sana ’ajeli’, tuntuu kytkeytyvän tekstikerrostalon raameissa huolettomaan hissillä ajeluun. Mikään ei estä lukijaa ajelemasta runoa takaisin sen alkuun, ylös runotalon ullakolle. Näin myös tekstiä territoriaalisena koostena vakauttava vasemman reunan vertikaalinen liike saa runossa ilmaisullisen funktion runon *talouteen* – tekstin talomaisuuteen ja/tai runon toiminnalliseen ekologiaan<sup>49</sup> – kytkeytyvänä lapsenomaisena hissillä ajeluna.

Taiteen maailmaa territorialisoivaan ja raamittavaan funktioon (ks. Grosz 2008) kytkeytyvän tas(/l)onsa ohella runon ”4” tuleminen-taloksi aktivoi myös toisen

<sup>48</sup> Olen tarkastellut kokeellisen nykyrunouden materiaalisuutta tekstin painamisen ja tuottamisen näkökulmasta paitsi tämän tutkimuksen ensimmäisessä käsittelyluvussa, myös toisessa yhteydessä (ks. Laihinen 2020). Toisaalta painoprosessin tunkeutuminen runouden alueelle ei ole yksinomaan kokeellisessa nykyrunoudessa aktualisoituvaa kysymys: olen analysoinut painokoneen materiaalisia jälkiä myös esimerkiksi Lauri Viidan runoudessa (ks. Laihinen 2016).

<sup>49</sup> Kaisa Kurikka (2013, 242) on nostanut esille talon ja ekonomian eli talouden(pidon) etymologisen yhteyden kreikankieliseen kantasanaan ’oikos’ ja käsitteeseen ’oikonomia’.

metalyyrisen, runon runoluonnetta kommentoivan tason. Runouden historiassa talo kytkeytyy symbolina eli vakiintuneena kielikuvana minuuden kielelliseen esittämiseen. Symbolilla tarkoitetaan kaksitasoista merkityselementtiä, joka yhdistää toisiinsa konkreettisen (’talo’) ja abstraktin (’minä’) tason (Lummaa 2007, 193–198). Tavin runon tuleminen-taloksi poikkeaa kuitenkin talon historiallisesta käytöstä runouden symbolisena aineksena. Talo aktualisoituu runossa ”4” symbolisen arvon saavan merkityselementin sijaan tekstin ja lukijan välisenä tulemisena, runokielen materiaaliseen toimintaan ja (vuoro)vaikutukseen niveltävänä emergenttinä funktiona. Samaan aikaan runon avaava säe ”mutta on minulla itsessäni talonmiestä” häiritsee tekstin hahmottamista talosymboliikkaa toistavana ilmaisuna. Säkeessä perinteisen talosymbolin komponentit, konkreettinen talo ja abstrakti minä, materialisoituvat molemmat säkeen sana-aineksessa. Minän konkretisoituminen säeilmaisun tasolla tukkii signifikatorisen väylän symbolin muodostumiselle. Talo(nmiestä)-sanan ei tarvitse signifioida vakiintuneen kielikuvan välityksellä minään, sillä minä tulee läsnä olevaksi jo säkeen materiaalisesa sana-aineksessa!

Samalla tuleminen-taloksi deterritorialisoi runoa ”4” osana kokeelliseksi käskyttyvää teoskokonaisuutta. Talo-tapahtuma alkaa niveltää Tavin tekstiä odottamattomaan suuntaan, kohti talon ja minuuden toisiinsa liittänyttä historiallista, nykynäkökulmasta sangen epäkokeellista ilmaisutraditiota. Toisaalta tällaisen ilmiön voi kytkeä myös Tavin teoksen neoavantgardistisiin piirteisiin ja yllättävyyden estetiikkaan. Tyylien jälkimodernin kirjjon ja/tai ”uusien runousoppien mahtavan tuttifruttin” (Kantokorpi 13.2.2007) ilmaisullisissa raameissa historiallisia konventioita toisin toistava runoilmaisuus voi mieltä yllättäväksi, jos ei suorastaan shokeeraavaksi estetiikaksi.<sup>50</sup>

Runon ”4” ensimmäisessä säkeessä konventionaalinen kielikuva sanaruumiillistuu. Symboli materialisoituu merkitysten (tois)todellisuudesta runotekstin painovärin ja paperipinnan immanentin dynamiikan tasolle. Yksikön ensimmäinen persoona toistuu syntaktisina ilmiöinä myös runon päättävässä säeparissa (”harmaa hulahtaa silmilleni kirjoitan tätä / käteni varjossa laattojen hylkiöt”) (EE 7). Lyyrinen minä on tekstin edetessä ja/tai laskeutuessa hajautunut sanaruumiiden agglutinoivaksi morfologiaksi. Runotalon ylimmässä kerroksessa itsensä sanaruumistasolla keskeistävä minä-pronominin sulautuu tekstuaaliseen porraskäytävään piirtyvien pakoviivojen myötä substantiivien ja verbien hajakeskiseksi taivutusmuodoiksi.

<sup>50</sup> Kiinnostava, teoskokonaisuuden laajuinen esimerkki 2010-luvun kokeelliseen runovirtaukseen kytkeytyvästä, ilmaisutraditiota toisin toistavasta julkaisusta on Teemu Mannisen vuonna 2012 julkaistu runokokoelma *Paha äiti*. Lena Gottelier (2020, 37–44) on tarkastellut väitöskirjassaan Mannisen teosta kansanrunoustraditiota ironisesti hyödyntävänä yhteiskunnallisena lyriikkana. Teoksen vastaanotossa Mannisen teos hahmotettiin kirjoittajansa aiempien julkaisujen perusteella nimenomaan kokeelliseksi runoudeksi ja/tai postmodernistisen tyyliin ja kielen rekisterien sekoittelun ilmiöksi (ks. Karhu 20.12.2012; Laihin 2012; Mikkola 9.11.2012).

Eheän, itseään ja ympäristöään määrittävän subjektin merkki hajautuu runon lukutapahtuman myötä osaksi ympäröivää todellisuutta. Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1991/1993, 183) kirjoittavat aistimusta käsitteellistäessään siitä, miten ”ruumis haihtuu taloon”. Ymmärrän filosofien ajatuksen siirtymäksi fenomenologista taidekäsitystä määrittävästä subjektikeskeisyydestä kohti (uus)materialistista, aistimuk- sen suhteessa subjektin ruumiiseen autonomisoivaa, ymmärrystä taiteen toiminnasta. Tämän käsitteellisen siirtymän *Esim. Esan* runo ”4” aktualisoi. Runon ensimmäisessä säkeessä vielä sanaruumiillista itseriittoisuuttaan korostava talonmies-minä haihtuu runokielen tulemisessa-taloksi sanaruumiisiin agglutinoituviksi alaviitteiksi, kielen toiminnan sivutuotteeksi.

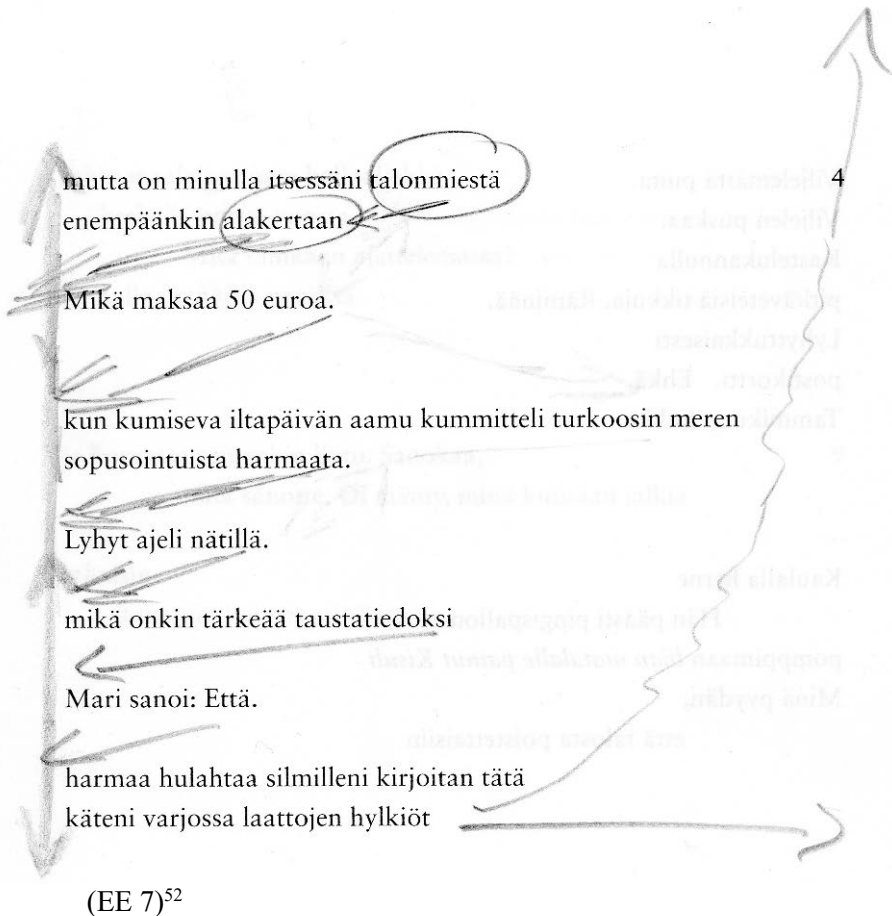
Tuleminen-taloksi ei kuitenkaan hahmotu *Esim. Esan* runon ”4” lukutapahtuman päätepiisteeksi. Kysymys runon muodostaman tekstuaalisen silmukan – runoa pitkin sen porraskäytävään piirtyviä pakoviivoja laskeutuvan ja runohissillä jälleen ylös ajelevan – ikeestä irtautumisesta alkaa hahmottua siinä vaiheessa, kun teksti ilmiiöineen alkaa olla lukijalle riittävän tuttu. Tässä kohdin huomio kiinnittyy siihen yhteen Tavin runon materiaaliseen elementtiin, johon en analyysissäni ole vielä toistaiseksi puuttunut.

Edellä totean, että runo ”4” ei tekstikokonaisuutena ole hahmotettavissa kuvaru- noksi eli runon koostavien kirjainten ja sanojen muodostamaksi kuvaksi. Sen sijaan tekstin otsikko, runon ylimmän säkeen kanssa samalle horisontaaliselle tasolle painettu numero ’4’, saa runon lukutapahtumassa kuvallisen arvon. Tämä kuvallinen taso laukaisee runon lukutapahtumassa liikkeelle uuden tulemisen prosessin. Numero ’4’ on asemoitu lähelle sivun oikeaa reunaa siten, että jos numerosta vetää suor- rat janat vasemmalle ja alas, kattaa runo tekstikokonaisuutena kirjan sivulla tällöin suunnilleen tasasivuiseksi neliöksi mieltyvän alueen. Territorialisoituva neliö saa sitä vakauttavaa reterritorialisoivaa voimaa sanojen ’neljä’ ja ’neliö’ sekä materiaa- listesta että semanttisesta likeisyydestä.

Tämän reterritorialisaation prosessin ensisijainen funktio Tavin runossa on kytkeä runon otsikko, grafeemi ’4’, osaksi runon tulemista-taloksi. Tekstuaalisen kerrostalon oikeaan yläkulmaan materialisoituvana merkinä grafeemi ’4’ mieltyy runokerrosta- lon savupiipuksi. Neljä ja savupiippu muodostavat runon lukutapahtumassa *läheisyy- den vyöhykkeen*.<sup>51</sup> Samalla grafeemi ’4’ alkaa muistuttaa visuaalisella tasolla vanhaa tiilistä valmistettua savupiippua. Runoa pitkin ylös-alas ajellut lukija voi grafeemin ’4’ savupiippufunktion myötä piirtää katseellaan lukutapahtuman päättävän pakoviivan runon tekstuaaliseen territorioon. Kirjan sivun vasempaan reunaan paikantuvan teks- tuaalisen hissikuilun sijaan lukija voi runon kellarikerrokseen saavuttuaan suunnata katseensa kohti 4-savupiippua, kohota hiljalleen ylöspäin ja muuttua tämän

<sup>51</sup> Tarkastelen Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin läheisyyden vyöhykkeen käsitettä lu- vuissa 2.1.2 ja 3.1.1.

kohoamisen aikana vähitellen ilmaa kevyemmäksi sekä purkautua lopulta savuna ilmaan. Tulemista-taloksi seuraa runossa näin *tuleminen-savuksi*, tekstuaalisen kerrostalon ja koko runon sanaruumiillisen territorion deterritorialisoiva muutoksen liike. Savuna ilmaan haihtuva lukija saavuttaa näin lopulta Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 279–280) käsitteellistämän tulemisen immanentin päätepisteen ja/tai kosmisen kaavan, *tulemisen kaike(i)ksi* (ransk. *devenir tout le monde*, engl. *becoming everybody/everything*) ja/tai havaitsemattomaksi; tilan, jossa jokainen atomi saturoituu täydellisen molekulaarisessa yhteydessä maailmaan.



<sup>52</sup> Kuva on toisinto oman *Esim. Esa* -teoskappaleeni runosta ”4”, johon olen tekstiä analysoidessani hahmotellut lyijykynällä runon lukutapahtumassa aktualisoituvien pakoviivojen liikesuuntia.

## 4 Subjektiviteetin tuottumisesta, eli kokeellisen runoilmaisun ei-merkityksellistäviä kytkeytymisiä

Henriikka Tavin runossa ”4” runoilmaisun tuleminen-havaitsemattomaksi konkretisoituu runon minän haihtumisena runon lukutapahtuman tulemiseen ja/tai tulemisessa-taloksi. Tämä herättää kysymyksen kokeellisen kotimaisen nykyrunouden subjektista. Mitä tai millaista on kokeellisen runoilmaisun subjektius: kuka tai mikä runoissa puhuu, vai onko kokeellisessa nykyrunoudessa enää lainkaan kyse puheenomaiseksi mieltävistä ilmaisusta? Jos ei ole, haihtuuko myös kysymys runon subjektista höyrystyvän runominän mukana taivaan tuuliin, havaitsemattomaksi osaksi maailmaa?

Runouden ja subjektin välinen yhteys on mielletty lyriikantutkimuksen traditiossa historiallisesti tiiviiksi. Esimerkiksi Vesa Haapala ja Katja Seutu (2013, 236–237) hahmottavat runon ja subjektin välisen kytköksen romantiikasta kumpuavaksi ja osin myös 1900-luvun modernismien läpi kantavaksi ilmiöksi. Kirjoittajien mukaan antiikista periytyvä ymmärrys runoudesta retorisesti vaikuttavana ilmaisuna muuttui romantiikan keskeislyyrisen runouskäsityksen myötä ymmärrykseksi runoudesta subjektiivisen kokemuksen ilmauksena. Tämän ymmärryksen kotimainen, kokeelliseksi mieltävä runous monin paikoin kyseenalaistaa. *2010-luvun kokeellisten runojen lukutapahtumissa huomio kääntyy subjektiivisuuden eli subjektiivisen kokemuksen ilmauksesta takaisin runoilmaisun vaikuttavuuteen*. 2010-luvun vaikuttavuus ei kuitenkaan mielly enää niinkään retoriikan kuin kielen materiaalisen toiminnan ilmiö(i)nä, tekstin ja lukijan ruumiiden välisenä vuorovaikutuksena. Luen tässä käsittelyluvussa esiin niitä keinoja, joilla nykyruno on kielen materiaaliseen toimintaan fokusoimalla haastanut ymmärryksen runoudesta subjektiivisen kokemuksen ilmaisusta. Esitän, että ymmärrys runossa itsensä ilmaisevasta subjektista muuntuu kokeellisen nykyrunouden lukutapahtumissa *subjektiviteetin tuottumiseksi*. Lähdän liikkeelle *subjektiivisuuden* ja *subjektiviteetin* käsitteiden välisestä eronesta.

Félix Guattarin teoksen *Chaosmose* (1992, suom. *Kaaosmoosi*, 2010) suomentaneet Mariaana Fieandt-Jäntti ja Heikki Jäntti (2010, 16) ymmärtävät subjektiviteetin

(ransk. *subjectivité*, engl. *subjectivity*)<sup>1</sup> käsitteen viittaavan itseilmaisun sijaan enemminkin tapahtumaan ja sen mahdollistaviin ehtoihin. Suomentajien mukaan (Guattarin) subjektiviteetti liikkuu käsitteenä vapaammin erilaisten heterogeenisten komponenttien välillä kuin pelkkään olioon tai olion ominaisuuteen viittaava subjekti(ude)n käsite. Guattarin (1992/2010, 23, 27, 39–40) ajattelussa subjektiviteetti mieltyykin aina moninapaiseksi, heterogeeniseksi ja prosessuaaliseksi kokonaisuudeksi, alati tuottuvaksi koosteeksi. Guattarin käsitteellistykseen nojaten lähestyn tässä luvussa kotimaisen kokeellisen nykyrunouden subjektiviteettien tuottumisia *lukijan ja tekstin välisessä vastavuoroisessa vaikutussuhteessa aktualisoituvina heterogeenisinä ja prosessuaalisina ilmiöinä*.

Guattari (1992/2010, 39–40) sivuaa *Kaaosmoosi*-teoksessa myös analyttisen toiminnan potentiaalisia vaikutuksia subjektiviteetin tuottumisen prosessissa. Ajatus analyysista koskee tässä yhteydessä ensisijaisesti terapeutin ja potilaan välistä suhdetta. Guattari kuitenkin vertaa ja suhteuttaa käsitteellistystään erilaisissa taidekokemuksissa tuottuvien diskursiivisuuksien vaikutuksiin, erityisesti teoksen tekijän, tulkitsijan ja ihastelijan välisten relaatioiden ”lausumallisiin kiteytymisiin”. Analyysilla on Guattarin mukaan kyky tuottaa uudenlaista, ennenkokematonta subjektiviteettia.

Ymmärrystä analyysin vaikutuksesta analyysin kohteeseen tuntuu näin ollen mielekkäältä soveltaa myös tekstin ja lukijan välisessä vuorovaikutuksessa tuottuvan subjektiviteetin tarkasteluun. Guattari (1992/2010 39–40) kirjoittaa, että analyysin fokus on mahdollista kääntää oireiden ilmaiseman latentin sisällön tulkittamisesta uusien,

<sup>1</sup> Félix Guattarin käsite *subjectivité* on suomennettu Fieandt-Jäntin ja Jäntin (2010) käännösratkaisun *subjektiviteetti* ohella myös *subjektiivisuudeksi*. Guattarin teoksen *Les trois écologies* suomentaneet Anna Helle, Mikko Jakonen ja Eetu Viren (Guattari 1992/2008, 10–11) kääntävät ilmauksen *la subjectivité humaine* (engl. *human subjectivity*) muotoon *inhimillinen subjektiivisuus*. Sanoja ’subjektiivisuus’ ja ’subjektiviteetti’ tunnutaankin käytettävän usein liki synonyymisina ilmauksina. Esimerkiksi fenomenologi Edmund Husserlin ajattelua esittelevä filosofi Joonas Taipale (2010) otsikoi Logos-verkkoencyklopediaan kirjoittamansa artikkelin yhden alaluvun ilmauksella ”Subjektiviteetin ulottuvuuksia”, mutta kirjoittaa itse leipätekstissä kuitenkin yksinomaan subjektiivis(uud)esta viitatessaan Husserlin ajatukseen kokemuksen ensimmäisen persoonan näkökulmasta. Itse tukeudun tässä tutkimuksessa Fieandt-Jäntin ja Jäntin suomennosvaihtoehtoon pääosin kahdesta syystä. Yhtäältä sana ’subjektiviteetti’ tulee grafeemikoosteena lähemmäs käsitteen ranskan- ja englanninkielisiä kirjoitusasuja. Toisaalta Helteen, Jakosen ja Virenin suomennosratkaisu ’subjektiivisuus’ kytkeytyy esimerkiksi niin edellä esille nostamani fenomenologisen kontekstin kuin ensisijaisesti olioihin ja ominaisuuksiin viittaavan sisältönsä välityksellä myös joihinkin sellaisiin yhteyksiin, jotka paikantuvat nähdäkseni varsin etäälle Guattarin myöhäistuotannossa luonnostelemasta subjektiviteetin tuottumisen moninapaisesta heterogeenisyydestä. Omassa käsitteellisessä hahmotuksessani subjektiivisuus tuleekin lähelle ajatusta subjektiivisesta kokemuksesta ja sen ilmaisusta, kun taas subjektiviteetti käsitteenä mieltyy prosessuaalisemmaksi, subjektin, yksilön, yhteisön ja kokemuksen muodostamaa staattista terminologista kenttää jo lähtökohtaisesti toisinalueistavaksi työkaluksi.

olemisen muotoja haarauttavien katalyyttisten ja mutanttien subjektivaation ytimien tuottamiseen. Subjektiviteetin uudet ytimet aktivoituvat erilaisten singulaarisuuksien, merkitysrepeämien, leikkausten, fragmentoitumisten ja/tai semanttisesta sisällöstä irtautumisten vaikutuksesta. Analyysin keskeiseksi tavoitteeksi muodostuu näin hahmotettuna emergenttien ja ennen kokemattomien subjektiviteetin muotojen tuottaminen.

Juuri esteettisen ulottuvuus mieltyy Guattarin ajattelussa keskeiseksi uudenlaisen subjektiviteetin tuotannon kannalta. Guattari (1992/2010, 40) nimeää hahmottelemansa subjektiviteettiydinten analyyttisen tuotantomallin *poeettis-eksistentiaaliseksi katalyyysiksi*. Kirjoitan tässä pääluvussa esille tarkastelemieni runojen katalyyttisiä, mutantteja subjektiviteettiytimiä. Käytännössä tämä tarkoittaa sitä, että huomioni kohdistuu yksinomaan tekstuaalisia ilmiöitä analysoivan tason sijaan laajemmin runojen lukutapahtumien tasolle. Hahmotan toisin sanoen oman tekstejä analysoivan toimintani yhdeksi runojen subjektiviteettien tuottamiseen vaikuttavaksi komponentiksi.

Runojen lukutapahtumissa tuottuvan subjektiviteetin käsite muotoutuu ja saa analyyseissani käyttönsä osittain suhteessa subjektin käsitteen historiallisiin käyttöihin erityisesti kirjallisuudentutkimuksen alueella. Kirjallisuudentutkija Pirjo Lyytikäinen (1995, 7) on kiteyttänyt artikkelikokoelman *Subjekti, minä, itse* johdantoluvussa subjektin käsitteen moninaisia, tieteenalakohtaisia käyttöjä seuraavasti:

Kieliopin subjekti on 'tekijän' paikka, filosofian subjekti on tiedon ja havainnon kysymysten fokus, yhteiskunnallinen subjekti on vallanalaisuuden ja vapauden käsitysten määrittämä. (...) Fiktiivinen, kirjallisuudessa esitetty subjekti voi olla tekstin 'ääni', kertoja tai kerrottu subjekti, fiktiivinen henkilö. (...) Toisaalta, laajimmillaan, kaikki ihmisen pohtiminen on subjektin määrittäystä. Kysymys subjektista ihmisen kysymyksenä ihmisestä tai minän kysymyksenä identiteetistään ja/tai yksilön ja hänen yhteisönsä tai yhteiskunnan välisten suhteiden kysymyksenä kuuluu kaikkiin kulttuureihin, kaikkialle, missä ihminen on jäsentänyt olemassaoloaan.

Lyytikäisen koostamaa subjektikäsitteiden kenttää määrittää ihmistieteellinen ja -keskeinen näkökulma maailmaan ja sen ilmiöihin. Tämä näkökulma korostuu entisestään teoksen johdantoa edeltävässä alkusanassa. Artikkelikokoelman lähtökohdaksi kirjoitetaan Helsingin yliopiston kotimaisen kirjallisuuden laitoksella syksyllä 1992 järjestetty luentosarja ”Minuus ja sen representaatiot”. Kysymys subjektista nivoutuu näin sekä artikkelikokoelman otsikossa että johdannossa yhteen minän ja/tai minuuden käsitteen kanssa. Julkaisun lähtökohdaksi mainitun luentosarjan organisoanut Auli Viikari (1991, 106–107) on itse toisessa yhteydessä tarkastellut kysymystä runouden subjektista juuri minuuden historiallis-sosiaalista kehitystä painottavasta näkökulmasta käsin. Viikarin analyysin keskiössä on runon puhuja ja runon lajityyppillinen luonne puhuttua diskurssia esittävänä tekstilajina. Runon

subjektia käsittelevässä artikkelissaan Viikari (1991, 106) nostaa sivumennen esiin myös ”esimerkiksi Julia Kristevan näkemyksen runon rytmiiikasta avaimena symbolista vaihetta edeltäviin semioottisiin prosesseihin, subjektiin muotoutumisensa tilassa.” Nämä esisemioottiset prosessit jäävät kuitenkin Viikarin artikkelin puhujaa, roolia ja minuutta tarkastelevan fokuksen ulkopuolelle. Subjekti on Viikarin luennessa muotoutumisensa prosessien sijaan jo muotoutunut.

Sekä Lyytikäisen että Viikarin kirjoituksista voi lukea esiin ymmärryksen subjektista inhimillisen kategoriana määrittävänä, ensisijaisesti kielenkäytön alueelle paikantuvana ja yksittäisten runotekstien kohdalla myös verraten staattisena ilmiönä. Viikari (1991, 106) huomioi artikkelissaan ajatuksen subjektiudesta historiallisesti muuttuvan minuuden käsitteen ja ”muuttumattoman minuuden tunnon” ratkeamattomana ristiriitana. Minuuden historialliset muutokset ovat johtaneet Viikarin (1991, 112–114) mukaan modernissa runoudessa ”satunnaisuuksien kaaokseen”, subjektin fragmentoitumiseen ja moniäänistymiseen. Tällaisessa tilanteessa lukijan tehtäväksi jää etsiä runosta vieraan puheen satunnaisuuteen, äänten polyfoniseen kuoroon, uponnut subjekti. Viikarin (1991, 113) ajattelussa runon puhujuuden moderni polyfonia ei yhtä kaikki hahmotu niinkään subjektin kysymyksen täydellisenä hajautumisena, vaan ennemminkin lyriikan puhuvan subjektin uudenslaisina strategioina. Minuuden kehitykseen nivelletynä subjekti(ivisuude)n muutos hahmottuu alituisen ja paikallisen sijaan pikemmin laajojen historiallisten kaarien määrittämänä makrotason ilmiönä.

Ymmärrys runosta subjektiivisen kokemuksen ja/tai muuttumattoman minuuden tunnon ilmaisuna on kiteytynyt runouden tutkimustraditiossa runon minämuotoisen puhujan eli *lyyrisen minän* käsitteessä (ks. Kesonen 2007, 179–180; Lehikoinen 2007, 214–215). Tuula Hökkä (1995, 107) on hahmottanut 1900-luvun alkupuolella erityisesti Margarete Susmanin teoretisoinnin perusteella kehittyneen lyyrisen minän käsitteen yhdeksi modernin subjektin kriisiytymisen oireeksi ja ilmaisuksi. Runoilijan ja runossa ilmenevän minän välille oli subjektikäsitysten modernin mutkistumisen vuoksi tarpeellista tehdä ero. Hökkän mukaan 1900-luvun vaihteen runoutta määrittänyt lyyrisyyden ja minäkeskeisyyden ekspansio ilmensi kriisiytymisineenkin aikakauden syvää kiinnostusta subjektiivisuuteen. Hökkä hahmottaa romantiikan ajan subjektifilosofian keskeisenä koko lyriikan autonomisen lajihistorian kannalta; Rousseau, Goethe ja Hegelin kontribuutiot ”vahvistivat lyriikalle olemassaolon subjektiviteetin<sup>2</sup> perustalta ja samalla minäkeskeiselle meditatiiviselle runolle keskeisen aseman lyriikan lajityypeissä” (Hökkä 1995, 107).

<sup>2</sup> Tuula Hökkä (1995) ei tee artikkelissaan selkeää eroa subjektin, subjektiivisuuden ja subjektiviteetin käsitteiden välille. Hahmotan Hökkän käyttämän sanan ’subjektiviteetti’ viittaavan näin ollen samaan minän, subjektin ja subjektiivisen kokemuksen historialliseen korostumiseen kuin Auli Viikarin (1991) ja Pirjo Lyytikäisen (1995) kirjoituksissa.

Tutkimukseni kahdessa aiemmassa pääluvussa olen Raisa Marjamäen ja Henriikka Tavin tekstejä analysoimalla osoittanut, että kotimaisessa 2000-luvun lyriikassa ei aina ja ensisijaisesti ole välttämättä kysymys sen koommin inhimillisen kategoriasta, puheen diskurssin esittämisestä kuin minuuden tai sen representoimisen ongelmista. Tarkastelemassani Marjamäen tekstifragmentissa kieli materialisoi kirjan sivulle kielokasvin suhteessa ihmishavaintoihin autonomisen talvehtimistapah-tuman. Tavin runossa ”4” taas semanttisesti epäyhtenäinen meteli, Auli Viikarin (1991, 112) termein siis ”satunnaisuuksien kaaos”, koostaa kirjan sivulle ihmishubjektin kokemuksen sijaan tekstuaalista taloa. Inhimillinen lukija tulee molemmissa teksteissä osaksi sanaruumiskoosteen toimintaa, mutta tekstit eivät yhtä kaikki tunnu kohdistavan kysymyksiään ensisijaisesti ihmiseen tai välttämättä edes ihmiselle. Lisäksi kummassakin tekstissä ymmärrys (kaunokirjallisesta) kielestä ensisijaisesti merkityksen muodostumisen alueena asettuu kyseenalaiseksi kielen materiaalisen toiminnan ilmiöiden noustessa etualalle. Subjekti käsitteenä, joka sanallistaa runokielessä merkityksellistyvää puhujuutta, minuutta ja/tai sisäistä kokemusta menettää ainakin näiden tekstien kohdalla jotakin ilmaisuvoimastaan.

Runon subjektiä hedelmällisemmäksi käsitteelliseksi lähtökohdaksi suomalaisen kokeellisen nykyrunouden analyysille tuntuukin hahmottuvan jo edellä esiin nouseva ajatus *runon subjektiviteetin prosessuaalisesta, lukutapahtumassa aktualisoituvasta tuotta(u)misesta*. Subjektiviteetin tuottamisen kysymykset nousevat etualalle Félix Guattarin myöhäistuotannossa, erityisesti teoksissa *Les trois écologies* (1989, suom. *Kolme ekologiaa*, 2008) ja *Chaosmose* (1992, suom. *Kaaosmoosi*, 2010). Teoksessa *Kolme ekologiaa* Guattari (1989/2008, 9–11; ks. myös Genosko 2009, 74–75) käsitteellistää subjektiviteetin mentaalise(n) sfääriin paikantuvaksi ekologisuu-den rekisteriksi. Mentaalinen niveltyy erottamattomasti yhteen kahden muun ekologisuuden rekisterin, biosfäärin ja sosiaalisten suhteiden sfäärin kanssa. Tältä pohjalta Guattari luonnostelee teoksessa *ekosofiaksi* kutsumaansa ”poliittis-eettistä artikulaatiota” ekologian eri rekisterien välillä. Ekosofia pyrkii valaisemaan asianmukaisesti kysymyksiä, joita 1980-luvun lopulla ajankohtaiset teknis-tieteelliset mullistukset, näiden mullistusten aiheuttamat ekologisen epätasapainon ilmiöt sekä samanaikainen inhimillisten elämänmuotojen rappeutuminen, luhistuminen ja taantuminen synnyttivät.

Viimeiseksi jääneessä teoksessaan *Kaaosmoosi* Guattari (1992/2010, 23–27) puolestaan teoretisoi subjektiviteetin tuottumisen koneiseksi ja heterogeeniseksi hahmottamaansa luonnetta massamedioiden globalisoitumisen aikakaudella. Teoksen ensimmäisillä riveillä Guattari (1992/2010, 23) käsitteellistää subjektiviteetin yksilöiden, kollektiivien ja instituutioiden tuotteeksi. Käsite laajentaa näin klassista vastakkainasettelua subjektin ja yhteiskunnan välillä. Subjektiviteetti on Guattarin Mihail Bahtinilta lainaaman ilmaisun mukaan yksilöllisen sijaan aina pikemmin monikollista ja moniäänistä. Kysymys subjektista eli ”yksilöitymisen äärimmäisestä

olemuksesta” hajautuu kysymykseksi subjektiviteetista eli ”tapahtumatahosta, joka perustaa intentionaalisuuden”.

Siinä, missä subjektin käsite on usein rakentunut ilmaisun ja sisällön lingvistisen kahtiajaon varaan, nousee subjektiviteetin tuottumisen tarkastelussa etualalle käsitys *lausuvasta substanssista*. Tässä yhteydessä ”[S]ubstanssin käsite räjäytetään pluralistisesti, jotta ilmaisun substanssin kategoria etenisi semilogian ja semiotiikan alueiden lisäksi myös ulkokielellisillä, ei-inhimillisillä, esimerkiksi biologian, teknologian sekä estetiikan alueilla.” (Guattari 1992/2010, 43–44). Lausuvan substanssin käsite tähtää toisin sanoen siihen, että subjektiviteetin tuotannossa myös muut kuin kielelliset komponentit saavat ilmaisullisia ja/tai lausumallisia rooleja ja vaikutuksia – ilman, että nämä vaikutukset kierrätetään ja koodataan merkitsijän totalisoivan ekonomian kautta.

Félix Guattarin kahden eri teoksen käsitteellistykset voi kiteyttää ymmärrykseksi subjektiviteetista maailmallisena, (inhimillis-)mentaalisen ulottuvuuden lisäksi myös ympäristön ja sosiaalisen rekistereihin levittäytyvänä heterogeenisenä ilmiöjoukkona. Guattarin (1992/2010, 50, 56–57) ajattelussa huomio kääntyykin subjektin sisäisen kokemuksen ensisijaisuudesta subjektiviteetin koneiseen ja heterogeeniseen tuottumiseen yksilöiden, kollektiivien ja instituutioiden välisinä moninapaisina tapahtumina. Koneisuus eli asioiden välisen kytkeytymisen potentiaalinen periaate – jolla, kuten jo aiemmin tässä tutkimuksessa olen huomionnut, ei käsitteestään huolimatta ole (välttämättä) mitään tekemistä varsinaisten teknisten ja/tai teknologisten koneiden kanssa – tuo subjektiviteetin tuottumiseen lisäksi autopoeettisen<sup>3</sup> eli itse-tuottuvan ulottuvuuden. Subjektiviteetin tuotannon ”koneiset lohkot” eivät toisin sanoen vaadi esimerkiksi merkitsijän alituista koodaavaa interventiota toimiakseen ja kytkeytyäkseen toisiinsa. Juuri koneisen autopoeettisuuden idea erottaakin *Kaaosmoosin* subjektiviteettikäsitteellistykseen monista sellaisista 1900-luvun jälkipuolen subjektia ja subjektiviteettia teoretisoineista filosofioista, jotka palauttavat kysymyksen subjekti(viteeti)sta tavalla tai toisella kielen alueelle. Autopoeettisesti tuottuva subjektiviteetti ei tyhjene ”semioottisen koneen” eli merkitsijän alueelle palautuviin yleistäviin reduktioihin.

Tutkimukseni johdannossa nostin esille Levi Bryantin, Graham Harmanin ja Nick Srnicekin (2011, 2–3) ymmärryksen 1900-luvun jälkipuolen mannermaisen ajatteluperinteen keskeisistä suuntauksista – fenomenologiasta, strukturalismista,

<sup>3</sup> Autopoeettisuuden tai autopoesiksen käsitteellä viitataan usein chileläisten biologien Humberto Maturanan ja Francisco Varelan 1970-luvun alussa kehittämään teoriaan solujen kyvystä itsensä uudistamiseen. Teoriaa on sovellettu sittemmin – myös biologien itsensä toimesta – esimerkiksi erilaisten sosiaalisten systeemien analyysiin. (Ks. Stähle 2004, 237–241.) Félix Guattari (1992/2010, 50, 56–57) käyttää *Chaosmose*-teoksessa autopoeettisuuden käsitettä luonnehtimaan nimenomaan subjektiviteetin koneista, itse-tuottuvaa luonnetta.

jälkistrukturalismista, dekonstruktioista ja postmodernismista – ensisijaisesti erilaisiin kielellisen käänteeseen ja/tai todellisuuden tekstualisoitumisen myötä kummunnneisiin immateriaalisiin kysymyksiin fokuosoivina.<sup>4</sup> Kirjoittajat nostavat kiinnostavalla tavalla esille sen, miten nämä monesti antihumanistisiksi nimetyt ja identifioituvat ajattelusuuntaukset lopulta kuitenkin keskeistävät inhimillisen kategorian: todellisuus hahmottuu mannermaisen filosofian viime vuosikymmenten valtavirtasuuntauksissa yksinomaan inhimillisen ajattelun korrelaatiksi.

Bryant, Harman ja Srnicek (2011, 2–3) kritisoivatkin tällaisia immateriaalista ulottuvuutta painottavia eli *korrelationistisia*<sup>5</sup> filosofioita niiden antirealistisesta maailmankuvasta. Keskittyminen esimerkiksi diskurssin, tekstin, kulttuurin, tietoisuuden, vallan ja ideoiden kysymyksiin sivuuttaa kirjoittajien mukaan niin alati voimistuvan ekokatastrofin materiaalisen uhan kuin teknologian alati lisääntyvän, jokapäiväistä elämää läpäisevän vaikutuksen arvioinnin. Kielen ja signifikaation totalisoivaa, korrelationistista valtaa kritisoivien filosofien huolenaiheet eivät toisin sanoen tunnu kahdessa vuosikymmenessä juuri muuttuneen. Niin Guattari (1989/2008 & 1992/2010) kuin Bryant, Harman ja Srnicek (2011) nostavat kirjoituksissaan esille nimenomaan ekologian ja (tieto)teknologisen kehityksen ympärille nivoutuvia ongelmia.

Félix Guattarin myöhäisteoksissaan esittämät ajatukset teknis-tieteellisten mullistusten, ekologisten epätasapainotilojen sekä yksilön ja yhteiskunnan välisen suhteen jatkuvan moninapaistumisen vaikutuksista subjektiviteetin jokapäiväiselle ja hetkisellem tuottumiselle tuntuvat vielä tätä kirjoittaessa, alkuvuodesta 2021, polttavan ajankohtaisilta. 1980- ja 1990-lukujen vaihteen ekologista keskustelua määrittänyt otsonikadon uhka on laajentunut ilmaistonmuutoksen aiheuttaman ekokatastrofin kaikkia elämänalueita koskettaviksi ongelmiksi. *Chaosmose*-teoksen alkulehdillä esiin nostetut yhteiskunnalliset ja sosiaaliset mullistukset kuten rautaesiripun murtuminen ja Kiinan opiskelijamielenosoitukset ovat puolestaan muuttuneet kolmessa vuosikymmenessä alati voimistuvaan diktatuurikehitykseen Itä-Euroopassa, Venäjällä ja Kiinassa sekä epädemokraattisen ja äärioikeistolaisen liikehdinnän lisääntymiseen myös perinteisissä demokraattisissa ”länsimaissa” Euroopan Unionin

<sup>4</sup> Viittasin ymmärrykseen 1900-luvusta tekstualisoitumisen ja kielellisen käänteeseen aikakautena myös tutkimukseni luvun 2 johdanto-osan alussa.

<sup>5</sup> *Korrelationism*in käsitteellä viitataan filosofisessa nykykeskustelussa Quentin Meillassoux’n (2006/2017) teoksessa *Après la Finitude. Essai sur la nécessité de la contingence* (2006, suom. *Äärellisyyden jälkeen. Tutkielma kontingenssin välttämättömyydestä*, 2017; ks. myös Nivala 2014/2020) esittämään ajatukseen länsimaisen filosofian historiasta ajattelun ja maailman välisen äärellisyyden korrelaatin määrittämänä perinteenä. Meillassoux hahmottelee teoksessa sellaista ajattelun metodia, joka kykenisi ylittämään maailman ja ajattelun välisen korrelaatin ja siten spekuloidaan myös ajatuksilla kielen abstraktien äärien tuolle puolen paikantuvasta maailmasta sinänsä. Olen itse käyttänyt Meillassoux’n korrelationismia käsitettä kokeellisen runoanalyysin työkaluna toisessa yhteydessä, ks. Laihinen 2020, 164–165.

alueella ja Pohjois-Amerikassa. Ajanjakso vuodesta 2019 eteenpäin taas päättynee historiankirjoituksen aikakirjoihin lisäksi (inhimillisen) elämän käytäntöjä perustavanlaatuisella tavalla muuttaneen koronaviruspandemian aikakautena.

Subjektiviteetin tuotannon heterogeeniset komponentit ovat toisin sanoen järjestyneet jälleen kerran uusilla, yksinomaan esimerkiksi psykologiset ja/tai yhteiskunnalliset ulottuvuudet ohittavalla tavalla. Muiden muassa biologiset, tietotekniset, sosiaaliset, ekonomiset, ekologiset, poliittiset, affektiiviset ja emotionaaliset ulottuvuudet ovat kytkeytyneet toisiinsa tavoilla, jotka todistavat subjektiviteetin tuottamisen heterogeenisestä, pelkän kielellisen sfäärin ulkopuolella villinä, vapaana ja monenlaisille elämänmuodoille myös vaarallisena operoivasta toiminnasta.

Guattarin ajattelusta kirjoittaneen Gary Genoskon (2009, 74–75) luenta mukailen voi esittää, että subjektiviteetin tuottamisen *suhteistossa*<sup>6</sup> nivoutuvat toisiinsa materiaalsen ja semioottisen, biologisen ja teknologisen sekä sosiaalsen ja subjektiivisen moninapaiset kysymykset. Tutkimukseni päättävässä käsittelyluvussa tarkastelen subjektiviteetin tuottumista yhtenä keskeisistä 2000-luvun kokeellisen kotimaisen runouden ilmiöistä. Luentaani ohjaavana hypoteesina toimii oletus siitä, että *materiaalisesti kohosteinen, kokeelliseksi mieltynä runoilmaisuus toisinalueistaa runo(kiele)n, subjektiviteetin, lukijan ja maailman välisiä suhteita*. Tässä luvussa kysyn, millaisin keinoin tämä toisinalueistuminen nykyrunoudessa toimii ja millaisia uudenlaisia subjektiviteetin alueistumisia runot lukutapahtumiensa myötä koostavat. *Tarkastelen runojen subjektiviteetin tuottumista lukijan ja tekstin välisinä vuorovaikutussuhteina*. Félix Guattarin käsitteellisen projektin innoittamana pyrin laajentamaan käsitystä runossa itsensä esimerkiksi lyyrisen minän läpi ilmaisevasta, ensisijaisesti kielen rekistereissä ilmenevästä subjektista kohti moninapaisempaa alueistumista – subjektiviteetin heterogeenistä tuottumista osana spatiotemporaalisesti erityistä, singulaarista lukutapahtumaa. Analyysseilläni osoitan lisäksi, että kysymys subjektiviteetistä nivoutuu erottamattomasti yhteen muiden tämän tutkimuksen käsitteellisten tukipisteiden, kielen materiaalisuuden ja runoilmaisun kokeellistumisen kanssa.

Luvussa 4.1 tarkastelen Harry Salmenniemen laajan *Texas, sakset* -teoksen (2010) ensimmäisiä aukeamia runon subjektiviteetin hajautumisen ja toisinalueistumisen näkökulmasta. Analysoin teoksen ensimmäisillä sivulla materialisoituvan lyyrisen minän deterritorialisoitumista. Luen esille sitä, miten runominä hajautuu Salmenniemen runoilmaisussa subjektin signifioidun, kielellisen merkin alueelta heterogeeniseksi joukoksi subjektiviteetin tuottumisen materiaalis-semioottisia, osin ei-merkityksellistäviä prosesseja.

<sup>6</sup> Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofiasta ammentava kirjallisuudentutkija Kaisa Kurikka (2020, 91) käyttää *suhteiston* käsitettä sanallistamaan (teoksen) tämyyttä eli immanenssia, joka ”rakentaa suhdekenttiä erilaisten ilmaisullisten keinojen, ainesten ja sisältöjen toisiinsa kytkeytyvissä suhdealueissa”.

Luvussa 4.2. palaan takaisin tutkimukseni ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkastellun Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -kokoelman (2014) ensimmäiselle sivulle. Analysoin luvussa 1 käsittelemäni kielofragmentin yläpuolelle painettua toista, kolmiriviseksi tekstikokonaisuudeksi järjestyvää fragmenttia ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” tekstin ja lukijan välille fragmentin lukutapahtumassa kehkeytyvän vastavuoroisen, prosessuaalisen subjektiviteetin näkökulmasta.

## 4.1 Subjektiviteetin lukutapahtumallinen tuottuminen: Harry Salmenniemen *Texas, sakset*

### 4.1.1 Signaleettinen subjektiviteettiaines ja elämän ei-merkityksellistävät kertosaakeet

Harry Salmenniemen vuonna 2010 ilmestynyt *Texas, sakset* avautuu lukijansa eteen runoteokseksi harvinaislaatuisen laajana kokonaisuutena. Teos on runokirjaksi paitsi verraten paksu, myös muilta mittasuhteiltaan tavanomaista runokirjaa suurikokoisempi esine. Samalla kokonaisuus mieltyy myös ilmaisultaan kotimaisen runoilmaisun 2000-luvun valtavrasta poikkeavaksi julkaisuksi. *Texas, saksien* erityislaatu käy ilmi jo kirjaa pintapuolisesti lehteilemällä; teoksen visuaalinen yleisilme synnyttää vaikutelman kokonaisuuden läpäisevästä muodollisesta epäyhtenäisyydestä. Salmenniemen teksti ei vaikuta järjestyvän erillisiksi runoiksi, vaan pikemminkin ryöpsähtelevän kirjan sivuilla kirjasinlajiltaan ja fonttikooltaan eriparisina fragmentteina ja laajempina tekstialueina. Näiden tekstialueiden lomaan sijoittuu lisäksi erilaisia geometrisiä kuvioita, kuva-aiheita sekä muuta kirjoituksesta poikkeavaa ilmaisulista ainesta. (Vrt. Helle 2019, 92–93.)

Salmenniemen runoilmaisun kokeellinen erityislaatu huomioitiin laajalti jo teoksesta kirjoitetuissa kritiikeissä. *Helsingin Sanomiin* arvion kirjoittaneen Mervi Kantokorpi (28.2.2010) nimeää *Texas, sakset* kokeelliseksi metodirunoudeksi. *Turun Sanomien* kriitikko Miikka Laihinen (7.7.2010) mukaan runsaasti kokeellisia elementtejä sisältävä teos mieltyi vuoden 2010 runotapaukseksi. *Kiiltomato*-verkkosivustolle kirjoittaneen Vesa Rantaman (8.3.2010) mukaan Salmenniemen teos on totaalisin kokonaistaideteos, mitä kotimaisesta runoudesta muistuu mieleen. *Keskisuomalainen*-konsernin lehtiin kritiikin kirjoittanut Jukka Naaranlahti (26.1.2010) luonnehtii Salmenniemen runoilmaisua ”audiotilalliseksi”.

*Texas, saksien* yhteydessä on nostettu usein esille myös teoksen syntyhistoria *hakukonerunoutena*, internetin tekstimassasta koostettuna kirjallisuutena. Vaikutelmaan kokoelman hakukoneisesta laadusta ovat vaikuttaneet esimerkiksi itse runoilijan suulla lausutut näkemykset (ks. Joensuu 2012, 186; vrt. myös Kiurujoki 2015, 6) ja vaikkapa kriitikko Mervi Kantokorven (28.2.2010; ks. myös Helle 2019, 92–93)

*Helsingin Sanomiin* kirjoittama arvostelu, jossa Kantokorpi tunnustaa käyttäneensä aktiivisesti hakukoneita setviessään Salmenniemen ilmaisun alkuperää.

Salmenniemen teoksen käskyttäminen hakukonerunoudeksi on aktualisoitunut ja toistunut myös *Texas, saksista* jo kirjoitetussa tutkimuskirjallisuudessa. Veera Kiurujoki (2015, 6–7) mieltää pro gradu -tutkielmassaan *Texas, saksien* hakukoneisuuden teoksen yhteiskuntakriittiseen aihepiiriin liittyväksi metodiksi. Kiurujoki hahmottaa *Texas, saksien* keskeiseksi tyylikeinoksi sen moniäänisyyden, täysin erilaisia ideologisia sisältöjä kantavien, monin paikoin internetistä ammennettujen lauseiden saattamisen yhteen. Tämä johtaa Kiurujoen mukaan arvolatautuneiden lauseiden kriittiseen uudelleenarviointiin teoksen tulkinnan myötä. Kiurujoki (2015, 6) myös huomioi oman tulokulmani kannalta kiinnostavalla tavalla yhdeksi Salmenniemen teoksen keskeiseksi ominaisuudeksi ”lyyrisen minän poissaolon”.

Anna Helle (2019, 93) nostaa *Texas, saksia* käsittelevässä tutkimusartikkelissaan esiin niin ikään kytköksen teoksen hakukoneperustan ja yhteiskunnallisuuden välillä. Helle (vrt. Kiurujoki 2015, 7) hahmottaa Salmenniemen kollaasimetodin historialliseksi verrokkipariksi Pentti Saarikosken *Mitä tapahtuu todella?* -teoksen (1962) moniäänisen, erilaisia aikalaisdiskursseja ja päiväkohtaisia aiheita ruotivan ilmaisun. Kiurujoen lähestymistavasta poiketen Helle (2019, 103–110) korostaa omassa luennessaan Salmenniemen teoksesta löytyviä (lyyrisiä) minä-sanoja. Palaan tähän Helteen artikkelin piirteeseen hieman tuonnempana.

Myös Juri Joensuu (2012, 183) on huomionnut *Texas, saksien* hakukoneperustaisuuden, mutta huomauttanut samassa yhteydessä, että ”internetin käyttö on vain yksi ulottuvuus sen metodien paljoudessa”. Ajattelen itse, että teoksen hakukoneisuuden ja yhteiskunnallisuuden välisten yhteyksien ohella *Texas, sakset* tarjoaa myös lukuisia muita kiinnostavia, potentiaalisesti erilaisiin luentoihin johtavia näkökulmia. En itse omassa analyysissäni puutukaan Salmenniemen teoksen syntyhistoriaan hakukonerunoutena – tätä *Texas, saksien* ominaisuutta on käsitelty aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa jo kattavasti. Peruste valinnalle löytyy oman tutkimukseni ongelmanrajauksesta; työni johdantoluvussa (1.2) rajasin runouden tekijyyden ja syntyhistorian kysymykset oman tutkimusongelmani ulkopuolelle.

Toisaalta ajattelen, että *Texas, sakset* nimenomaan kysyy osakseen myös sen hakukoneperustan ohittavia luentoja. Teoksessa itsessään ei viitata sen tekstimateriaalin ”löydettyyteen”<sup>7</sup>, genealogiaan hakukonerunoutena. Anna Helle (2019, 93) on

<sup>7</sup> Ajatus runoudesta muualta löydettyinä, lainattuna, varastettuna, koostettuna ja editoituna materiaalina muodostaa merkittävän juonteen kansainvälisessä kokeellisessa nykykirjallisuudessa ja sen tutkimuksessa. Aihepiiriin paneutuvan tutkimuskirjallisuuden jälkimoderni klassikko on yhdysvaltalaisen Marjorie Perloffin teos *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century* (2010). Löydetyistä runoudesta ks. myös Epstein 2012/2015; Laihin 2021.

*Texas, saksien* yhteydessä todennut, että tietoisuus tekstimateriaalin muualta lainat- tuudesta vaikuttaa teoksen lukemiseen ja siihen asennoitumiseen. Helteen väite on oivallisesti perusteltu, mutta samalla on nähdäkseni syytä nostaa esiin teoksen haku- koneisuuden rooli *käskysanana*, Salmenniemen teosta kollektiivisesti eri su(unn)ista aivan tiettyyn kaunokirjalliseen positioon asemoivana ilmiönä. Henriikka Tavin *Esim. Esa* -kokoelman yhteydessä hahmotin analyysini päämääräksi sen erittelemi- sen, miten Tavin teos ilmaisullaan pakenee (ja ei pakene) käskyttämistään kokeel- liseksi. Menettelen Salmenniemen teoksen kohdalla hieman samoin, teoksen haku- konerunous-käskysanan analyysissäni sivuuttavasta näkökulmasta.

Tarkastelen tässä alaluvussa *Texas, saksien* runoilmaisun epäyhtenäisyyttä sub- jektiviteetin (de)territorialisoitumisen näkökulmasta. Jon Clayn (2010, 9) mukaan kokeellisella runoilmaisulla on lähtökohtaisesti voimakas taipumus erilaisten deter- ritorialisoivien prosessien käynnistämiseen, ja erityisen hyvin tämä ilmenee subjek- tiviteetin kysymysten kohdalla. Palaan Clayn ajatuksiin tarkemmin luvussa 4.1.2. Oma analyttinen huomioni kohdistuu Salmenniemen teoksessa aktualisoituvaan deterritorialisoitumisen liikkeeseen – niihin prosesseihin, jotka hajauttavat ja/tai toi- sinalueistavat *Texas, saksien* lukutapahtumassa tuottuvaa subjektiviteettia.

Tämän luvun johdanto-osiossa nostin esiin Félix Guattarin (1992/2010, 25–26) argumentin sellaisen subjektiviteettikäsitteellistyksen puolesta, jossa korostuu sub- jektiviteetin tuottumiseen johtavien komponenttien heterogeenisyys. Nämä kom- ponentit Guattari jakaa kolmeen pääryhmään: 1) semiologisiin eli merkitseviin, esi- merkiksi perheen, koulutuksen, ympäristön, uskonnon, taiteen ja urheilun piireissä tuottuviin ja välittyviin komponentteihin; 2) mediateollisuuden, esimerkiksi eloku- vien valmistamiin elementteihin, sekä 3) a-signifioiviin eli ei-merkityksellistäviin<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Mariaana Fieandt-Jäntti ja Heikki Jäntti (ks. Guattari 1992/2010, 26) kääntävät Guatta- rin ilmauksen *a-signifiant* muotoon 'ei-merkitsevä'. Anna Helle, Mikko Jakonen ja Eetu Viren (ks. Guattari 1989/2008, 40) ovat päätyneet *Les trois écologies* -käännök- sessään muotoon 'ei-merkityksellinen'. Kaisa Kurikka (2013, 75–76, 137, nootti 34) puolestaan suomentaa omassa väitöstutkimuksessaan ilmauksen muotoon 'ei-merki- tyksellistävä'. Tukeudun itse työssäni Kurikan suomennosvaihtoehtoon; hahmotan merkitsemisen ja merkityksellistämisen välillä käsitteellisen eron, joka korostuu var- sinkin lukijan aktiivista merkityksellistämistä painottaneiden kirjallisuuden analyysitraditioiden yhteydessä. Ymmärrys merkitsemisen ja merkityksellistämisen välille kehkeytyvästä käsitteellisestä erosta sisältyy yhtä kaikki nähdäkseni myös *Chaosmosen* suomenkieliseen versioon. Fieandt-Jäntti ja Jäntti (ks. Guattari 1992/2010, 26) suomen- tavat: ”Nämä (ei-merkitsevät) semiologiset ulottuvuudet (-ML) toimivat merkitysten ja denotaatioiden tuottamisen ja kuljettamisen rinnalla tai itsenäisesti ja siten välttävät puhtaasti kielelliset aksiomatiikat. (...) Yleensä kielen ei-merkitsevä talous on palau- tettu siihen, mitä nimitän merkkikoneiksi, kielen käytön ja merkityksen talouteen.” Itse ajattelen, että Guattarin hahmottelemat merkkikoneet kyllä *merkitsevät* eli tuottavat merkkejä, mutta eivät kuitenkaan ensisijaisesti ja/tai välttämättä *merkityksellistä* eli

»

semiologiisiin ulottuvuuksiin, jotka tuovat mukaan tietoteknisiä merkkikoneita. Ei-merkityksellistävillä semiologisilla ulottuvuuksilla Guattari viittaa sellaisiin komponentteihin, jotka yhtäältä käynnistävät erilaisia subjektiviteetin tuottumiseen toiminnallaan vaikuttavia merkkikoneita, mutta jotka toisaalta operoivat rinnakkaistassolla tai jopa tyystin erillisinä suhteessa merkitysten tuotannon ja välittämisen käytänteisiin.<sup>9</sup> Näiden merkkikoneiden toimintaa Guattari (1992/2010, 54) hahmottaa *ei-merkityksellistävän semiotiikan* käsitteellä.

Guattarin ajattelusta kirjoittanut Gary Genosko (1996, 18) mieltää ei-merkityksellistävän semiotiikan merkitsijän toiminta(logiikka) ja de-territorialisoivaksi alueeksi. Ei-merkityksellistävät merkit operoivat samalla kentällä dominanttien signifikaatioiden kanssa, mutta niiden liike ei pysähdy tai palaudu kielellisen merkitsijän raameihin. Toisessa yhteydessä Genosko (2009, 91–93) on suhteuttanut ei-merkityksellistävän semiotiikan toimintaa strukturalistisen lingvistiikan lähtökohtiin. Ei-merkityksellistävä semiotiikka kääntää ympäri strukturalistisen kielitieteen ymmärryksen merkin muodon ensisijaisuudesta suhteessa merkin materiaalisuuteen. Ei-merkityksellistävä semiotiikka korostaa merkin materiaalista, prosessuaalista toimintaa. Ei-merkityksellistävyyden idea aktualisoituu merkin osittaisuutena, osittais- tai hiukkasluonteena<sup>10</sup>. Ei-merkityksellistävä merkki intensifioituu kielen rajojen ulkopuolella *signaleettisen aineksen* alueella. Ei-merkityksellistävä merkki toimiikin Genoskon (2009, 91–93) sanoin vaiteliaasti tai epäröiden; signaleettinen aines ei missään vaiheessa kehity tai kulminoidu signifioivaksi muodoksi vaan toimii yksinomaan intensiivisten osi(ttaisuuksi)ensa tasolla.

tuota merkitsijöiden muotojen eroille perustuvia signifikaatioita eli merkityksiä – vaikka voivatkin hyvin kuljettaa erilaisia merkitysjoukkoja muassaan (vrt. Guattari 1992/2010, 54).

<sup>9</sup> Sivusin Gilles Deleuzen (1981/2003, 5) ajatusta (maalaus)taiteen ei-merkityksellistävistä piirteistä ja Félix Guattarin (1992/2010, 26) ajatusta ei-merkityksellistävistä semiologisista ulottuvuuksista työni edellisessä käsittelyluvussa. Deleuzen ja Guattarin käsitteiden voi mieltää paikantuvan samaan terminologiseen kenttään, mutta ne hahmottuvat kuitenkin kytkeytymisiltään erilaisiksi. Kumpikin käsitteellistys territorialisoi sellaista aluetta, joka ei palaudu tai alistu signifikaation ja merkitysten saneleman järjestyksen alaisuuteen. Siinä, missä Deleuzen ei-merkityksellistävän piirteiden käsite kytkeytyy eksplisiittisesti (kuva)taiteen toiminnan ja analyysin alueelle, on Guattarin ei-merkityksellistävissä ulottuvuuksissa kyse nimenomaan subjektiviteetin tuottumiseen kytkeytyvistä ilmiöistä. Guattarin (1992/2010, 25–27, 54) käsitteellistykseen taustalla vaikuttaa huomio siitä, että kielen ei-merkityksellistävä ulottuvuus on miltei poikkeuksetta hahmotettu perinteisesti osaksi kielen signifioivaa ekonomiaa. Tämän syyksi Guattari mieltää erityisesti strukturalistisen filosofian ja teorian taipumuksen pakottaa kaikki psyykkiset ilmiöt kielellisen merkitsijän kontrollin alle. Guattarin ei-merkityksellistävien semiologisten ulottuvuuksien käsite hahmottuu näin pyrkimykseksi vapauttaa subjektiviteetin tuotanto yksinomaan merkitsijän ja merkityksellistämisen vallan alta.

<sup>10</sup> Palaan *hiukkasmerkin* käsitteeseen tarkemmin luvussa 4.2.

Genosko (1996, 150–151) kirjoittaaakin, että merkityksellistävät ja ei-merkityksellistävät merkit eroavat toisistaan toimintalogiikkansa perusteella. Signifikaatiolle perustuva merkkijärjestelmä, ”merkityksellistävä kone”, pohjaa toimintansa kielellisen representaation logiikalle. Representaation korostuminen tekee kielellisistä merkeistä itsestään ylimää räisiä, eräänlaisia kvasiobjekteja, verrattuna niihin reaaliin intensiteetteihin ja moneuksiin, joita merkit pyrkivät representoimaan. Kielellisellä merkillä ei toisin sanoen ole signifikatorisessa järjestelmässä materiaalista tai toiminnallista autonomiaa, vaan merkin olemassaolo palvelee yksinomaan referentiaalisuuden ja representaation tarkoitusperiä. Samalla merkitsijät kuitenkin levittäytyvät suhteessa merkittyihin (sä) autonomiselle tasolle. Tällöin merkitsijän ja merkityn – sanojen ja (muiden) asioiden – välinen yhteys katkeaa, ja semioottiset ja reaaliset virtaukset erottuvat toisistaan.

Ei-merkityksellistävä semiotiikka puolestaan kurottaa kielen signifikatorisen toiminnan tuolle puolen. Ei-merkityksellistävät merkit deterritorialisoivat kielellisten merkkien signifioivia funktioita. Tämä johtaa semioottisen ja materiaalsen uudellaisiin kytketyksiin: ei-merkityksellistävä semiotiikka toisinalueistaa materiaalsen ja semioottisen välistä suhdetta. Merkin ja referentin klassinen lingvistinen representaatiosuhde muuttuu ei-merkityksellistävssä semiotiikassa kvanttifysiikasta innoittuneeksi ”teoreettis-kokeelliseksi koosteeksi”, jossa se, miten merkki havaitaan, vaikuttaa siihen, millaisena merkki aktualisoituu. (Genosko 1996, 150–151; Genosko 2009, 99.)

Ei-merkityksellistävää semiotiikkaa voi lähestyä myös tämän tutkimuksen ensimmäisessä analyysiluvussa tarkastellun molaarisen ja molekulaarisen kerrostumisen välisen dynamiikan näkökulmasta. Näin käsitteellistettynä merkityksellistävät semiotiikat hahmottuvat merkkejä kohti tarkkarajaisia signifioivia muotoja ohjaaviksi molaarisiksi funktioiksi. Guattarin ei-merkityksellistävä semiotiikka taas korostaa signaleettisen aineksen osittaisuutta ja/tai muotoutumattomuutta: merkkien toimintaa molekulaarisena, hiukkasmaisena liikkeenä ja vapaiden intensiteettien virtauksena. Nämä kerrostumat, molaarinen ja molekulaarinen, ovat alati dynamiisessa, jännitteisessä suhteessa toisiinsa. Merkit toisin sanoen *kaksoisartikuloituvat*; kaikissa merkeissä on sekä intensiteetteihin ja/tai hiukkasten virtauksiin kiinnittyvä molekulaarinen taso että merkkiä kohti vakaata rakennetta ja siten signifioivaa koodautumista ajava molaarinen taso. (Vrt. Deleuze & Guattari 1980/2005, 40–41; Kurikka 2013, 52.)

Kysymys ei-merkityksellistävien merkkien toiminnasta kytkeytyy erottamattomasti yhteen myös runon lukutapahtumassa aktualisoituvan subjektiviteetin (de)territorialisaation liikkeen kanssa. *Ei-merkityksellistävä semiotiikka hajakeskittää runon subjektiviteetin tuotantoa suhteessa sen perinteisiin, ensisijaisesti semioottisia ulottuvuuksia painottaneisiin territorioihin ja avaa näin uusia, ennen kokemattomia kaikkeuksia subjektiviteetin (tuotannon) ulottuville.* Merkityksellistävät merkit

muodostavat negatiivisessa eronteossaan taakse päin suuntautuneen järjestelmän; 'kissa' on 'kissa' koska se *ei* ole 'kassa'. Verrattuna tähän "representaation myyttiin" osittais- ja/tai hiukkasmerkeistä koostuva signaleettinen aines hahmottuu liikkeeksi eteenpäin. Signaleettisen aineksen muotoutumattomuus verrattuna signifioivaan muotoon jähmettyviin merkkeihin tarkoittaa sitä, että ei-merkityksellistävät merkit säilyttävät kaikissa tilanteissa jotakin plastisuudestaan ja intensiivisyydestään, kyvystään liikkeeseen. (Genosko 2009, 89–90.)

Kuten tämän tutkimuksen johdantoluvussa nostin esiin, Félix Guattari (1992/2010, 35–36) on Mihail Bahtinin ajattelua soveltaen viitannut erityisesti runouteen ja musiikkiin subjektiviteetin luovan irrottautumisen, autonomisoitumisen ja täydentymisen – eli uudenlaisten subjektiviteetin muotojen tuotannon – mahdollistavina alueina. Runous toimii Guattarin Bahtinia mukailevassa ajattelussa subjektiviteetin tuotannossa viidellä eri tasolla: sanan soinnullisuuden, sanan merkityssävyjen sekä näiden muunnelmien, sanojen toisiinsa kytkeytymisten aspektien, sanojen tunne- ja tahtomusintonaation sekä sanojen eleitä ja miimis-motorisia elementtejä (eli liikettä) aktivoivan tunnun alueilla. *Nämä runokielen tasot voi toisin sanoen hahmottaa signaleettisen aineksen eli ei-merkityksellistävien merkkien toiminta- ja ilmenemistapoina runoudessa.* Guattari (1992/2010, 36) sijoittaa ei-merkityksellistävät merkit eli "sisällöstä irtautuvat palaset" *elämän kertosaikaksi* käsitteellistämäänsä kategoriaan. Elämän kertosaikoiden funktio(i)na on moniäänistää, ruumiillistaa ja kiteyttää erilaisia elämisen koosteita<sup>11</sup> "pääoma-alisteisen subjektiviteetin rauhoittamassa sosiaalisessa kentässä".

Harry Salmenniemen teoksen *Texas, sakset* ilmaisu kytkeytyy jo ensimmäisillä sivuillaan niin ei-merkityksellistävän semiotiikan toimintaan kuin elämän kertosaikoiden muotoutumiseen. Nämä molemmat ilmaisulliset ilmiöt kytkeytyvät siihen, miten subjektiviteetti (de)territorialisoituu teoksen ensimmäisten aukeamien lukutapahtumassa. Salmenniemen teos käynnistyy kuuden sivun – tai oikeammin kolmen aukeaman – laajuisella jaksolla, joka mieltyy yhtenäiseksi kokonaisuudeksi sekä tekstin sommitteluun kytkeytyvien ominaisuuksien että ilmaisun semanttisen tiivyyden ja yhtenäisyyden perusteella. Lähden seuraavaksi erittelemään sitä merkien, vaikutelmien, sävyjen ja liikkeiden kokonaisuutta, josta Salmenniemen teoksen ensimmäisillä sivuilla kehkeytyvä subjektiviteetin (toisin)alueistuminen koostuu.

<sup>11</sup> Mariaana Fieandt-Jäntti ja Heikki Jäntti (ks. Guattari 1992/2010, 14, 36; ks. myös esim. Helle 2009) suomentavat Guattarin käyttämän käsitteen *agencement* 'sommittumaksi', ja kirjoittavat tässä yhteydessä näin ollen "elämisen sommittumista". Kuten jo aiemmin olen todennut, käytän itse tässä tutkimuksessa (Deleuzen ja) Guattarin käsitteestä johdonmukaisesti käännoistä 'kooste'; Fieandt-Jäntin ja Jäntin elämisen sommittumat hahmottuvat omassa toisinkäsitteellistävässä prosessissani näin ollen *elämisen koosteiksi*.

*Texas, saksien* ensimmäisten kolmen aukeaman kirjoitus muodostaa seuraavan kokonaisuuden: ”minä, /// kuin silmä, /// silmä” (*Texas, sakset* = TS, sivunumeroinmaton).<sup>12</sup> Kirjan ensimmäiselle tekstiä sisältävälle sivulle on toisin sanoen painettu yksi ainoa sana, pilkkuun päättyvä ’minä,’. Kuten jo tämän luvun johdannossa toin esiin, sanalla ’minä’ on varsinkin lyyrisen minän käsitteen välityksellä vahva asema runouden lajihistoriassa. Runoutta tekstilajina on hahmotettu itsensä runon sanata-solla ilmaisevan minän asiaksi ja siten olennaisilta osin myös subjektin filosofiaan kytkeytyväksi kirjallisuudeksi. (Hökkä 1995, 106–107; ks. myös Kesonen 2007, 179.) Tätä historiallista taustaa vasten myös *Texas, saksien* ensimmäisten aukeamien ilmaisua voi lähestyä yhtäältä minän asiana. Teoksen ensimmäiselle kirjoitusta sisältävälle sivulle painettu minä tuntuu kirjoittuvan kuin itseriittoisen subjektin ohjelmanjulistikseksi, subjektia merkityksellistäväksi ja representoivaksi merkiksi. Teoskokonaisuuden avaava sanaruumis kutsuukin lukijaa voimakkaasti kohti runon subjektin ympärille nivoutuvaa lukutapaa. Subjekti lausuu lyyrisessä minässä itsensä vailla muiden sanojen ja/tai asioiden tukea. Itseriittoa on kuitenkin hintansa. Minää ympäröi teoksen ensimmäisellä aukeamalla laaja kirjoitukseton tyhjiys, kytkeytymättömyyden aava. Sanaruumiina ja runon subjektin merkinä Salmenniemen teoksen avaava itseriittoinen ’minä,’ on John Donnen (1624/1988, 135) kuuluisaa metaforaa toisin toistaen sittenkin (materiaalinen) saari, mutta samalla myös lohdut-tomaan ruumiilliseen yksinäisyyteensä eristetty olio.

Teoksen avaavan ’minä,’-sanaruumiin päättävä pilkku ilmaisee yhtä kaikki tekstuaalisen subjektin (merkin) pyrkimystä – Félix Guattarin (1992/2010, 35–36) termiin siis sanan ”tahtomusintonaatiota” – syntaktiseen yhteyteen muiden sanaruumiiden kanssa. *Texas, saksien* ensimmäisen aukeaman minä mieltyy näin traagiseksi ja jopa tragikoomiseksi (itsen) ilmaisuksi. Lyyrisessä minässä itsensä lausuva runon subjekti on saavuttanut runokirjan ensimmäisellä sivulla modernin subjektin ihanteen, itseriittoisen olemassaolon, laajimmassa mahdollisessa muodossaan. Samalla tähän subjektin tekstilajihistorialliseen ilmaukseen, lyyriseen minään, kirjoittuu kuitenkin itseriittoa erämaavaellusluonteesta viestivä hätähuuto, syntaktisessa pilkussa materialisoituva avautuminen kohti subjektin autonomian rajat kyseenalais-tavaa kytkeytymistä toisiin (sana)ruumiisiin ja asioihin.

*Texas, saksien* runoilmaisuus jatkuu tekstin materiaalisen sommittelun näkökul-masta vähäeleisenä myös teoksen seuraavilla aukeamilla. Kirjan toiselle ja

<sup>12</sup> Runojen siteeraamiskonventiossa yhdellä vinoviivalla on tapana merkitä säkeen vaihtumista ja kahdella vinoviivalla säkeistön vaihtumista. Kolmella vinoviivalla merkitsen tässä sitaatissa vastaavasti sivun kääntymisen eli aukeaman vaihtumisen lukijaa ruumiillisesti aktivoivaa tapahtumaa. Olen oheistanut toisinnot *Texas, sakset* -teoksen neljästä ensimmäisestä kirjoitusta sisältävästä aukeamasta tutkimukseni liiteosioon, ks. liite 2.

kolmannelle kirjoitusta sisältävälle aukeamalle on painettu niin ikään vain yksi tekstirivi kummallekin. Teoksen järjestyksessä ensimmäiselle ja kolmannelle tekstiaukeamalle painetut rivit muodostuvat kumpikin yhdestä sanaruumiista (”minä,” ”silmä”) ja toiselle aukeamalle painettu tekstirivi puolestaan kahdesta sanaruumiista (”kuin silmä,”) (TS, sivunumeroimaton). Suhteessa toisiinsa tekstirit on asemoitu samoihin kohtiin omilla aukeamillaan: aukeaman oikeanpuoleiselle sivulle, horisontaalisella tasolla tasolla sivun keskelle ja vertikaalisella tasolla hieman sivun keskikohdan yläpuolelle. Aukeamien vasemmanpuoleiset sivut ovat kirjoituksesta tyhjiä.

Tekstirit mieltävät keskenään yhdenmukaisiksi paitsi sommittelunsa myös grafeemis-materiaalisten ominaisuuksiensa näkökulmasta. Teoksen ensimmäiselle aukeamalle painetun tekstirivin fonttikoko vaikuttaa kuitenkin näönvaraisesti tarkasteltuna hieman, kenties yhtä pistekokoa, seuraavien kahden aukeaman rivejä suuremmalta.<sup>13</sup> Tekstirivien hienoinen kokoero niveltyy omassa luennassani ajatukseen autonomiaansa materiaalisin konstein tarrautuvasta runon subjektista. Minän itseriit-toisuuden mahdollisesti kyseenalaistavaa syntaktista avautumista kohti tulevia sanaruumiita kompensoidaan suuremmalla fontilla. Tekstirivien välinen kokoero jää kuitenkin miltei havaitsemattomaksi. Minän asema ilmaisun itseriit-toisena keskipisteinä, runon asioiden subjektina, painottuu, mutta toisaalta minän tahtomusintonaat-ion ei kirjoitu varsinaisia itsekorostuksen sävyjä.

Teoksen ensimmäisille aukeamille painetut neljä sanaruumista muodostavat kiel-len semanttisella, merkityksellistävällä tasolla yksinkertaisen kielikuvan, vertauksen. Kahta eri asiaa, minää ja silmää, verrataan toisiinsa siten, että se, mihin verrataan, toistuu vertauksessa pilkun erottamana kahdesti peräkkäin kahdella eri aukeamalla. Vertauksen semanttinen yhtenäisyys muodostaa vastavoiman aukeamien tekstirivejä kokonaisuutena määrittävälle poikkeuksellisen väljälle sommittelulle. Vertaukseen ”minä /// kuin silmä, /// silmä” (TS, sivunumeroimaton) kehkeytyy tekstirivien lukutapahtuman myötä kuitenkin myös leikkisä, ilmaisun subjektikeskeistä eheyttä hajauttamaan ryhtyvä englanninkielinen taso. Tämä taso tulee läsnä olevaksi kielen potentiaalisuutena, vertaukseen virtuaalisesti kirjoittavana ulottuvuutena; reaalisena joskin aktualisoitumattomana ideana.<sup>14</sup>

Jo Salmenniemen teoksen otsikkoon kirjoittuu sanan ’Texas’ muodossa vaikutelma englanninkielisen maailman läsnäolosta. Tämä vaikutelma kantaa myös teoskokonaisuuden avaavan vertauksen lukutapahtumaan. *Texas, sakset* -teoskokonaisuuden avaava vertaus kääntyy englanniksi muotoon “I /// like eye, /// eye”. Sanojen

<sup>13</sup> Fonttikoon jatkuva vaihtelu hahmotettiin jo *Texas, saksista* kirjoitetuissa arvioissa koko teosta määrittäväksi ilmaisulliseksi ominaisuudeksi (ks. esim. Laihininen 7.7.2010; Rantama 8.3.2010; ks. myös Helle 2019, 92).

<sup>14</sup> Käsitteellistin virtuaalisen ja aktuaalisen välistä suhdetta Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofian pohjalta luvussa 2.1.

'minä' ja 'silmä' englanninkielisten käännösten äänneasu hahmottuu keskenään yhdenmukaisena: molemmat sanat aktualisoituvat foneettisina ilmiönä muodossa [ai]. Sama foneettinen muoto sisältyy myös sanat toisistaan erottavan kuin-konjunktion englanninkieliseen äänneasuun [lark].

Ajatus teoskokonaisuuden avaavasta kielikuvasta runon itseriittoisen subjektin lausumana monimutkaistuu ilmaisun virtuaalisen vieraskielisyyden myötä. Vertauksen eri komponentteja ei vertaukseen virtuaalisesti kirjoittuvan englanninkielisen foneettisen ulottuvuuden valossa voi enää erottaa toisistaan ainakaan merkitsijöiden välisille negatiivisille eroille perustuvan kielijärjestelmän raameissa. Toisistaan negatiivisesti eroavien merkitsijöiden – minä on minä koska se ei ole silmä (joskin *kuin* silmä) – rinnalle alkaa muodostua semanttisesta näkökulmasta osittain muotoutumaton foneettista mössöä, 'ai'-äänteiden ei-merkityksellistävää toistoa.

Runon lukutapahtumassa kehkeytyvä miellelyhtymä englannin kieleen alkaa näin deterritorialisoida runon subjektin tarkkarajaista, lyyrisen minän signifiioimaa itseriittoisuutta. Subjektin lausumaksi hahmottuva vertaus liukenee runon lukutapahtuman myötä kohti ei-merkityksellistävän aluetta, äänteellisestä toistosta muodostuvaa signaleettista tilaa, jossa sen koommin subjekti kuin subjektin lausuma asiakaan eivät enää kulminoidu merkityksellistäviksi kielellisiksi muodoiksi. Vaikutelma lyyrisestä minästä ja minän lausumasta vertauksesta haihtuu englanninkielisen käännöksen myötä merkitsijöiden foneettiseen erottamattomuuteen. Minän ja silmän välinen semanttinen ero tyhjenee käännöksen foneettisen ulottuvuuden myötä.

Vertaukseen sen potentiaalisuutena kirjoittuva ei-merkityksellistävä ulottuvuus tarttuu Félix Guattarin (1992/2010, 35–36) elämän kertosaiteiden käsitteen raameissa näin ollen sanojen soinnillisiin ja sanojen merkitysvivahteita aktivoiviin ominaisuuksiin. Soinnillisuuden ilmiö, virtuaalisen englanninnoksen jokaisessa sanassa hallitsevana toistuva 'ai'-äänne, johtaa merkkien sekoittumiseen toisiinsa. Englanninnoksen muodostavat kolme (tai neljä) eri virtuaalista merkkiä – 'I', 'like', ja kahdesti toistuva 'eye' – muuntuvat foneettisessa ulottuvuudessaan yhdeksi nelinkertaisen toiston materiaaliseen rakenteeseensa sisällyttäväksi merkiksi 'ai (l)ai(k) ai ai'. Tämä foneettinen, toistuva ja tässä toistossa sarjoittuva merkki mieltyy Salmennien runoilmaisun signaleettiseksi, ei-merkityksellistäväksi ainekseksi. Sarjoittuvat äänteet eivät muodosta signifikaatiosuhdetta virtuaalisiin merkitsijöihinsä, sanoihin 'I', 'like' ja 'eye', vaan suuntaavat *Texas, saksien* ensimmäisten aukeamien vertausta kohti aivan toisenlaisia ulottuvuuksia.

Runon subjektin itseriittoisuutta ilmaisevaan kielikuvaan tarrautuu omassa luennessani näin ainakin kahteen uuteen suuntaan johtavia ei- tai osamerkityksellistäviä vivahteita, sanojen hiukkasmaista liikettä. Yhtäältä nelinkertaisen 'ai'-äänten voi mieltää toisteiseksi kivun ilmaukseksi. 'Ai!'-huudahdus toimii (suomalaisessa) arki-käytöissään usein auditiivisena merkinä, joka ilmaisee, että jotakuta mahdollisesti sattuu johonkin. Lukijan huomio siirtyy näin runon subjektin lausumaksi

hahmotetun mentaalisen–merkityksellistävän ilmiön tasolta kohti ruumiillisuuden rekisteriä. Ruumiillisuus viittaa tässä yhteydessä kahtaalle: yhtäältä runokieleen sanaruumiista muodostuvina koosteina, toisaalta kielen ruumiilliseen vaikutusvoimaan suhteessa runon lukijaan.

Anna Helle (2016; ks. myös 2019, 94–98) on tarkastellut *Texas, saksia* Gilles Deleuzen ja Baruch Spinozan filosofiasta ammentaen epämääräisesti hahmottuvien väkivaltaisten affektien ja viittausten alueena. Salmenniemen teos synnyttää Helteen mukaan erilaisin kokeellisin keinoin väkivaltaisia vaikutelmia ja/tai aistimusten väkivaltaa. Teoksen avaavan vertauksen lukeminen sen potentiaalisuudeksi kirjoittuvan englanninnoksen ja tämän käännöksen foneettisen ulottuvuuden näkökulmasta vahvistaa Helteen näkemyksen sekä väkivaltaisuudesta että epämääräisyydestä kielen materiaalisen toiminnan tasolla. Virtuaalisen käännöksen foneettinen ulottuvuus mieltyy jo itsessään, ikään kuin kaksinkertaisessa aktualisoitumattomuudessaan (käännöksen sanaruumiillisena aktualisoitumattomuutena ja näiden aktualisoitumattomien sanaruumiiden potentiaalisen foneettisen toiston aktualisoitumattomuutena), varsin epämääräiseksi, vaikeasti hahmotettavaksi ilmiöksi. Helle (2019, 94) selittää ajatusta *Texas saksien* epämääräisyydestä nimenomaan affektin käsitteellä: Salmenniemen teos synnyttää ennemminkin epämääräisiä ja hankalasti hahmotettavia *afekteja* kuin selkeitä ja tunnistettavia *tunteita*.<sup>15</sup> Helteen tulokulma on oivaltava, mutta täydennän sitä omaa luentaani silmällä pitäen *signaleettisen aineksen* käsitteellä. Tämä mahdollistaa analyttisen paneutumisen niihin konkreettisiin kielen ei-merkityksellistäviin keinoihin, joilla Salmenniemen teos epämääräiset vaikutelmansa synnyttää.

Tässä yhteydessä on syytä nostaa vielä erikseen esiin se, että vertauksen virtuaalisen englanninnoksen ja tämän potentiaalisen foneettisen toiston vaikutukset eivät sinällään tee ajatusta lyyrisen minän representoiman runon subjektin lausumasta vertauksesta tyhjäksi. 'Ai'-äänteiden ei-merkityksellistävä sarja sotkee merkit(sijät) toisiinsa ja deterritorialisoi näin runon subjektin itseriittoista asemaa puhujana, kirjoittajana, lukijana tai ajattelijana (vrt. Hökkä 1995, 125). Samalla teoksen avaava katkelma hahmottuu yhä kuitenkin *myös* suomenkielisenä vertauksena, merkitsijöiden muotojen välisille negatiivisille eronteille ilmaisunsa perustavana ilmaisukeinona. Nämä eri rekisterit, runon subjektin merkityksellistävä taso ja subjektia runon luku-tapahtumassa deterritorialisoiva, signaleettisuuteen kiinnittyvä ei-merkityksellistävä taso toimivat runon luku-tapahtumassa yhtä aikaa ja päällekkäin. Tasot muodostavat luvussa 2.1.1 esiin nostamallani, Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 40–41) käsitteellistykseen perustuvalla tavalla *kaksoisartikulaation*. Lyyrisen minän representoima runon subjekti synnyttää tekstiin molaarisen, vertauksen sanaruumiiden

<sup>15</sup> Käsitteellistän itse runokieleen affektiivista vaikutusvoimaa luvussa 2.2.

identiteettejä ja funktioita merkityksenmuodostumisen näkökulmasta määrittelemään pyrkivän artikulaation. Vertauksen virtuaalisen englanninnoksen signaleettisuus puolestaan artikuloi tekstiin molekulaarisen, hiukkasmaisesti runon lukutapahtumassa liikehtivän tason.

Tämän viimeksimainitun, molekulaarisen artikulaation toimintaan kytkeytyy se, mistä Anna Helle (2019, 94) kirjoittaa Salmenniemen runoilmaisun synnyttämien vaikutelmien epämääräisyytenä. Kielelliset merkit hahmottuvat ja/tai kaksois-artikuloituvat Salmenniemen runoilmaisun lukutapahtumassa yhtä aikaa sekä signiifioiviksi muodoiksi että hiukkasmaisiksi (ja) osittaismerkeiksi. Omassa luennassani Salmenniemen teoksen ruumiillinen vaikutusvoima ei tosin käsitteellisty niinkään yksinomaan affektin epämääräisyydeksi kuin runon merkkien signaleettisuudeksi, kielen ei-merkityksellistäväksi toiminnaksi. Kivun ilmaus saa runossa määräisen (joskin samalla osittaisen, hädin tuskin muotoutuneen) merkkinsä 'ai'-äänteiden toisteisena sarjana. Nämä määräiset merkit tulevat runossa läsnä oleviksi kielen aktualisoitumattomana tasona, toisin sanoen merkkien ja niiden fonettisten toistojen virtuaalisina joskin yhtä kaikki reaalina ideoina.

#### 4.1.2 Subjektiviteetin deterritorialisoitumisen prosesseja

*Texas, sakset* -teoskokonaisuuden avaavat kolme aukeamaa hahmottuvat yhte-näiseksi katkelmaksi paitsi tekstin sommittelun, typografisten ominaisuuksien ja vertausfunktion muodostavan semanttisen koherenssin, myös ilmaisun syntaktisten ilmiöiden näkökulmasta. Sekä teoksen ensimmäiselle aukeamalle painettu sanaruumis 'minä,' että teoksen toisen aukeaman jälkimmäinen sanaruumis 'silmä,' päättyvät pilkkuun. Aukeamarajat ylittävä syntaktinen rakenne alleviivaa sanaruumiiden typografis-visuaalista yhdenmukaisuutta ja synnyttää tekstiriveille niiden keskinäisiä suhteita määrittävää jatkumollista yhteenkuuluvuutta.

Teoskokonaisuuden avaavan tekstirivien sarjan voi syntaktisesta näkökulmasta lukea päättyvän teoksen kolmannelle aukeamalle. Aukeaman yksinäinen sanaruumis 'silmä' ei pääty pilkkuun tai muuhun sellaiseen välimerkkiin, joka kytkisi sanan syntaktisella tasolla eteenpäin teoksen järjestyksessä neljännelle aukeamalle. Toisaalta vertaus ei pääty myöskään pisteeseen. Kolmelle aukeamalle levittäytyvä tekstirivien sarja ”minä, /// kuin silmä, /// silmä” (TS, sivunumeroinaton) jää näin lausetasolla auki. Tekstiin ei kirjoitu sen koommin sitä eteenpäin työntävää syntaktisen kytköksen markkeria kuin mielekästä syntaktista sulkeumaa, joka erottaisi sarjan kategorisesti teoksessa myöhemmin ilmaistavista asioista.

Anna Helle (2019, 93) on korostanut sarjallisuuden ideaa yhtenä *Texas, saksia* teoskokonaisuuden tasolla määrittävistä ominaisuuksista. Analyysissään Helle sekä tarkastelee teoksessa eri tavoin sarjamaisiksi mieltäviä kokonaisuuksia että lukee teosta kokeilevasti koostamalla eri puolille teosta painetuista yhdenmukaisista

tekstiriveistä yhtenäisen sarjan. Jälkimmäisessä tapauksessa Helle (2019, 103–104) fokusoii sellaisiin teoksen riveihin, jotka alkavat sanalla 'minä'. Helle hahmottaa *Texas, saksien* materiaalista koostamansa sarjan *kollaasiminäksi*, joka ei mielly ensisijaisesti yksilöpsykologiseksi käsitteeksi, vaan laajempiin ideologisiin rakennelmiin kytkeytyväksi sarjaksi. Teoksen ensimmäisillä aukeamilla ajatus kollaasiminästä ei kuitenkaan vielä materialisoidu. Sanaruumiillistuvan minän ja ilmaisun jatkumollisen jäsentymisen välille kirjoittuu yhtä kaikki jo *Texas, saksien* alkulehdillä kiinnostavia, sarjamaista järjestymistä lähenteleviä kytköksiä.

Salmenniemen teoskokonaisuuden avaava syntaktis-sommitelmallinen jatkumo katkeaa siis teoksen kolmannen ja neljännen aukeaman taitteessa. Teoksen neljännelle aukeamalle on painettu allekkain erilaisia typografisia tehokeinoja hyödyntäen seuraavat viisi tekstiriviä: ”tämä joku minä // minun kimmoisuuteni // ketterytyeni pienessä tilassa // valo tai kangas // riepu” (TS, sivunumeroimaton, kursivointi alkuperäinen). Rivit tuntuvat niiden sommittelun ja muiden kielen visuaalisten ominaisuuksien perusteella muodostavan erillisen kokonaisuuden suhteessa rivejä teoskokonaisuudessa edeltävien aukeamien ilmaisuun (ks. liite 2). Teoskokonaisuuden avaavan jakson päätyminen ilman syntaktista sulkeumaa mahdollistaa yhtä kaikki erilaisten kytkösten hahmottelemisen eri aukeamakokonaisuuksien välille.

Teoksen neljännen aukeaman tekstiriveistä etenkin ylimmäiseksi painettu ilmaus ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroimaton) vaikuttaisi yhtä kaikki niveltävän vielä teoksen avaavaan tekstirivien jatkumoon. Tämä kytkö hahmottuu kuitenkin jo laadultaan erilaisena suhteessa teoksen kolmen ensimmäisen aukeaman ilmaisullisiin kytkeytymisiin. Siinä, missä teoksen kolmella ensimmäisellä aukeamalla rivien väliset keskinäiset yhteydet muodostuvat ensisijaisesti tekstin sommitelmallisten ominaisuuksien ja sanojen välille hahmotettavan syntaktisen jatkumon varaan, niveltyy tekstirivi ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroimaton) sarjaan ennemminkin materiaalis-semanticen toiston efektinä. Teoskokonaisuuden avaava minä toistuu neljännen aukeaman yläreunassa ja muodostaa näin sanaruumiillisen takaisinkytkennän aivan teoksen alkuun. Kahden eri sanaruumiin välille muodostuva kytkö synnyttää teoksen ensiaukeamille näin sekä kielen syntaktisen että teosrakenteen kronologisen jatkuvuuden ohittavaa materiaalista liikettä.

Kahden 'minä(,)'-sanaruumiin välinen kytkö mieltyy *Texas, saksien* ensimmäisillä aukeamilla ei-merkityksellistävänä, signaleettisena. Gary Genosko (2009, 91) on sanallistanut Félix Guattarin signaleettisuuden käsitettä kirjoittamalla suurelta osin muotoutumattomasta, mutta ei kuitenkaan täysin hahmottomasta merkkiaineeksestä. Niin osittaismerkit kuin pidemmälle muotoutuneet semioottiset ja ilmaisulliset rakenteet kehkeytyvät Genoskon sanoin ”kihisevässä dynaamisessa muhennoksessa” (suom ML). Salmenniemen teoksen kahden ensimmäisen 'minä(,)'-sanan tapauksessa merkkien muotoutuminen on edennyt sanaruumiiden tunnistettaviin hahmoihin asti: molemmat minät tunnistaa minä-sanoiksi. Sanaruumi(de)n toistuminen

ja takaisinkytkytyminen teoksen alkuun synnyttää teoksen lukutapahtumaan päinvastaista liikettä suhteessa kielen kronologiseen etenemiseen. Runokielen muodostava kihisevä merkkiaines sekoittuu: ’minä’-sanaruumiit eivät niinkään kulminoidu runon subjektia signifioiviksi muodoiksi kuin ilmaisun ei-merkityksellistävaksi dynaamiseksi vaikutukseksi.

’Minä(.)’-sanaruumiiden kytkös muodostaa Guattarin (1992/2010, 36) termein näin *elämän kertosaheen*, toiston voimalla operoivan ”sisällöstä irtoavan palasen”. *Texas, saksien* kronologinen, koodeksimuotoisen kirjaesineen käyttöliittymään sidottu, eteneminen keskeytyy näin jo teoksen alkumetreillä. Lyhyellä ilmaisullisella jännteellä toistuva ’minä’-sanaruumis sysii lukijaa palaamaan takaisin teoksen alkuun ja vahvistamaan kahden sanan välisen toistosuhteen vaikutuksen osana lukutapahtuman (osa)ilmiöitä. Palaamisen liike saa aikaan tekstin ja lukijan välisen suhteen intensifioitumisen. Lukija tulee tietoiseksi lukutapahtumasta ja lukutapahtumassa kehkeytyvien rytmien ja liikesuuntien muutoksista tavalla, joka ei palaudu kielen merkityksellistävän funktion raameihin.

Signaleettinen kytkös ’minä(.)’-sanaruumiiden välillä tuottaa lukijan ja tekstin välille hetkellisen subjektiviteettiytimen, kielellisen merkityksenannon ulkopuolelle paikantuvan, mutta teoksen lukutapahtumassa ruumiillisesti tuntuva vaikutuksen. Minäruumiiden toistosuhteen vaikutusta lukutapahtumassa korostaa lisäksi teoskokonaisuuden avaavan tekstirivien sarjan sisälle paikantuva toinen toisto, sanaruumiin ’silmä’ toistuminen kahdesti peräkkäin teoksen järjestyksessä toisella ja kolmannella aukeamalla. Toisto ilmiönä, sekä sanojen ’minä’ ja ’silmä’ ruumiillisena toistona että itse tämän ruumiillisen toiston toistumisena, määrittää näin teoksen avaavan tekstirivien sarjan lukutapahtumaa merkittävässä määrin.

Visuaalisen yhdenmukaisuuden ja sanaruumiillisen toiston ohella myös ilmaisun semanttinen taso niveltää tekstiriviä ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroinaton) osaksi riviä teoksessa edeltävää kirjoitusta. Kaikki teoksen neljä ensimmäistä tekstiriviä kytkeytyvät sanaruumiillistuvan minän<sup>16</sup> ominaisuuksia luotaavaan aihepiiriin. Tekstirivin ”tämä joku minä” lopussa toistuva minä muodostaa myös vihdoinkin sellaisen sarjan mielekkäästi päättävän sulkeuman, joka teoksen kolmannen aukeaman tekstirivin ”silmä” myötä jäi vielä muodostumatta. Samalla, kun minän toistumisen

<sup>16</sup> Ajatus sanaruumiillistuvasta minästä suhteutuu tässä yhteydessä lyriikantutkimuksessa käytetyn lyyrisen minän käsitteeseen (ks. esim. Hökkä 1995; Kesonen 2007, 179). Minän sanaruumiillisuuden korostaminen minän lyyrisyyden kustannuksella niveltyy sanan materiaalisen toistumisen tarkasteluun; runon minän hahmottaminen ensisijaisesti sanaruumiilliseksi olennoksi mahdollistaa (saman) tekstin eri minäruumiillistumien eriyttämisen suhteessa toisiinsa. Esimerkiksi *Texas, saksien* ensiaukeamien minät eivät näin käsitteellistettynä hahmotu saman lyyrisen minän ja/tai saman subjektin (itse)ilmaisun variaatioksi, vaan toistuviksi ja (siten myös) eroaviksi singulaarisiksi minä-sanaruumiiksi.

synnyttämä takaisinkytkentä sarjan alkuun katkaisee tekstirivien jatkumon, raamittavat minä-sanana kaksi eri toistoa sarjalle sen territoriaaliset ulkorajat.

Toistuva minä-sanaruumis mieltyy näin *Texas, sakset* -teoskokonaisuuden käynnistävän tekstirivien sarjan territoriota koostavaksi (elämän) kertosaakeeksi, tekstuaalisen alueen ja sen ympäristön rajaa ilmaisevaksi ilmiöksi (ks. Kurikka 2013, 55–56).<sup>17</sup> Minän sanaruumiillinen toistuminen territorialisoi eli koostaa alueen, jonka vakautta silmä-sanaruumiin toistuminen alueen sisällä jälleenalueistaa eli reterritorialisoi. Yhdessä nämä toistot rakentavat katkelman “*minä, /// kuin silmä, /// silmä /// tämä joku minä*” (TS, sivunumeroinaton, kursivoinnit ML) sisälle sen lukutapahtumassa aktualisoituvan, materiaalisista suhteista ja liikesuunnista muodostuvan ei-merkityksellistävän, jännitteen. Tämä jännite käsitteellistyy teoksen ensimmäisten aukeamien subjektiviteetin tuotannon ilmiöksi, tekstin ja lukijan välisen tuntuvan vaikutussuhteen muodoksi ja ilmaisuksi.

Kielen ei-merkityksellistävien prosessien ja runon lukutapahtumassa tuottuvan subjektiviteetin kytkeminen toisiinsa johtaa ymmärrykseen (lukutapahtuman) subjektiviteetista alati muuttuvana ilmiönä, kihisevän dynaamisen (hiukkas)merkkimuhennoksen operaatioille alistaisena jatkuvana tapahtumana. *Texas, saksien* ensimmäisten aukeamien runoilmaisua tuntuukin mielekkäältä jäsentää nimenomaan tekstin ja lukijan välille tuottuvan subjektiviteetin muutosten, kuten erilaisten lukutapahtumassa ilmenevien intensiteetin ja/tai suunnanvaihdosten – de- ja reterritorialisaation prosessien – näkökulmasta. Ensimmäinen selkeä subjektiviteetin toisinalueistumisen kynnyksellinen aktualisoituu, kuten jo edellä olen eritellyt, teoksen kolmannen ja neljännen kirjoitusta sisältävän aukeaman taitteessa. Ilmaus ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroinaton) linkittyy yhtäältä vielä osaksi teoksen avaavaa tekstirivien sarjaa, mutta kytkeytyy toisaalta myös eteenpäin, osaksi teoksen neljännen aukeaman viidestä eri tekstirivistä muodostuvaa toisinalueistuvaa territoriota.

Teoksen neljännen aukeaman tekstiriveistä kolme ylittää, rivit ”tämä joku minä // minun kimmoisuuteni // ketteryuteni pienessä tilassa” (TS, sivunumeroinaton), muodostavat ilmaisullisesti yhtenäisen kokonaisuuden erityisesti kielen semanttisten ominaisuuksien näkökulmasta. Yksinomaan kielen merkitysten tasolla aukeaman kolme ensimmäistä riviä voi lisäksi lukea vielä osaksi teoksen käynnistävän tekstirivisarjan aiheistoa, runon minän itsereflektiivistä ominaisuusluettelointia. Neljännen aukeaman alueelle laajennettuna teoksen avaavan tekstirivisarjan materiaalistien ja semanttisten ominaisuuksien välille kirjoittuukin suorastaan koominen ristiriita. Runon minä ilmaisee kielen semanttisella tasolla suoriutuvansa ketterästi myös pienessä tilassa. Teoksen ensimmäisten aukeamien perusteella tällaiselle ketteryydelle

<sup>17</sup> Käsitteellistin territorion ja kertosaakeen väistä yhteyttä tarkemmin tutkimukseni edellisessä käsittelyluvussa.

ei kuitenkaan tunnu olevan varsinaista tarvetta: minä-sanojen ympärillä levittäytyy varsinkin teoksen kolmella ensimmäisellä aukeamalla, mutta myös jo enemmän kirjoitusta sisältävällä neljännellä aukeamalla runsaasti tyhjää tilaa, avaruutta, suhteessa minä-sanaruumiiden painamiseen käytetyn fontin pistekokoon.

Samalla, kun osa Salmenniemen teoksen neljännen aukeaman kirjoituksesta kytkeytyy näin semanttisella tasolla teoksen avaavaan tekstirivisarjaan, jatkuu jo aukeaman ylimmän ”tämä joku minä” -rivin (TS, sivunumeroimaton) kohdalla käynnistyvä syntaktinen hajautuminen suhteessa sekä tekstiriviä ennen että sen jälkeeseen ilmaistuun läpi koko aukeaman. Yksikään teoksen neljännen aukeaman viidestä tekstirivistä ei pääty pilkkuun tai muuhun välimerkkiin, vaikka kielen syntaksin näkökulmasta ainakin aukeaman kolme ylimmäistä ja kaksi alimmaista riviä olisivat kytkettävissä välimerkein toisiinsa. Ilmaisun välimerkittömyytenä konkretisoituvat syntaktiset katkokset korostavat rivien välille levittäytyvän tyhjän, kirjoituksettoman alueen vaikutusta.

Teoksen neljännen aukeaman tekstirivit mieltyvät suhteessa toisiinsa näin astetta itsenäisemmiksi kokonaisuuksiksi kuin teoksen kolmen ensimmäisen aukeaman rivit. Ilmaisun materiaallinen ja syntaktinen taso asettuvat ilmaisun materiaallisen ja semanttisen tason tavoin keskenään ristiriitaiseen suhteeseen. Teoksen kolmen ensimmäisen aukeaman alueella keskelle muutoin tyhjiä sivuja painetut yksinäiset tekstirivit mieltyvät semanttisella tasolla sidotuiksi, jatkumoa rakentaviksi tekstuaalisiksi yksiköiksi. Teoksen neljännellä aukeamalla taas kirjoitusta on jo moninkertaisesti verrattuna aiempiin aukeamiin, mutta tämän aukeaman tekstirivit mieltyvät keskinäisten syntaktisten katkostensa ansiosta silti autonomisemmiksi olioiksi kuin niitä teoksessa edeltävät tekstirivit.

Myös tekstin typografisten ominaisuuksien yhtenäisyys murtuu teoksen neljännellä aukeamalla. Teoksen kolmella ensimmäisellä aukeamalla tekstirivien kirjasinlajin ominaisuudet mieltyvät pääosin yhdenmukaisina. Teoksen neljännen aukeaman viiden allekkain sommitellun tekstirivin kirjasinlajeja läpäisee sen sijaan ero. Kaikilla viidellä rivillä materialisoituu jokin rivin aukeaman kaikista muista tekstiriveistä erottava typografinen ominaisuus. Rivi ”minun kimmoisuuteni” on painettu kirjan sivulle aavistuksen pienemmällä fontilla kuin sitä edeltävä tekstirivi ”tämä joku minä”. Rivi ”ketteryyteni pienessä tilassa” taas hahmottuu molempia edeltäviä tekstirivejä suurikokoisemmalla fontilla painetuksi. Rivi ”*valo tai kangas*” vastaa fonttikooltaan suunnilleen riviä ”tämä joku minä”, mutta on kursivoitu. Sivun viimeinen rivi ’*riepu*’ on yhtä lailla kursivoitu, mutta fonttikooltaan taas arviolta noin kahta pistekokoa pienikokoisempi kuin sitä edeltävä tekstirivi. (TS, sivunumeroimaton; ks. liite 2.)

Kirjoitetun kielen materiaallisten ominaisuuksien ohella myös ilmaisun semanttinen, sanaruumiillistuvan runominän ominaisuuksia luetteleva jatkumo katkeaa teoksen neljännellä aukeamalla. Aukeaman oikeanpuoleinen sivu jakautuu kielen

merkitysten näkökulmasta kahtia. Sivun kolme ylimmäistä tekstiriviä (”tämä joku minä // minun kimmoisuuteni // ketteryteni pienessä tilassa”) muodostavat oman semanttisesti suhteellisen yhtenäisen kokonaisuutensa. Sivun kaksi alimmaista tekstiriviä (”valo tai kangas // riepu”) muodostavat niin ikään oman semanttisen kokonaisuutensa. (TS, sivunumeroimaton.) Kahtiajakoa alleviivaa kokonaisuuksien suhteessa toisiinsa erilainen typografinen yleisilme; sivun kaksi alimmaista tekstiriviä ovat kursivoituja, kun taas sivun kolme ylimmäistä riviä eivät ole.

*Texas, saksien* neljäs aukeama mieltyykin runoilmaisun monialaisen hajautumisen ja heterogenisoitumisen läpäisemäksi tekstuaaliseksi territorioksi. Verrattuna teoksen avaavaan tekstirivien sarjaan teoksen neljännellä aukeamalla aktualisoituu ainakin neljänlaista – sommitelmallista, syntaktista, typografista ja semanttista – deterritorialisaation liikettä. Vaikka aukeama(/ie)n tekstirivien välille kehkeytyy myös erilaisia niitä toisiinsa kytkeviä yhtymäkohtia, mieltyy teoksen neljännen aukeaman ilmaisu kokonaisuutena ensisijaisesti erilaisten katkosten alueeksi. Kontrasti teoskokonaisuuden avaavan jakson ilmaisullisen yhtenäisyyden ja teoksen neljännen aukeaman muodoltaan heterogeenisemmän tekstiaineksen välillä mieltyy huomattavaksi.<sup>18</sup>

Olennainen havainto *Texas, saksien* avaavien aukeamien runoilmaisusta on se, että *merkittävä osa ilmaisua deterritorialisoivista prosesseista on laadultaan ei-merkityksellistäviä*. Niin kirjoituksen sommitelmallisen yhtenäisyyden hajautuminen, kielen syntaktisen jatkumon katkeaminen kuin sanojen typografisten ominaisuuksien muutokset ovat ilmiöitä, joita ei voi paikantaa saati palauttaa kielen signifikatorisen toiminnan raameihin. Ilmaisun semanttinen yhtenäisyys hajautuu kyllä sekin teoksen neljännen aukeaman puolivälin tietämillä. Tämä semanttinen deterritorialisaatio, siirtymä minän ominaisuuksista jonkinlaiseen valon ja kankaan toisiinsa yhdistävään aiheistoon, ei kuitenkaan onnistu alistamaan ilmaisun muita hajautumisprosesseja yksinomaan kielen signifiioivan funktion palvelukseen. Runoilmaisua eri tavoin deterritorialisoivat osaprosessit pikemmin käynnistyvät kaikki eri kohdissa teoksen neljättä aukeamaa: syntaktinen deterritorialisaatio teoksen kolmannen ja neljännen aukeaman taitteessa, sommitelmallinen deterritorialisaatio aukeaman

<sup>18</sup> Totunnaista kielikuvaa hyödyntäen voisi sanoa, että yhtenäisyyden vaikutelma muuttuu teoksen kolmannen ja neljännen aukeaman taitekohdassa *kuin veitsellä leikaten*. Leikkausvertaus saakin erityislaatuista ilmaisuvoimaa Salmenniemen runoteoksen äärellä. Ajatus leikkaamisesta sanallistuu jo teoksen otsikossa, sanaruumiin ’sakset’ muodossa. Lisäksi Salmenniemen teosta on lähestytty niin aikalaisvastaanotossa kuin tutkimuskirjallisuudessa suhteessa ja kollaasirunouden tekstejä leikkeleviin traditioihin (Joensuu 2012, 183–186; Helle 2019, 92–93; Kantokorpi 28.2.2010; Rantama 8.3.2010; Laihin 7.7.2010). Esimerkiksi Mervi Kantokorpi (28.2.2010) nimittää Helsingin Sanomien kritiikissään ”Runo leikkelee yhteiskunnan auki” teoksen ilmaisua ”leikkeiksi”, ”leikelmiksi”, ”leiketarjoittimeksi” ja ”auki leikatuksi kaupungiksi”.

ylimmän tekstirivin ”tämä joku minä” kohdalla, typografinen deterritorialisaatio tekstirivin ”minun kimmoisuuteni” raameissa ja semanttinen deterritorialisaatio tekstirivin ”*valo tai kangas*” kohdalla (TS, sivunumeroinaton).

Deterritorialisaation eri osaprosessit nivELYTYVÄT ja lomittuvat *Texas, saksien* ensimmäisten aukeamien lukutapahtumassa kielen ei-merkityksellistäviä operaatioita korostavaksi yhteisvaikutelmaksi. Teoksen neljännen aukeaman läpi katseellaan kulkeva lukija tulee teoksen lukutapahtumassa osalliseksi näistä ensisijaisesti ei-merkityksellistäivistä, signaleettisista (joskin samalla *osittain* merkityksellistäivistä) hajautumisprosesseista. Salmenniemen teoksen neljäs aukeama koostaa toisin sanoen tekstuaalista territoriota, jonka läpäiseminen katseen liikkeen voimalla aktualisoi deterritorialisaation liikkeen alituista toimintaa. Henriikka Tavin runon ”4” lukutapahtuman tavoin myös Salmenniemen runoilmaisun lukutapahtumassa aktualisoituu toisin sanoen kauttakulun liike (vrt. Message 2005/2010, 280), joka purkaa teoksen ensimmäisten kolmen aukeaman aikana kehkeytyneen ilmaisullisen jännitteen.

Lukijan katseen liikevoima hahmottuu näin käsitteellistettynä tekstuaalista territoriota deterritorialisoivaksi elementiksi. *Texas, saksien* neljäs aukeama hahmottuu lukutapahtuman subjektiviteetin näkökulmasta teoksen ensimmäiseksi merkittäväksi muutoksen paikaksi tai kynnykseksi. Teoksen ilmaisullisesti yhtenäisen avausjakson aikana rakentuva jännite purkautuu neljännellä aukeamalla kielen heterogenisoituvaksi sirottumiseksi eri suuntiin niin kirjoituksen sommittelun, syntaksin, typografian kuin kielen semanttisten ominaisuuksien tasolla. Tämä jännitteen purkautuminen nivELYTYY kielen signaleettisten, ei-merkityksellistävien operaatioiden välityksellä runon subjektiviteetin tuottumisen prosesseihin. Ilmaisullisen jännitteen purkautuminen on Salmenniemen teoksen alussa jotakin sellaista, joka ei ensisijaisesti signifioidi eli merkityksellistä(y), vaan joka ennemminkin *tuntuu* affektiivisena vaikutuksena runon lukutapahtumassa. Tämä purkautumisen tuntu, kielen ei-merkityksellistävä, signaleettinen, affektiivinen vaikutusvoima, merkitsee deterritorialisoivaa muutosta *Texas, saksien* lukutapahtuman subjektiviteetin tuottumisen prosess(e)issa.

Keskeisen funktion Salmenniemen teoksen neljännen aukeaman tekstuaalisissa hajautumisprosesseissa saa aukeaman ylimmäksi painettu tekstirivi ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroinaton). Rivi mieltyy kynnykseksi ja/tai siirtymäksi teoksen avaavan, ilmaisullisesti yhtenäisen tekstirivijakson alueelta kohti epävakautumisen ja hajautumisen tilaa sekä tä(s)tä seuraavia uusia koostumisia. Rivi ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroinaton) piirtää aktivoimansa syntaktisen katkoksen myötä näin *pakoviivaa* teoksen avaavan jakson alueelta kohti jotakin vielä toistaiseksi määrittämättömä – kohti jotakin sellaista, joka ei teoksen neljännen aukeaman kuluessa vielä saa sulkeumaansa ja jota ei siten voi tämän aukeaman raameissa hahmottaa vielä kokonaisuudessaan. Jo aiemmin olen tuonut esiin Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 9) ymmärryksen pakoviivasta moneuden eli heterogeenisen kokonaisuuden ulkopuolena. Pakoviiva mieltyy moneutta deterritorialisoivaksi liikkeeksi,

abstraktiksi viivaksi, joka määrittää paitsi moneuden luonnetta, myös sen muutosta ja kytkeytymistä toisiin moneuksiin. Pakoviiva merkitsee moneuksien immanenssin eli asemoi eri moneudet yhdelle ja samalle koostumuksen tasolle.<sup>19</sup>

*Texas, saksien* alussa tekstirivin ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroimaton) piirtämä pakoviiva paikantuu siis teoksen kolmannen ja neljännen kirjoitusta sisältävän aukeaman taitekohtaan. Lähdän seuraavaksi tarkastelemaan sitä, miten tämän tekstuaalisen pakoviivan varaan rakentuva asemoimisakti kytkeytyy ajatukseen Salmenniemen teoksen aukeamarajat ylittävästä ilmaisullisesta toiminnasta – miten se, miten runoilmaisu *Texas, saksien* ensimmäisillä aukeamilla on järjestynyt, vaikuttaa runon subjektiviteetin tuottumiseen?

#### 4.1.3 Tuleminen-hämähäkiksi – lukutapahtuman rihmastoinen, yliaukeamallistuva subjektiviteetti

*Texas, saksien* ilmaisun levittäytyminen yksittäistä kirjan sivua laajemmiksi sommitelmallisiksi kokonaisuuksiksi on huomioitu jo aiemmissa teoksesta kirjoitetuissa tieteellisissä teksteissä ja kirjallisuussesteiikassa. Ilmiötä on suhteutettu esimerkiksi Stéphane Mallarmén kirjaformaatin ilmaisullisia rajoja uudistaneeseen runouteen.<sup>20</sup> Niin Kristian Blomberg (2011), Juri Joensuu (2012, 183–184) kuin Anna Helle (2019, 92) mainitsevat *aukeamallisuuden* (Blomberg) tai *aukeamaperustaisuuden* (Joensuu, Helle) yhtenä Salmenniemen teoksen ilmaisullisista ominaispiirteistä. Sekä Blomberg että Joensuu myös mainitsevat *Texas, saksien* ilmaisua luonnehtiessaan Mallarmén nimen. Blomberg hahmottaa kirjoituksessaan aukeaman yhtenäiseksi tilaksi, joka ei enää jakaudu keskiviivan perusteella oikeaan ja vasempaan sivuun, vaan jossa lukeminen voi siirtyillä vapaasti eri suuntiin. Sekä Blomberg että Helle nostavat lisäksi esille sen, kuinka tällainen konventionaalista sivujakoa kyseenalaistava taittoratkaisu sysii yhdessä teoksen sivunumeroimattomuuden kanssa lukijaa kokeilemaan uudenlaisia runonlukutapoja.

Teema- ja merkityskeskeisesti *Texas, saksia* tarkastellut Blomberg (2011) on kytkenyt ajatuksen teoksen aukeamallisuuden ja jatkuvuuden välisestä ristiriidasta

<sup>19</sup> Tarkastelin Deleuzen ja Guattarin koostumuksen tason käsitettä luvussa 2.1. Kysymys moneuden, pakoviivan ja koostumuksen tason käsitteellisestä yhteydestä liittyy *Mille Plateaux*’n johdannossa olennaisesti ajatukseen *rihmastosta* (ransk. & engl. *rhizome*), johon palaan tarkemmin luvussa 4.1.3.

<sup>20</sup> Mallarmén runoutta tarkastellut Leo Shtutin (2019, 47) on nostanut esille sen, miten kuuluisassa ”Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” -runossa kielen syntaksi laajenee lingvistiikan alueelta visuaaliseksi ja/tai ”visuo-verbaaliseksi” ilmiöksi. Tämä johtaa Mallarmélla painoteknisen aukeaman (engl. *verso-recto spread*) tilallisen potentiaalain aiempaa kokonaisvaltaisempaan ilmaisulliseen hyödyntämiseen. Shtutinin mukaan Mallarmé näin heterogenisoi sivutilan (engl. *page-space*) käyttöö.

ymmärrykseen lineaarisen ajan rikkoutumisesta: ”Tämä muistuttaa, että vaikka kirja esineenä on jatkuvuuteen sidottu, teksti ja sen ehdottamat merkitykset eivät ole.” Mikäli Salmenniemen ilmaisua kuitenkin lähestyy kielen materiaalisen toiminnan autonomisuutta painottavasta näkökulmasta, näyttäytyy kysymys aukeaman ja jatkuvuuden välisestä suhteesta erilaisena. *Texas, saksien* ensilehdillä edes aukeama(llisuus) ei näet tunnu riittävän laajalta käsitteeltä luonnehtimaan runoilmaisun tilallista ulottuvuutta. Aukeamallisuuden tai aukeamaperustaisuuden sijaan hahmotan oman kysymyksenasetteluni raameissa tarkoituksenmukaisemmaksi kirjoittaa tekstin *yliaukeamallistumisesta*, ilmaisullisesti yhtenäisten kokonaisuuksien levittäytymisestä useamman kuin yhden aukeaman alueelle. Tämän ilmiön vaikutusta tarkastelemani tekstirivien sarjan kannalta alleviivaa lisäksi se, että *Texas, saksien* alkusivuilla kyse nimenomaan *ei* vaikuttaisi olevan kirjoituksen levittäytymisestä aukeamille. Kaikki sekä teoksen avaavan sarjan ”minä, /// kuin silmä, /// silmä” (TS, sivunumeroinaton) että tämän sarjan monialaiseen hajautumiseen johtavan neljännen aukeaman tekstiritit on näet asemoitu säännönmukaisesti aukeamien oikeanpuoleisille sivuille.<sup>21</sup>

Aukeamien tyhjät vasemmanpuoleiset sivut kytkeytyvät toki yhtä lailla teoksen avaavaan ilmaisulliseen jaksoon koosteen materiaalisina komponentteina. Aukeamien yksinäiset tekstiritit toisin sanoen imaisevat jatkumoonsa myös niitä toisistaan erottavat laajat kirjoituksettomat tilat. Samalla aukeamien tyhjien ja kirjoitusta sisältävien sivujen välille kirjoittuu teoksen avaavan sanaruumiskoosteen lukutapah-  
tumuksessa toistuva ero. Tyhjät ja kirjoitusta sisältävät sivut vuorottelevat teoksen neljällä ensimmäisellä aukeamalla säännönmukaisesti tavalla, joka ei tyhjene huomioon ilmaisun aukeamaperustaisuudesta. Jokaisella aukeamalla toistuu pikemmin oma ainutkertainen, tyhjän ja kirjoitusta sisältävän sivutilan välinen erontekonsa.

Tyhjä, kirjoitukseton sivu ilmaisullisena aineksena niveltyy aiemmin käsittelemääni ajatukseen ei-merkityksellistävästä semiotiikasta. Kokonaisuudessaan kirjoitukseton sivu mieltyy kirjoitetun kielen näkökulmasta merkiksi sen kaikkein muodottomimmassa tilassa, miltei täydellisen amorfiseksi ainekseksi hajautuneessa muodossa. Tällaisessa merkissä on muotoa eli molaarista artikulaatiota eli merkin identiteettiä rajaavaa laatua ainoastaan merkin muotoutumiselle varatun (tyhjän) sivutilan verran. Kirjoituksettoman sivun ruumiilliset ääriiviivat rajaavat alueen, territorion, potentiaalisille merkeille. Kaikki muu merkkeihin liittyvä informaatio on

<sup>21</sup> Juri Joensuu (2012, 183–184) on hahmottanut *Texas, saksien* alun Mallarmén *Nopanheitosta* muistuttavan ”ilmavan typografian” alueeksi. Tällaisen typografian hajautumiskynnykseksi voi hahmottaa Salmenniemen teoksen järjestyksessä neljännen ja viidennen kirjoitusta sisältävän aukeaman välisen taitteen. Teoksen viidennestä aukeamasta eteenpäin myös aukeamien vasemmanpuoleisilla sivuilla on kirjoitusta.

tyhjiillä sivuilla kuitenkin vielä hiukkasmaisen liikkeen järjestäytymättömässä ja/tai hajautuneessa tilassa.

Samalla kirjoitukseton sivu itsessään, sivuruumiina, saa lukutapahtumassa signaleettisen, ei-merkityksellistävän ja affektiivisesti vaikuttavan funktion. Teoksen avaavan ilmaisullisen jakson kulussa toistuvat tyhjä sivut sekä tuottavat lukutapahtumaan rytmisen säännönmukaisuuden vaikutelman että synnyttävät materiaalisia katkoksia jatkumolliseksi mieltävään tekstirivien sarjaan. Tämä materiaalien katkosten vastavoima osallistuu yhtenä komponenttina teoksen avaavaa katkelmaa määrittävään ilmaisulliseen jännitteeseen, ristiriidan tuntuun, joka käsitteellistyy aiemmin tekemäni kytköksen perusteella runon lukutapahtumassa tuottuvaksi katalyyttis-mutantiksi subjektiviteettiymiseksi (vrt. Guattari 1992/2010, 40).

Tekstin ja lukijan vuorovaikutuksessa tuottuva subjektiviteetti ei toisin sanoen hahmotu yksinomaan (syntaktisesti) jatkumolliseksi vaan yhtä aikaa myös säännönmukaisesti keskeytyväksi ja katkeileväksi. Kielen ei-merkityksellistävien operaatioiden ja runon subjektiviteetin tuottumisen näkökulmasta keskeiseksi muodostuukin jännite syntaktisen etenemisen ja tätä etenemistä häiritsevien materiaalien katkosten välillä. Toisin kuin Kristian Blomberg (2011) esittää, teoksen ensimmäisillä sivuilla aukeaman keskiviivalla on siis kirjaimellisesti *keskeinen* funktio ilmaisun jäsentymisen, sarjoittumisen ja rytmittymisen näkökulmasta. Teoskokonaisuuden avaavan sanaruumiskoosteen perusyksikkö ei *Texas, saksien* ensiaukeamilla miellysen koommin sivuksi kuin aukeamaksi. Teoksen alkua määrittää pikemmin aukeamalta toiselle sekä tyhjien että kirjoitusta sisältävien sivujen yli vuotava etenemisen ja katkeilemisen dynamiikka, *yliaukeamallistumisen* liike.

Tekstirivikooste ”minä, /// kuin silmä, /// silmä /// tämä joku minä” (TS, sivunumeroinen) kyseenalaistaa ajatuksen keskeytyksettä etenevästä tekstuaalisesta jatkumosta rytmisen katkeilun ohella myös toisella tasolla. Koosteen viimeisellä rivillä aktivoitua signaleettinen takaisinkytkentä teoksen ensimmäiselle aukeamalle osoittaa, että yliaukeamallistumisen ilmiö voi toimia (vähintään) kahteen suuntaan. Aukeamallisuuden ja jatkuvuuden suhde aivan *Texas, saksien* alkulehdillä korostuu myös Kristian Blombergin (2011) luennassa. Blombergin mukaan ”minä-sanana ympärille muodostuu aukeama aukeamalta ’minää’ tukahduttavaa ja lopulta poispyyhkivää sanastoa”. Sanaruumiskoosteen materiaallisen toiminnan painottaminen johtaa jälleen toisenlaiseen tulokseen verrattuna Blombergin analyysiin. Kirjoitetun kielen materiaallisuuden näkökulmasta minän *ympäri* ei näet muodostu ainakaan teoksen ensimmäisillä kolmella aukeamalla mitään. Päinvastoin: kaksi eri minää, minä-sanana kaksi eri ruumiillista toistoa, ympäröivät itse teoksen ensimmäisillä aukeamilla koosteen ”minä, /// kuin silmä, /// silmä /// tämä joku minä” (TS, sivunumeroinen, kursivoitettuna ML) muita sanaruumiskoosteen komponentteja. Kuten työni edellisessä osaluokassa analysoin, ’minä’-sanaruumiin toistuminen muodostaa koosteen territorion ulkorajoja määrittävän elämän kertosaheen, sisällöstä irtautuneen signaleettisen ja

affektiivisen, kirjoitusta alueistamalla jäsentävän palasen. Toistuva minä rajaa teoksen ensimmäisillä aukeamilla tuottuvan katalyyttisen subjektiviteettiytimen tekstuaalista territoriota.

Teoksen neljännen aukeman yläreunaan painettu 'minä'-sanaruumis virtaa signaleettisena, yliaukeamallistuvana aineksena takaisin teoksen ensimmäiselle aukeamalle. Materiaalisesta näkökulmasta Kristian Blombergin (2011) esiin nostama ajatus minän poispyyhkiytymisestä jää näin teoksen ensimmäisillä sivuilla tapahtumatta. Huolimatta siitä, mitä teoksen jatko tuo tullessaan, säilyvät sanaruumiskoosteen yliaukeamallistuvaa territoriota raamittavat kaksi minää yhäti paikoillaan toisensa toistavina ja tässä toistossa toisistaan ruumiillisesti eroavina olioina. Blombergin argumentti jättää yksilöimättä lisäksi sen, minkä konkreettisen minä-sanaruumiin teoksen myöhemmin tuleva ilmaisu pyyhkii pois: kohdistuuko poispyyhkiminen toisin sanoen teoksen ensimmäisen aukeaman minään, teoksen neljännen aukeman minään, vai johonkin vasta myöhemmin teoksessa sanaruumiillistuvan minään? Kirjoitetun kielen materiaalisin analyysin kannalta kysymys minän poispyyhkiytymisestä hahmottuukin varsin toisenlaisena. Vain huomattavan pitkä aika, tai vaihtoehtoisesti jonkinlainen odottamaton materiaallinen katastrofi, kuten kirjaesineen syttyminen tuleen, voisi johtaa minä-sanaruumiiden materiaaliseen poispyyhkiytymiseen (vrt. Pulkkinen 2010, 56).

*Minä-sanojen yliaukeamallistuva takaisinkytkentä mieltyy näin koodeksimuotoisen kirjaesineen materiaaliseen rakenteeseen kirjoittuvaa lineaarisuuden olettaa kyseenalaistavaksi ja rikkovaksi ilmaisulliseksi eleeksi.* Tässä suhteessa *Texas, saksien ensiaukeamia voi pitää ainakin tutkimukseni toisessa käsittelyluvussa esiin nousevan Brayn, Gibbonsin ja McHalen (2012/2015, 1) käsitteellistykseen mukaan koodeksin kirjallisuuden tunnusmerkistön täyttävänä aineksena.* Salmenniemen runoilmaisun rikkoutuva lineaarisuus ei omassa tarkastelussani hahmotu kuitenkaan Blombergin (2011) temaattisen analyysin tavoin niinkään teoksessa merkityksellistytävän ajan lineaarisuudeksi kuin itse lukemistapahtuman materiaalisuuden lineaarisuudeksi. Blombergin tarkastelussa teksti ja sen merkitykset hahmotetaan kirja(esineen) jatkuvuudesta irrallisiksi elementeiksi. Runoilmaisun lineaarinen, rikkoutuva ajallisuus täsmentyy Blombergilla toisin sanoen erilaisiksi merkityksellistetyiksi, jatkuvuuden ylittäviksi yhteyksiksi teoksen sisäisessä maailmassa, ”ennakoinneista jälkikuviin”. Lukutapahtuman materiaalisuuden näkökulmasta taas tekstin sekä koodeksimuotoisen kirja(esineen) lukutapahtumaa määrittävä jatkuvuuden tendenssi hahmottuvat saman heterogeenisen kokonaisuuden toisiinsa kytkeytyneiksi ulottuvuuksiksi.

Ajatus tekstirivikoosteesta ja sen yliaukeamallistuvasta lukutapahtumasta heterogeenisenä kokonaisuutena eli moneutena niveltyy ilmiöön, josta Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 6–9) ovat käyttäneet käsitettä *rihmasto* (ransk. & engl. *rhizome*). Deleuze ja Guattari luovat rihmaston käsitteen sanallistamaan uudenlaista

tapaa ajatella asioiden ja ilmiöiden välisiä suhteita. Rihmastossa on tiivistäen ilmaistuna kyse toisiinsa kytkeytyvien ulottuvuuksien immanentista moneudesta, jolla ei ole keskipistettä ja joka ei järjesty kategoristen subjekti-objekti-jaotteluiden varaan. Kirjallisuuden ja kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta rihmaston käsitteestä tekee kiinnostavan se, että Deleuze ja Guattari hahmottelevat termiä nimenomaan suhteessa kirjoittamisen kirjaesineen erilaisiin historiallisiin ilmenemistapoihin. Anna Helle (2019, 52) on sanallistanut Deleuzen ja Guattarin rihmaston käsitettä määrittelemällä sen verkostomaiseksi ja liikkuvaksi rakenteeksi, jossa orgaaninen ja epäorgaaninen yhdistyvät, jossa ei ole merkityksen muodostumista hallitsevia keskuksia ja joka on jatkuvassa liikkeessä.

Deleuze ja Guattari (1980/2005, 7–9) luonnostelevat rihmaston käsitettä muodostaessaan ajatusta ideaalista kirjasta: formaatista, jossa kaikki asiat ovat levittäytyneet yhdelle ja samalle tasolle, yhdelle suurelle taittamattomalle ja leikkaamattomalle painoarkille. Tällaisessa kirjassa asiat eivät kytkeytyisi toisiinsa niinkään jatkumollisuuden tai esimerkiksi erilaisten merkityksenmuodostumisen keskusten välityksellä, vaan filosofien sanoin pintatason haarautuvina laajentumina. *Texas, saksset* avautuu kirjaesineenä luettavaksi konventionaalisessa koodeksimuodossa, mutta jo teoksen avaava tekstirivikooste ylittää ja kyseenalaistaa ajatuksen koodeksimuotoisesta kirjasta kronologisen jatkumon varaan rakentuvana mediumina. Tekstirivin ”tämä joku minä” (TS, sivunumeroinaton) päättävä ’minä’-sanaruumis kytkeytyy rihmastoisesti koko teoksen avaavaan sanaruumiiseen ’minä,’ ylittäen näiden kahden minäruumiin väliin jäävät kaksi aukeamaa. Yliaukeamallistuva kooste häivyttää materiaalisella toiminnallaan näin sivu- ja aukeamamuodon implikoiman koodeksimuodon tilallis-kronologisen koodauksen. Näin käsitteellistettynä *Texas, saksien* jäsenyyksen voikin mieltää haastavan painetun kirjallisuuden perustavanlaatuisia materiaalisia konventioita. Teos hyödyntää kirjaesineen yhteensidottua muotoa totutusta poikkeavilla tavoilla, antaa koodeksille mediana singulaarisia toiminnallisia funktioita.

Kristian Blombergin (2011) mukaan *Texas, saksien* sivunumeroinattomuus ”kehottaa lukijaansa kokeilemaan myös muita kuin kirjamuotoon yleensä miellettyä lineaarista lukutapaa”. Anna Helle (2019, 92) puolestaan mieltää sivunumeroiden puuttumisen vihjaavan, että sivut voi lukea missä järjestyksessä tahansa.<sup>22</sup> Itse hahmotan kysymyksen teoksen sivunumeroinattomuudesta toisin. Ajatukset ensisijaisesti lukijan kokeilunhalulle perustuvasta jäsenyyksestä tai teoksen lähestymisestä jonkinlaista sattumanvaraista lehteilyjärjestystä noudattaen tuntuvat näet sivuuttavan

<sup>22</sup> Myös Mervi Kantokorpi (28.2.2010) nostaa *Texas, saksista* kirjoittamassaan arviossa esille lukemisjärjestyksen vapauden: ”Nopealla ensi lukemalla *Texas, saksset* on auki saksittu kaupunki, tekstuaalisten tilojen sarja, johon voi astua mistä vaan, ja aina on edessä uusi paikka. Tätä lukutapaa voi suositella.”

sen faktan, että *Texas, sakset* on myös koodeksimuotoon sidottu materiaallinen kirjaesine. Sivunumeroimattomuus suuntaa lukemista kyllä osaltaan kohti kirjaesineen materiaallisen jatkumollisuuden – selkämyksestään yhteen sidottujen painoarkkien synnyttämän peräkkäisyyden vaikutuksen – ohittamista. Tämä ei yhtä kaikki implikoi vielä täydellistä vapautta sen suhteen, missä järjestyksessä teoksen käy läpi.

Itse miellän Salmenniemen teoksen sivunumeroimattomuuden kytkeytyvän Deleuzen ja Guattarin ajatukseen ideaalista kirjasta eli kaunokirjallisesta rihmastoisesta moneudesta. Sivunumeroimattomuus mahdollistaa teoksessa lukuisat erilaiset yliaukeamallistuvat, kirjaesineellisen kronologian ohittavat rihmastoiset kytkeytymiset yksittäisten sanaruumiiden sekä laajempien tekstuaalisten koostuvaisuuksien välillä. Lukijan rooliksi teoksen lukutapahtumassa hahmottuukin näiden yliaukeamallistuvien, rihmastoisten kytkösten muodostaminen. Myös Anna Helle (2019, 93) on korostanut tutkija-lukijan aktiivista roolia osana *Texas, saksien* lukutapahtumaa. Helle kytkee oman aktiivisen lukijuutensa kuitenkin ilmaisun rihmastoisuuden sijaan teoksen sarjallisen rakentumisen yhteyteen. Helle (mts.) lähestyy omassa analyysissään Salmenniemen teosta koostamalla ”muodoltaan tai ulkoasultaan samankaltaisista riveistä sarjallisia jatkumoa.”

Deleuze ja Guattari (1980/2005, 7) kirjoittavat rihmaston käsitteen ytimeen ajatuksen asioiden keskinäisestä kytkettävyydestä ilman, että nämä kytkökset alistuvat erilaisille totalisoiville rakenteille kuten merkityksenmuodostumiselle tai vaikkapa koodeksimuotoisen kirjaesineen kronologialle. Toisaalta niin merkityksellistävää funktio kuin kronologiakin voivat hyvin toimia yhtenä mahdollisena kytkeytymisen kanavana: rihmaston käsite kuitenkin välttää totalisoivia ja automaattisia tai oletusarvoisia funktionalisointeja. Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 6) mukaan rihmastoisten kytkösten myötä koostuvat heterogeeniset kokonaisuudet, moneudet<sup>23</sup>, edellyttävät aina muodostamistaan (ransk. ”il faut le faire”, engl. ”they must be made”). Esimerkiksi kirjallisuusanalyysin tapauksessa lukija mieltyy siksi moneuteen kytkeytyväksi ulottuvuudeksi, jonka vastuulle tämä muodostamisakti eli rihmastoisten kytkösten tekeminen lankeaa. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että lukija itse olisi ulkopuolinen toimija suhteessa muodostamiinsa rihmastoihin. Päin vastoin: lukijan muodostamat kytkökset sisältävät aina myös lukijuuden ulottuvuuden osana muodostuvaa moneutta.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Tarkastelen moneuden ja koosteen käsitteiden välistä suhdetta Deleuzen ja Guattarin ajattelussa koosteen käsitteeseen fokusoivassa osa-alaluvussa 2.2.2.

<sup>24</sup> Rihmaston käsitteessä voi näin hahmotettuna mieltää olevan kyse keskeisestä prosessifilosofisesta periaatteesta. Kuten työni johdantoluvussa tuon esiin, prosessifilosofiassa ajattelun ongelmasta tulee osa ajatellun ongelmaa: ajattelu itsessään vaikuttaa merkittävästi siihen, millaisena ajattelun kohde mieltyy (Stengers 2002/2014, 19, 23; ks. myös Williams 2016, 5–6; Laihinen 2020, 150).

Selkiyttääkseni ajatusta lukijasta moneuteen kytkeytyvänä kytkösten tekijänä muodostan seuraavaksi itse *Texas, saksien* materiaalista yhden varsin laajan yliauke-mallistuvan kytköksen sisältävän rihmaston. Tämä nimenomainen rihmasto kytkee toisiinsa jo teoksen avaavaan tekstirivien koosteeseen sisältyviä komponentteja sekä paljon myöhemmin *Texas, saksissa* eteen tulevia elementtejä. Kyseinen rihmasto niveltyy myös olennaisesti kysymykseen siitä, mitä runon subjekti(viteeti)lle tapahtuu teoksen ensimmäisille aukeamille paikantuvan porvarillisen minäsubjektin deterritorialisaation jälkeen.

Jonkin verran *Texas, saksien* puolen välin jälkeen – mikäli teosta siis lähestyy edes jossain määrin sen koodeksimuotoista kronologiaa kunnioittavassa lukujärjestyksessä – kirjassa kääntyy esille sommittelultaan sangen tiheä, visuaaliselta yleisilmeeltään levoton aukeama (ks. liite 3). Aukeaman vasemmanpuoleisen sivun alalaitaan on painettu vierekkäin, ilman sanat toisistaan erottavaa pilkkua, sanat “silmä silmä” (TS, sivunumeroinaton). Sanojen alapuolelle taas on painettu kaksi identtistä piirrosta (ihmis)silmästä silmäkulmineen ja kulmakarvoineen. Yhdessä piirroksat synnyttävät vaikutelman silmäpariksi hahmottuvasta kokonaisuudesta. Piirrosten yläpuolelle painetut erilliset silmä-sanaruumiit yhtä kaikki käskyttävät piirroksat (myös) omiksi autonomisiksi silmäruumiikseen.<sup>25</sup> Samalla sanojen ja piirrosten suhde hahmottuu heterogeenisten silmien rajaamassa tekstuaalisessa territoriossa representatiivisen sijaan toisteiseksi. Sanaruumiilliset silmät ja piirroksina materialisoituvat silmät toistavat silmäisyyden attribuuttia tai ideaa kukin omalla ainutkertaisella tavallaan.

Jokainen territorion neljästä silmäkomponentista saa aukeamalla sen muista silmistä erottavan materiaallisen autonomian ja toistaa samalla aukeaman kolmen muun silmäkomponentin silmäisyyttä omalla singulaarisesti paikantuneella ja ruumiillistuneella tavallaan. Esimerkiksi molemmat piirretyt silmäruumiit toistavat eri kohdissa kirjan sivua paitsi toisensa, myös semanttisen yhteyden välityksellä niihin niveltyvät silmä-sanaruumiit. Toisto synnyttää silmien territoriossa näin eroa, toistuu ero(i)na. Gilles Deleuze (1968/1994, 104–105) huomioi toistoa ja eroa ajatellessaan sen, kuinka koko toiston käsitteellistäminen ja teoria on erityisesti psykoanalyysin vaikutuksesta alistettu historiallisesti representaation, identiteetin ja vastaavuuden käsitteille. Psykoanalyttisesti käsitteellistetty toisto on mielletty yksisuuntaisena, sarjallisesti järjestyneenä vaikutussuhteena; aiemman identiteetin toistumisena vastaavuuden tai kaltaisuuden ilmiö(i)nä nykyisessä. Myöhemmin Deleuze (1968/1994, 119) esittää, että niin identiteetin kuin kaltaisuuden käsitteissä on pohjimmiltaan

<sup>25</sup> Käskyttää-verbillä viitataan tässä yhteydessä Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin (1980/2005, 75–76) näkemykseen kielestä ruumiita nimeävinä ja järjestykseen asettavina käskysanoina. Kirjoitin kielen käskyttävästä funktiosta laajemmin tutkimukseni toisessa käsittelyluvussa.

kyse vain eron tuottumisen efekteistä, ”väistämättömistä illuusioista” (ransk. *des illusions inévitables*, engl. *inevitable illusions*), jotka kumpuavat syvään juurtuneesta tavasta ajatella eroa representaation kategorioiden pohjalta.

Deleuze (1968/1994, 104–105) omaksuu ajatuksen sarjallisuudesta osaksi omaa toiston käsitteellistystään, mutta erottaa samalla toistosuhteen osapuolet omiksi, suhteessa toisiinsa rinnakkaisiksi, sarjoikseen. Hän argumentoi, että aiempi ilmiö ei voi aktiivisesti vaikuttaa nykyhetkeen, sillä näin ymmärrettynä tämän aiemman ilmiön vaikutusvoima on faktisesti retrospektiivistä, jo tapahtunutta, eikä siten aktiivista enää nykyhetkessä. Tällä perusteella Deleuze käsitteellistää toisto(suhtee)n yhden lineaarisen sarjan sijaan kahden paralleelin sarjan muodostamaksi ilmiöksi, kahdeksi temporaalisen ulottuvuuden toisistaan erottamaksi tapahtumaksi. Kumpikin näistä sarjoista muodostaa oman singulaarisen suhteensa virtuaaliseen eli aktualisoitumattomaan objektiin – ajatukseen tai ideaan, joka kiertää näiden eri ilmiöiden välillä ja siirtyilee paikaltaan, hajasijoittuu (ransk. *déplacé*, engl. *displace*) niiden sisällä.

*Texas, saksien* neljän silmän muodostama tekstuaalinen territorio voidaan Deleuzen käsitteellistykseen perusteella hahmottaa sanaruumiista ja piirroksista muodostuvaksi koosteeksi, jonka keskeinen ominaisuus on toisto. Kukin territoriota rajaavasta neljästä silmästä muodostaa oman singulaarisen toistonsa, suhteessa toisiin silmiin ainutkertaisesti paikallistuvan ja ajallistuvan rinnakkaisen sarjansa. Nämä kaikki sarjat muodostavat myös oman ainutkertaisen suhteensa virtuaaliseen silmään eli silmän ideaan tai ajatukseen, joka kiertää sarjasta toiseen ja saa jokaisen sarjan raameissa singulaarisen ruumiillistumansa. Neljä eri silmää on painettu eri kohtiin samaa kirjan sivua, ja näin ollen nämä kaikki silmät jäsentyvät toisin suhteessa paitsi toisiinsa, myös suhteessa *Texas, saksien* kaikkeen muuhun kirjoitukseen.

Temporaalisella tasolla silmien eriytyminen toisistaan aktualisoituu niiden lukutapahtuman ajallisen ulottuvuuden myötä. Kirjan sivulle painettua kirjoitusta ja kuva-ainesta pitkin kulkeva katse tarkentuu kuhukin neljästä silmästä faktisesti eri hetkellä. Toiston käsitteellistystä hahmotellessaan Deleuze (1968/1994, 70) lainaa filosofi David Humen kuuluisaa teesiä, jonka mukaan toisto ei muuta mitään toistetuissa objektissa, vaan ainoastaan toistuvaa objektia tarkastelevassa mielessä. Tätä ajatusta soveltaen voi argumentoida, että jokin *Texas, saksia* tarkastelevan lukijan mielessä muuttuu jokaisen uuden silmän myötä. Silmän toistuminen tuottaa näin eron paitsi uuden piirros- tai sanaruumiillisen silmäobjektin tasolla, myös objekteja tarkastelevan lukijan kognitiivisen hahmotuksen tasolla.

Silmän toistuminen myöhemmin teoksessa synnyttää rihmastoisen, yliaukeamallistuvan kytköksen teoskokonaisuuden avaavaan tekstirivikoosteeseen, täsmällisemmin ilmaistuna tämän koosteen osakatkelman ”kuin silmä, /// silmä” (TS, sivunumeroinen). Toisto toistuu eroa tuottavina rinnakkaisina sarjoina: teoksen alun kaksisilmäinen toisto kertaantuu teoksen puolenvälin jälkeen nelisilmäisyyden territoriona ja samalla jo toiseksi, sanaruumiiden ja piirrosten heterogeeniseksi

koosteeksi, muuttuneena. Tämän yliaukemallistuvan silmien rihmaston näkökulmasta erityisen kiinnostavaksi kirjoittuu Deleuzen (1968/1994, 105; vrt. myös Deleuze 1969/2015, 1–3) väite, jonka mukaan kahden rinnakkaisen, keskenään toistosuhteeseen asettuvan sarjan tapauksessa ei voida enää pitävästi osoittaa, kumpi sarjoista on alkuperäinen ja kumpi vastaavasti johdettu. Rinnakkaisia sarjoja ja niiden komponentteja määrittää ensisijaisesti niiden kunkin ainutkertainen suhde virtuaaliseen objektiin eli tässä tapauksessa virtuaaliseen silmän ideaan.

Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että virtuaalinen objekti määrittäisi aktuaalisten toistojen muodon ja muut ominaisuudet. Virtuaalinen objekti pikemmin hajasijoittuu sekä erikseen kussakin sarjassa että myös suhteessa itseensä, ja näin myös tämä objekti muuttuu jokaisen toistosuhteessa aktivoituvan rinnakkaisen sarjan aktualisoitumisen myötä. Aktuaalinen toisto ei toisin sanoen hahmotu virtuaalisen objektin representaatioksi, vaan näiden tasojen välillä vallitsee ennemminkin kaksisuuntainen vuorovaikutteinen suhde. *Texas, sakset* -teoskokonaisuuden avaavan sanaruumiskoosteen kahden toisensa toistavan sanaruumissilmän ja teoksen puolivälin jälkeen lukijan eteen alueistuvan territorion neljän silmän välillä vallitsee monimutkainen intersubjektiiivinen<sup>26</sup> verkosto, jonka rihmastois-rinnakkainen rakentuminen ylittää ja yliaukemallistaa koodeksimuotoiseen kirjaesineeseen koodatun kronologian (vrt. Deleuze 1968/1994, 105).

Yliaukeamallistuva kytkös teoksen aukeamien välillä jäisi kuitenkin muodostumatta ilman kirjaesineeseen kognitiivisessa prosessissa kiinnittyvän lukijan aktiivista kytkemistekoa. Lukija niveltää katkelmat yhteen niitä toisistaan erottavien sivujen ja aukeamien yli, ja samalla lukijasta itsestään tulee yksi komponentti ja/tai ulottuvuus lisää silmäruumiita sarjoittavaan rihmastoiseen moneuteen. Lukijan kognitiivisen lukuprosessin mahdollistavat ruumiilliset aistielimet, silmät, kytkeytyvät tässä nimenomaisessa tapauksessa rihmastoiseen koosteeseen lisäksi vielä koosteen semanttis-visuaalisten ominaisuuksien välityksellä.

Lukijan silmät konkreettisine, ruumiillina silmäeliminä toistavat rihmastoisten kytkösten sanaruumis- ja piirrossilmiä. Nämä elimelliset, lukevat silmät eivät kuitenkaan saa moneudessa millään muotoa ensisijaista asemaa. Päin vastoin: lukijan silmät saavat lukutapahtuman rihmastoisessa moneudessa materiaallisen roolin vasta *Texas, saksiiin* painettujen toisenlaisten silmien välisten kytkösten aktivoimina. Tässä kytkeytymisprosessissa eritoten teoksessa piirroksina materialisoituvilla kahdella silmäruumiilla ja niiden muodostamalla silmäparilla on voimakas vaikutus. Piirrettyjen silmien katse tuijottaa kirjan sivulta häiritsevästi hieman lukijan ohi, ja itse huomasiin teosta lukiessani tavoittelevani katsekontaktia tämän silmäparin

<sup>26</sup> Tässä käsitteellistyksessä *Texas, saksien* lukuisat silmät mieltyvät siis verkoston ”subjekteiksi”.

kanssa kääntelemällä kirjaesinettä eri kulmiin ja asentoihin. Lukijan silmät aktivoituvat lukutapahtumassa toisin sanoen hieman samalla tavoin kuin luvussa 2.2.2 analysoimani Raisa Marjamäen kielorunun lukijan kieltä aktivoivan aistimuksellisen vaikutuksen tapauksessa.

Rihmasto muodostaa kytkeytymisten verkoston yhteensä kahdeksan eri silmän – kahden teoksen ensilehdillä ja kahden teoksessa myöhemmin sanaruumiillistuvan silmän, kahden piirretyn silmän ja kahden aistielin-silmän – välille. Tällä verkostolla ei ole keskipistettä: lukija vastaa rihmaston muodostavien kytkösten tekemisestä, mutta samalla lukija paikantuu itse rihmastossa yhtäläisen keskelle (tai yhtäläisen reunaan) kuin kaikki moneuden muutkin silmäruumiit. Rihmastoon kytkeytyvien silmien lukumäärä vaikuttaa aluksi lukutapahtuman materiaalisesta toiminnasta kannalta kontingentilta ominaisuudelta. Piirrettyjen ja sanaruumiillisten silmien kanssa samalle sivulle, kymmenisen riviä tämän tekstuaalisen territorion yläpuolelle, on kuitenkin painettu verraten pienellä kursiivifontilla tekstirivi, joka niveltyy semanttisena komponenttina osaksi silmien moneutta ja antaa rihmaston kahdeksansilmäisyydelle samalla ilmaisullisen funktion: ”*mies kuin hämähäkki*” (TS, sivunumeroinen, kursivointi alkuperäinen; ks. liite 3).

Tämäkin kytkeytyminen mieltyy rihmastoiseksi, koodeksimuotoisen kirjaesineen ja länsimaisten lukukonventioiden käytänteet ohittavaksi kytkeytymiseksi heterogeenisten komponenttien välillä. Rivi saa aukeamalla kytkeytymisensä vasta sitä perinteisessä lukemisjärjestyksessä seuraavan eli rivin alapuolelle levittäytyvän nelisilmäisen territorion – tai täsmällisemmin ilmaistuna tämän nelisilmäisen territorion myötä aktivoituvan kahdeksansilmäisen rihmaston – myötä. Tekstirivi toistuu näin aukeaman lukutapahtumassa ja sysii lukijaa palaamaan sen äärelle nelisilmäisen territorion myötä kehkeytyvän uuden kytkeytymispotentiaalin vaikutuksesta. Tämä tekstirivin toistuminen ei toisin sanoen mielly sanaruumis- ja piirrossilmien toistumisen tavoin materiaaliseksi toistoksi, vaan ennemminkin teoksen sommittelun, jäsenyyden ja lukemisjärjestyksen ilmiöihin kytkeytyväksi paluuksi aiempaan. Kahdeksansilmäisyyden kehkeytyminen teoksen lukutapahtumassa aktivoi paluun tekstirivin ”*mies kuin hämähäkki*” (TS, sivunumeroinen, kursivointi alkuperäinen) äärelle, ja tämä paluu eli uusien kytkentöjen myötä tapahtuva toisin toistuminen puolestaan toimii semioottisena sytykkeenä tekstin ja lukijan väliselle singulaariselle prosessille.

Rivi ”*mies kuin hämähäkki*” (TS, sivunumeroinen, kursivointi alkuperäinen) kytkee kahdeksansilmäiseen tekstuaalis-elimelliseen rihmastoon hämähäkin, yleisimmin kahdeksansilmäisenä eläimenä ruumiillistuvan olion tai tällaisen olion virtuaalisen idean. Semanttisena komponenttina hämähäkki saa rihmastossa funktionaalisoivan roolin: silmien moneus mieltyy tekstirivin myötä lukutapahtuman hämähäkkien funktioksi. Näin muodostuva emergentti *rihmastolio*, lukijan ja tekstin prosessuaalinen tuleminen-hämähäkkiksi, ylittää paitsi sivujen ja aukeamien, myös

subjektin ja objektin sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen kategoriset rajat tulemisesaan. Subjektin ja objektin – lukijan ja kirjaesineen – välinen raja häivyttyy lukijan osallistumisessa konkreettisesti ja kirjaimellisesti *silmillään* rihmastoisista kytkeytymisistä koostuvaan hämähäkiksi tulemisen prosessiin. Lukija ei toisin sanoen tässä prosessissa hahmotu enää irralliseksi, tarkkarajaiseksi subjektiksi, joka tarkastelee yhtä lailla irralliseksi rajautuvaa tekstiobjektia.

Inhimillisen ja ei-inhimillisen rajan ylittyminen lukutapahtumassa puolestaan kytkeytyy käsitteellisellä tasolla siihen, mitä Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/2005, 232–280) kirjoittavat *Mille Plateaux* -teoksessaan tulemisista sarjana. Sanaruumiiden metamorfooseja käsittelevässä luvussa 2.2.3 nostin esille Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 279–280) ymmärryksen tulemisista peräkkäisinä tiloina, sarjoittavana liikkeenä kohti alati molekulaarisempia muotoja. Näin käsitteellistetynä tuleminen hahmottuu metamorfiseksi prosessiksi, jonka liikkeen suuntana ja/tai päätepisteenä hämöttää kosminen maailmallistuminen, kaikeksi ja kaikiksi tuleminen, tuleminen-havaitsemattomaksi. Kysymys tulemisten sarjasta liittyy Deleuzen ja Guattarin filosofiassa ajatukseen länsimaisen (mies)subjektin historiallisen valta-aseman hajauttamisesta.<sup>27</sup> Tämä tulemisten sarja, tuleminen prosessifilosofisena premissinä, etenee vaiheittain alati kohti vähäisempää<sup>28</sup>, epäorganista ja ei-merkityksellistävää. Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 277) mukaan tulemisen ensimmäinen vaihe, tulemisten sarjan ja länsimaisen miessubjektin molekularisoi(tu)misen käynnistävää tapahtuma, jonka läpi kaikki muut tulemiset kulkevat, on *tuleminen-naiseksi* (ransk. *devenir-femme*, engl. *becoming-woman*). Seuraava vaihe tai nivel tulemisten sarjassa on koko inhimillisen subjektin hajautumista merkitsevä *tuleminen-eläimeksi* (ransk. *devenir-animal*, engl. *becoming-animal*).

<sup>27</sup> Deleuzen ajattelusta kirjoittanut Cliff Stagoll (2005/2010, 25–27) kytkee tulemisen käsitteen laajempaan, koko länsimaisen filosofisen tradition perusteita kyseenalaistavaan juonteeseen. Stagollin mukaan tulemisen käsite on keskeinen Deleuzen (ja Guattarin) identiteetin ja representaation käsitteiden kritiikille. Tulemisessa on Stagollin hahmotuksen mukaan kyse jatkuvasta eron tuottumisesta, pysähtymättömästä liikkeestä tapahtumasta toiseen. Mikäli kaikki oliot, ilmiöt ja asiat hahmotetaan näin ensisijaisesti singulaarisiksi eli positiivisen eron tuottaman ainutkertaisuuden määrittämiksi, menettävät niin erilaiset pysyvää identiteettiä, olemusta ja alkuperää kuin myös maailman representoimista (eli kirjaimellisesti uudelleenesittämistä) painottavat tulokulmat ilmaisuvoimansa. Maailmaa ei voi representoida, esittää uudelleen, sillä myös kaikki esityksiksi miellettyvät ilmiöt ovat pohjimmiltaan singulaarisia ja ainutkertaisia, eroa tuottavia tapahtumia.

<sup>28</sup> Deleuzen ja Guattarin käsitettä *une littérature mineure* (teoksessa *Kafka. Pour une Littérature Mineure*) käyttäessään Kaisa Kurikka (2013, 291) suomentaa filosofien attribuutin 'mineure' (engl. *minor*) vähä(isyyde)ksi. Kurikan *vähäkirjallisuudeksi* kääntämässä käsitteessä on kyse ”valtakielen tulemisesta-vähäiseksi, oudoksi ja vieraaksi, eräänlaiseksi valtakielen äpäräksi”. Kurikan (mts.) mukaan ”kaikissa valtakielissä on potentiaalisuutta tulla-vähäiseksi, kun kielen kääksanoja laitetaan heilumaan pois paikoiltaan.”

Nämä molemmat tulemisen vaiheet materialisoituvat *Texas, saksien* rihmastoissa lukutapahtumassa. Yhtäältä tekstirivi ”*mies kuin hämähäkki*” (TS, sivunumeroinen, kursivointi alkuperäinen) toimii itsessään tekstin ja lukijan välille etäisyyttä kirjoittavana impulssina. Ympäröivästä tekstimateriaalista kursivointinsa perusteella erottuva, semanttisesti ja syntaktisesti irralliseksi mieltävä tekstirivi työntää lukijaa etäämmälle rivillä sanallistuvasta länsimaisen ideaalisubjektin markkerista, sanaruumiista ’mies’. Samalla vertauksen ei-inhimillinen semanttinen komponentti, sanaruumis ’hämähäkki’, ennakoii jo retrospektiivisesti tarkasteltuna tulevaa eläimeksi tulemisen prosessia. Tekstirivi tuntuu yhtä aikaa sekä käynnistävän jonkin vielä täsmentymättömän prosessin teoksen lukutapahtumassa että työntävän lukijaa vielä toistaiseksi etäämmälle suhteessa tähän käynnistyvään prosessiin. Myöhemmin samalla sivulla alueistuva nelisilmäinen tekstiterritorio käynnistää tekstin ja lukijan yhteisen hämähäkiksi tulemisen prosessin, joka imaisee rihmastoiseen verkkoonsa myös yläpuolelleen kirjoittuvan tekstirivin ”*mies kuin hämähäkki*” (TS, sivunumeroinen, kursivointi alkuperäinen).

## 4.2 Hiukkasmerkin dramatisoitumisia: Raisa Marjamäen ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.”

### 4.2.1 Ilona, hiukkasmerkki

Palaan tutkimukseni käsittelyosan päätteeksi Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -teoksen ensimmäiselle sivulle. Kysymys subjektiviteetin tuottumisesta runon lukutapahtumassa näet materialisoituu Marjamäen runoilmaisussa toisenlaisena ja osin myös toisin käsitteellistyvänä suhteessa Harry Salmenniemen *Texas, sakset* -teoksen ensimmäisten aukeamien lukutapahtumaan. Yhteistä teoksille on kuitenkin runouden perinteisen, modernistisen ja autonomisen subjektikäsitteilyksen kyseenalaistuminen aivan teoksen ensilehdillä.

Luvussa 2 tarkastelemani kielofragmentin kanssa samalle *Ei kenenkään laiturin* sivulle on painettu myös toinen, suhteessa kielofragmenttiin autonomiseksi kokonaisuudeksi hahmottuva teksti. Siinä, missä sivun alareunaan painettu kielofragmentti järjestyy muodoltaan yksiriviseksi kokonaisuudeksi, levittäytyy sivun yläreunaan painettu toinen teksti kolmen rivin alueelle. Useammalle riville jakautuvaa kokonaisuutta tuntuukin näin kielofragmentin analyysistä poiketen mielekkäältä lähestyä ilmaisun säemuotoiseksi jäsentymisen näkökulmasta. Marjamäen teoksen avaava runo toisin sanoen *säkeistyy* lukutapahtumansa ja erityisesti kielofragmenttiin muodostamansa suhteen seurauksena. Toisaalta myös tätä tekstiä määrittää osaltaan jo tutkimukseni ensimmäisessä pääluvussa käsitelty *Ei kenenkään laiturin* hahmottuminen

fragmenttimuotoiseksi ilmaisuksi. Lähestyn tekstiä näin ollen *säemuotoisena fragmenttina*. Kolmisäkeinen fragmentti etenee kirjan sivulla seuraavasti:

Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.  
Se ei oikein ole ihminen, se ei elä meidän kanssa  
vaan liepeillä.

(EKL I/1)

Kielen semanttisella tasolla fragmentti tuntuu ilmaisevan jonkinlaista läsnä- ja poissaolon yhtäaikaaisuutta tai välimuotoa, liepeillä olemista ja elämistä. Kieli sanallistaa fragmentissa jotakin sellaista, jota ei aivan voi paikantaa ja johon ei siten aivan voi kohdistaa huomiotaan, mutta jonka läsnä- tai kanssaolon yhtä kaikki voi tiedostaa ja/tai aistia. Ilonaksi nimetyin olion yhtäaikainen läsnä- ja poissaolo, yhtäaikainen re- ja deterritorialisoitumisen liike, kirjoittuu tekstin lukutapahtumassa fragmentin toiminnan kannalta keskeiseksi ongelmaksi. Kysymykset esimerkiksi siitä kuka tai mikä Ilona oikeastaan on tai missä Ilona tarkalleen ottaen luuhua mieltäytyvät toissijaisiksi suhteessa Ilonan kykyyn paeta merkityksellistävää, kuvaksi ja/tai identiteet(e)iksi jähmettävää lukuotetta.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Nimisana 'Ilona' toistuu *Ei kenenkään laituri* -kokoelmassa yhteensä kuusi kertaa. Kaikkia näitä toistoja määrittää jo fragmenttikokoelman ensimmäisellä sivulla aktualisoituva epämääräisyyden vaikutelma – Ilona ei missään vaiheessa oikeastaan sen kumminkin täsmenny. Esimerkiksi teoksen sivulle IV/3 on painettu fragmentti, jossa todetaan seuraavasti: "Ilona jota seuraa hiljaisuus ja vaimea sade". Sivulla v/4 puolestaan kirjoitetaan seuraavasti: "Ilona löytyi tämän matalan järven rannalta / täällä kenenkään huomaamatta / vallitsee freedom of the seas". Toisaalta 'Ilona' määrittää ja jäsentää Marjamäen kokoelmaa rakenteellisesti merkittävällä tavalla: nimisana sisältyy sekä teoksen avaavaan, tässä alaluvussa tarkasteltuun, että koko teoskokonaisuuden sulkevaan fragmenttiin. Teoksen päättävän sivun alareunaan on painettu seuraava, sivullaan yksinään seisova teksti: "Ilona seisoo pysäkillä pelastustahtoisena / lupiininhohtoinen valo ohenee iltaa kohti" (EKL X/4). *Ei kenenkään laituri* -teoksesta kirjoittanut Juha-Pekka Kilpiö (2020, 167) on todennut, että kokoelmassa toistuva Ilona ei ole mitenkään konkreettinen "pyöreä" (lainausmerkit alkuperäiset) ja psykologinen henkilöohahmo, vaan ennemminkin kokoelmassa vallitsevan me-muodon funktio. Ilona vilahtaa myös Marjamäen vuonna 2020 julkaistussa kokoelmassa *Ihmeellistä käyttäytymistä*, sen kolmosaisen runon "M/S Aila eli rahtilaivalla matkustamisesta" päättävän osan viimeisenä säkeessä: "(& Ilona on nytkin hiljaa)" (IK 17). Ilona tuntuu paikantuvan Marjamäen teksteissä toisin sanoen toistuvasti väliin (merta kyntävään rahtilaivaan tai pysäkillä), sivuun (parvekkeelle tai puuhun), syrjään (matalan järven rannalle löydettäväksi) ja/tai hiljaisuuteen (rahtilaivalla, sateen ja hiljaisuuden seuraamana) – toisin sanoen aina aivan kuin juuri havaintojen, huomion ja fokuksen ulkopuolelle.

Fragmentin päättävän säkeen ”vaan liepeillä.” painoarvo korostuu sen suhteellisen lyhyden, syntaktisen poikkeavuuden sekä säkeessä ruumiillistuvan sulkeuman vaikutelman ansiosta. Fragmentin kaksi ensimmäistä säettä aloittavat kumpikin oman virkkeensä, mutta tekstin päättävä, huomattavasti edeltäjiään lyhyempi säe käynnistyy fragmentin järjestyksessä toisen säkeen aloittaman virkkeen keskeltä. Teksikokonaisuuden toisen ja kolmannen säkeen taitekohdassa tapahtuu toisin sanoen säkeenylitys<sup>30</sup>. Säkeenylityksen vaikutus on tässä yhteydessä ensisijaisesti rytmisen. Keskeltä virkettä alkavan säkeen synnyttämä rytmisen impulssi johtaa fragmentin sanallistaman maailman jakautumiseen kahdeksi eri alueeksi, meidän ja Ilonan territorioiksi. Fragmentin kolmannen säkeen avaava sanaruumis ’vaan’ piirtää näin pakoviivaa meidän alueelta Ilonan alueelle, liepeille. Ilonan olemisen ja elämisen lokukseksi sanallistuvat liepeet eriytyvät näin ikään kuin omaksi mikrokosmoksekseen jossakin fragmentin tekstuaalisen alueen ulkorajoilla. Fragmentin kahden ensimmäisen säkeen alueelle rakentuu syntaktisesti soljuva, paikkojen ja (pro)nominien (’parvekkeella’; ’puussa’; ’meidän kanssa’) raameissa loogiseksi jäsentyvä, puhuttu, ajateltu tai ja/tai kirjoitettu todellisuus (vrt. Hökkä 1995, 125). Fragmentin kolmannen säkeen käynnistävä sanaruumis ’vaan’ sen sijaan iskee rinnastuskonjunktion funktiossa rytmis-syntaktisen, deterritorialisaation prosessin käynnistävän kiilan sommitelmallisesti yhtenäisen kokonaisuuden keskelle. Fragmentin päättävä sanaruumis ’liepeillä.’ alueistuu näin omaksi territorioikseen.

Fragmentin syntaktinen objekti, tarkemmin määrittelemätön Ilona-olio, toisin sanoen paikantuu ja ei paikannu fragmentin alueelle. Sanaruumis ’Ilona’ on fragmentissa ja sen maailmassa kiistatta läsnä, vieläpä dramaattisella paikalla koko tekstin avaavana nimisanana. Samalla tekstin semanttinen vaikutus häivyttää Ilonan fragmentin keskipisteestä jonkinlaiselle epämääräiselle välialueelle, liepeille. Liepeiden ulottuvuus kirjoittuu olennaiseksi osaksi tekstin lukutapahtumaa, mutta tähän ulottuvuuteen ei tunnu olevan pääsyä sen paremmin analyyttisten havaintojen kuin esimerkiksi fragmentin synnyttämien mielikuvien välityksellä.

Kolmisäkeisen tekstin asemoituminen kirjan sivulla antaa sanaruumiille ’liepeillä.’ myös muita kuin semanttisia funktioita. Fragmentti on painettu sivun yläreunaan, ja saman sivun alareunaan on painettu luvussa 2 tarkastelemani kielofragmentti. Sivun keskelle sen sijaan levittäytyy pinta-alaltaan laaja, tyhjä ja kirjoitukseton, tila. Niin yksittäisen sivun kuin *Ei kenenkään laiturin* -teoksen kokonaisuusmittelman näkökulmasta teoksen kaikki kirjoitus – myös sanaruumis ’Ilona’ – paikantuu sivun keskikohdan sijaan ennemminkin tämän keskikohdan ”liepeille”. (Ks. liite 4.)

<sup>30</sup> Säkeenylityksestä ks. esim. Lankinen 2001, 153.

Ilmaus 'liepeillä.' saa sekä fragmentin ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” että koko *Ei kenenkään laiturin* -teoksen raameissa näin *deiktisen* eli osoittavan funktion. Juha Mannerkorven runouden metriikkoja tutkinut Pasi Lankinen (2001, 151–153) käsitteellistää deiktisen funktion keinoksi, jonka avulla lukijan huomio voidaan kiinnittää runon sisällön kannalta keskeisiin kohtiin tekstissä. Lankisen käyttämän teoreettisen mallin mukaan deiktinen funktio saa runoudessa usein lisäksi interpersoonallisen eli kielenkäyttäjän suhdetta sosiaaliseen ympäristöön manifestoivan metafunktion. Lankisen mukaan yksi runomitan deiktisen funktion käsitellyimmistä keinoista on nimenomaan säkeenylitys: lauseen ja säkeen yhteentörmäys nostaa näkönsälle runon teeman kannalta keskeisiä sanoja.

Raisa Marjamäen Ilona-fragmentin säkeenylitys aktualisoi Lankisen käsitteellistämän deiktisen funktion toimintaa. Sanaruumiin 'liepeillä.' deiktisyys ilmenee fragmentin lukutapahtumassa kahdella tasolla. Yhtäältä sana jakaa edellä erittelemälläni tavoin fragmenttiin kirjoittuvan todellisuuden kahtia fragmentin syntaktisen subjektin eli “meidän” tasoon ja tämän tason liepeille alueistuvaan Ilonan tasoon. Tätä jakoa voi Pasi Lankisen käyttämän käsitteen perusteella luonnehtia interpersoonallisen metafunktion manifestoitumiseksi: fragmentin kielenkäyttäjän, syntaktisen me-subjektin, suhdetta Ilonaan hahmotetaan todellisuuden tasojen välille kirjoittuvan eronteon voimalla. Toisaalta sanaruumis 'liepeillä.' osoittaa konkreettisella, materiaalisella tasolla sanaruumiin 'Ilona' paikantumisen hieman epämääräisesti jon(ne)kin liepeille. Ilona sijoittuu liepeille sekä suhteessa fragmentissa kieltä käyttävään monikon ensimmäisen persoonaan että suhteessa kirjan sivun sommitelmallisiin ratkaisuihin. Sanaruumis 'Ilona' sijaitsee kirjaimellisesti sanaruumiin 'meidän' liepeillä: sekä eri tekstirivillä että suhteessa kirjan sivun horisontaaliseen keskipisteeseen jonkin verran sivummalla kuin sana 'meidän'. Sanaruumis 'liepeillä.' toimii fragmentissa näin paitsi semanttisella, myös kielen ei-merkityksellistävällä eli signaleettisten funktioiden tasolla. Liepeiden sanallistaminen vaikuttaa fragmentin lukijaan kielellisen merkityksenannon ohittavalla tasolla. Ilmaus synnyttää ruumiillisen vaikutelman, tunnun tuntumasta: fragmentin tekstuaalisen territorion välittömään läheisyyteen tai vähintäänkin vaikutuspiiriin lukeutuvasta, mutta samalla tavalla tai toisella kielellistetyn havainnon ulottumattomiin paikantuvasta Ilonan alueesta.

*Ei kenenkään laiturin* alkuperäisen, painoarkkien sisäistä numerointia noudattavan, järjestyksen näkökulmasta sanaruumiiseen 'liepeillä.' kirjoittuu myös koko teoskokonaisuuden materiaaliseen jäsennykseen kytkeytyvä ilmaiseva funktio. Teoksen ensimmäisen sivun yläreunaan painettua sanaa voi tarkastella eräänlaisena lukuohjeena, teoksen sommitteluratkaisua sana(ruumii)llistavana eleenä. Kokoelman tekstifragmentit on painettu muutamaa poikkeusta lukuunottamatta sivujen ylä- ja alareunoihin siten, että sivun keskikohta jää säännömukaisesti kirjoituksesta tyhjäksi. Tekstit materialisoituvat toisin sanoen kautta linjan kirjaimellisesti liepeille

suhteessa teoskokonaisuuden muodostavien painoarkkien horisontaaliseen keskivii-vaan. Sivujen keskipisteistä käsin tarkasteltuna kirjoitus ikään kuin työntyy kohti marginaaleja, tekstiä ja maailmaa toisistaan näennäisesti erottavaa kirjoituksetonta vyöhykettä. Tällaisen sommitteluratkaisun ero suhteessa esimerkiksi työni edellisessä alaluvussa tarkasteltuun Harry Salmenniemen *Texas, sakset* -teoksen avaavaan 'minä'-sanaruumiiseen on huomattava. Salmenniemen teos konstruoi ensilehdelleen klassisen subjektin historiallisen ilmentymän, keskellä kirjan sivua itsensä ilmaisevan lyyrisen minän, jonka aluetta kirjoitus sitten lähtee deterritorialisoimaan. *Ei kenenkään laiturissa* kirjan sivu on, riippumatta siitä, mistä kohdin teosta lukemisen aloittaa, jo valmiiksi keskeltä tyhjä.

Marjamäen teos tuntuu näin sekä sommitelmallisten ominaisuuksiensa että kirjaruumiin irtoarkkirakenteen valossa aktualisoivan työn edellisessä alaluvussa esille nostamaani rihmasto(isuude)n käsitettä. Hahmotin Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin rihmaston käsitteen Anna Helteen (2019, 52) tiivistystä mukaillen ontologiaksi, jossa ei ole merkityksen muodostumista hallitsevia keskuksia. Toisaalta rihmasto mieltyy samaan aikaan myös metodologiaksi, moneuden ja sen muodostavien rihmastoisten kytkösten muodostamiseksi analyysin myötä (vrt. Deleuze & Guattari 1980/2005, 6–9). *Ei kenenkään laiturissa* idea merkityksenmuodostumisen keskusten puuttumisesta saa materialisoituvan muotonsa teoksen taittoratkaisussa. Sivujen ylä- ja alareunoihin asemoitu kirjoitus asemoituu suhteessa sivutilaan kirjaimellisesti keskuksettomaksi, sivun marginaaliin alueistuvaksi. Kirjaesineen rihmastoinen rakenne yhteensitomattomista arkeista muodostuvana kokonaisuutena taas tekee materiaalisella tasolla mahdolliseksi minkä tahansa tekstin kytkemisen ruumiillisesti mihin tahansa toiseen tekstiin. Teoksen arkit voi niin halutessaan järjestää millaisen (epä)järjestykseen hyvänsä.

Kysymys *Ei kenenkään laiturin* ensimmäisen sivun Ilona-fragmentin subjektivi-teetista vaikuttaa yksinomaan tekstin semanttisten ja syntaktisten ominaisuuksien näkökulmasta verraten simppeiltä. Kieliopillisesti tarkasteltuna fragmentista on mahdollista lukea esille varsin yksiselitteinen syntaktinen subjekti, monikon ensimmäiseen persoonaan paikantuva puhujapositio 'meidän'. Tämän puhujasubjektin muut ominaisuudet jäävät tekstissä kuitenkin täsmentymättä. Fragmentin perusteella ei voi päätellä esimerkiksi sitä, monta(a)ko erillistä oliota persoonapronomini 'me' tekstissä merkitsee eli monestako osasubjektista puhuva 'me' koostuu. Myös vaikutelma fragmentin äänestä jää kolmisäkeisen tekstin perusteella täsmentymättä. Ilmaus 'meidän' voi näet viitata yhtäältä sellaiseen puhujuuteen, jossa yksittäinen ääni ilmaisee representoivan edustussuhteen välityksellä useamman olioyksilön tulokulman, näkemyksen tai mielipiteen puheen kohteena olevasta asiaintilasta. Toisaalta sanaruumis 'meidän' mahdollistaa myös polyfonisemman luennan, jossa fragmentin ilmaisu hahmottuu usean äänen (eli kaikkien joukkoon 'me' lukeutuvien äänien) yhtäaikaisuudeksi.

Lyriikantutkija Shira Wolosky (2001, 105–106; ks. myös Kainulainen 2011, 45) on esittänyt, että runon äänessä (engl. *poetic voice*) on oikeastaan aina kyse yksilöllisen, monofonisen ilmön sijaan ään(t)en moneudesta.<sup>31</sup> Woloskyn mukaan näennäisesti yksiaäniseenkin runoon kirjoittuu muita ääniä esimerkiksi runon puheessa puhutellun yleisön ja tämän yleisön mukanaan tuomien näkökulmien muodossa. Wolosky toisin sanoen hahmottaa lyyrisen minän puheesta luettavan moninäkökulmaisuuden runon moniäänisyydeksi.

Marjamäen Ilona-fragmentti materialisoi Woloskyn käsitteellistämän äänen moneuden monikkomuotoon kirjoittuvan puhujutensa kautta. Äänen ja puhujutensa alle luettavat ilmiöt eivät tekstifragmentissa palvele yksilöllisen subjektin eristämistä, hahmottamista tekstin merkitysten muodostumista sääteleväksi keskuukseksi. Fragmentin ääni värisee ennemminkin kollektiivista, jaettua ja näin ollen yksittäiseen subjektiin tarkentumatonta polyfonisuuttaan.<sup>32</sup> Tämä tarkentumattomuuden vaikutelma saa tekstin lukutapahtumassa semanttista tukea fragmentin toisen säkeen muotoilusta ”Se ei oikein ole ihminen,” (EKL I/1). Fragmentin puhunnan kohteena olevan Ilona-olion häilyvyys, tarkentumattomuus, ei-oikein-olevuus, laajenee kielen synnyttämien vaikutelmien tasolla merkitsemään myös puhujutensa ja äänen rekistereitä.

Ajatus Marjamäen fragmentin monikollisesta äänestä ja laajemmin koko kielen polyfonisuudesta kytkeytyy kiinnostavalla tavalla Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin ajatteluun. Työni edellisessä pääluvussa tarkastelin filosofien näkemystä kiele(nkäyttö)stä sosiaalisena kenttänä, ruumiita käskyttävien ja niitä erilaisten järjestysten alle asettavien funktioiden alueena. Ajatus kielestä sosiaalisen(a) alueena niveltyy erottamattomasti myös subjektiviteetin tuottumisen kysymyksiin.

<sup>31</sup> Tuula Hökkä (1995, 117) on hahmottanut äänen lyyrisen minän rinnakkaiskäsitteeksi, joka viittaa puheeseen ja kuulemiseen. Ääni muodostaa mielikuvan siitä, miten runon puhujan eetos ja luonne asettuu havaittavaksi. Hökän mukaan ääni ”edellyttää persoonan ottoa, jonkinlaista pronominaalista ratkaisua, oli se sitten maskeerattu (esimerkiksi sinä viittaamassa minään), rooli (esimerkiksi henkilö) tai todella tekijää (autobiografisesti) representoiva.” Hökän tarkasteleman esimodernin ja modernin runouden näkökulmasta runon ”pronominaalinen ratkaisu” tuntuu rajoittuvan vain yksikkömuotoisten persoonapronominien alueelle. Raisa Marjamäen ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” -fragmentin kaltaisia monikkomuotoisia ääniä Hökkä ei artikkelissaan käsittele.

<sup>32</sup> Sekä Woloskyn teoreettisessa ajattelussa että Marjamäen ilmaisussa aktualisoituu näin se, mistä Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1975/1986, 18–22, 81–84; 1980/2005, 88) ovat kirjoittaneet *kollektiivisina lausumakoosteina*. Deleuzen ja Guattarin mukaan lausumilla ei ole milloinkaan (vain yhtä) subjektia, vaan lausumissa itseään ilmaisee aina koosteen muotoon asettuva kollektiivi. Kollektiivinen lausumakooste käsitteellistyy filosofien ajattelussa aina suhteessa *koneiseen koosteeseen* eli ruumiiden välisiin kytkeytymisiin. Koneinen kooste ja kollektiivinen lausumakooste ovat toisin sanoen saman ilmiön kaksi eri puolta.

Teoksensa *Mille Plateaux* (engl. *A Thousand Plateaus*) ensimmäisillä riveillä Deleuze ja Guattari (1980/2005, 3) kirjoittavat itseensä – tai kenties oikeammin *toisiinsa* – viitaten siitä, miten erisnimi ei nimeä niinkään yksilöä vaan aina joukon erilaisia subjektiviteetin tuottumisen efektejä; toimintaa, tuntemista ja ajattelua sekä näihin johtavia syitä.<sup>33</sup>

Deleuzen ja Guattarin ajattelusta ammentava Simon O’Sullivan (2006/2007, 87–88) hahmottaa kysymyksen subjektista postmodernissa, myöhäiskapitalistisessa yhteiskunnassa nimenomaan subjektiviteetin tuottamisen ja tuottumisen kysymykseksi. O’Sullivanin mukaan nyky-yhteiskunnat ovat järjestyneet erilaisten hajakeskitettyjen, virtuaalisten valtakeskusten varaan. Nämä valtakeskukset pyrkivät keskeiseen rooliin subjektiviteetin tuottamisen prosesseissa. O’Sullivanin mukaan voidaan argumentoida, että virtuaaliset, hajakeskiset valtakeskukset faktisesti muodostavat meidän subjektiviteetti(a)mme. Kamppailu subjektiviteetista käydään toisin sanoen ”meissä itsessämme”, siellä ja niissä tilanteissa, joissa subjektiviteettia tuotuu. Ainoa keino vastustaa reaktiivista valtakeskuksille alistumista onkin osallistua itse aktiivisesti oman subjektiviteettinsa tuottamiseen.

Marjamäen fragmentti-ilmaisun ja O’Sullivanin filosofisen ilmaisun välille kehkeytyy Ilona-fragmentin lukutapahtuman myötä kiinnostava materiaallinen kytkös. O’Sullivan (2006/2007, 88) kirjoittaa: ”Hence the importance of understanding politics, as well as political art practice, as not just being about institutional and ideological critique, but also as involving the active production of *our own subjectivity*” (kursivointi ML).<sup>34</sup> O’Sullivanin käyttämä muotoilu niveltyy suomeksi käännettynä Marjamäen fragmenttiin sanaruumiillisella tasolla. Ilona-fragmentin syntaktista subjektia merkitsevä sanaruumis ’meidän’ kytkeytyy luennassani O’Sullivanin muotoiluun ja samalla eksplisiittisesti myös subjektiviteetin tuottumisen kysymykseen. Ajatus ”meidän oman subjektiviteettimme” aktiivisesta tuottamisesta alueistaa *Ei kenenkään laiturin* ilmaisua näin toisin suhteessa esimerkiksi Harry Salmenniemen *Texas, saksien* klassista, lyyrissä minässä itsensä ilmaisevaa subjektia hajauttamaan lähtevään runoilmaisuun. *Ei kenenkään laiturin* ensimmäiselle sivulle painetussa ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa” -fragmentissa historiallis-porvarillista subjektia merkitsevä minä on jo hajautunut yksilönjälkeiseksi polyfoniaksi –

<sup>33</sup> Deleuze ja Guattari (1980/2005, 3) kirjoittavat Brian Massumin englannintamina: ”The two of us wrote *Anti-Oedipus* together. Since each of us was several, there was already quite a crowd. (...) Why have we kept our own names? Out of habit, purely out of habit. To make ourselves unrecognizable in turn. To render imperceptible, not ourselves, but what makes us act, feel and think. (...) To reach, not the point where one no longer says I, but the point where it is no longer of any importance whether one says I.”

<sup>34</sup> ”Näin ollen on olennaista ymmärtää niin politiikka kuin poliittinen taidekin paitsi institutionaalsiin ja ideologisiin seikkoihin keskittyväksi kritiikiksi, myös käytänteeksi, joka koskee meidän subjektiviteettimme aktiivista tuottamista” (suom. ML).

monikkomuotoiseksi, kollektiiviseksi ja kaikkien puhuntojen perustavanlaatuista sosiaalisuutta ilmaisevaksi meiksi.

Simon O’Sullivanin ajatus ”meidän subjektiviteettimme” aktiivisesta tuottamisesta esimerkiksi taiteellisten prosessien osana kirjoittuu affirmatiiviseksi vaihtoehdoksi porvarillisen subjektin ja ihmiskuvan kritiikille. Subjektiviteetin aktiivinen tuottaminen mieltyy toisin sanoen poliittiseksi toiminnaksi, muutoksen ja/tai tulemisten mahdollisuuksien kartoittamiseksi. Näin käsitteellistettynä *Ei kenenkään laiturin* ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” -fragmentin interpersoonallinen metafunktio, kielenkäyttäjä-meidän ja Ilona-olion välisen eriskummallisen suhteen manifestoituminen osana fragmentin ilmaisullista kenttää, saa poliittisen tarkoituksen. Ilona on fragmentin me-subjektin näkökulmasta jotakin muuta, toisenlaista, ja sellaisena ainakin osittain käsitt(eellist)ämätöntä: ”Se ei oikein ole ihminen” (EKL I/1). Samalla Ilonan sanaruumiillistuminen tekstiin kirjoittuvan todellisuuden liepeille, fragmentin tekstuaalisen territorion tuntumaan, avaa tämän muun- ja toisenlaisuuden myös fragmentin me-subjektin ulottuville. Ilona ruumiillistaa subjektiviteetin aktiiviseen tuottamiseen sisältyvän potentiaalisuuden, pakoviivan kielen syntaktisen ja semanttisen järjestyksen alueelta kohti jotakin vielä täsmentymätöntä toisenlaisuutta.

Työni ensimmäisessä käsittelyluvussa käsitteellistin potentiaalisuuden aktualisoituneisiin asiantiloihin sisältyväksi myötävaikutukseksi, asioiden välisistä suhteista kumpuavaksi siirtymän liikkeeksi aktuaalisen ja virtuaalisen välillä (ks. Deleuze 1968/1994, 173–174; Kurikka 2013, 41–42, nootti 6). Marjamäen fragmentin me-subjektin ja Ilona-olion välinen interpersoonallinen metafunktio voidaan hahmottaa tällaiseksi liikkeeksi. Ilonan ominaisuudettomuus mieltyy fragmentissa toisin sanoen me-subjektin potentiaalisuudeksi, muutoksen liikkeeksi kohti jotakin sel-laista, joka ei polyfonisessa subjektissa ole vielä hahmottunut, mutta joka on yhtä kaikki jo tulemisensa prosessissa. Tässä yhteydessä myös Pasi Lankiselta (2001, 151) ammentamani interpersoonallisen metafunktion käsite itsessään alkaa deterritorialisoitua, alueistua toisin. Ajatus persoonien välisen suhteen aktualisoitumisesta Marjamäen fragmentin lukutapahtumassa kyseenalaistuu näet kahdella tasolla. Yhtäältä fragmentin syntaktisen subjektin sanaruumiillistava ilmaus ’meidän’ on luetavissa jo itsessään interpersoonallisena, polyfonisesti värisevänä ilmauksena. Toisaalta sanaruumis ’Ilona’ tuntuu avaavan väylän nimenomaan ei-inhimillisen – tai *ei-oikein-inhimillisen* – ja siten myös ei-persoonallisen – tai *ei-oikein-persoonallisen* – alueelle.

Gilles Deleuzen viimeiseksi jääneen teoksen *Critique et Clinique* (1993) englantinkielistä käännöstä (*Essays Critical and Clinical*, 1997) tutkinut Aidan Tynan

(2012, 78; ks. myös Deleuze 1993/1997, 163)<sup>35</sup> on nostanut esille ajatuksen kielelliseen tapahtumaan sisältyvästä puhtaan potentiaalisuuden ideasta. Tynanin mukaan puhdas potentiaalisuus täsmentyy Deleuzen ajattelussa ”kaksoismahdollisuudeksi”, jonkin asian toteutumisen mahdollisuudeksi jonkinlaisessa mahdollisessa tilassa.<sup>36</sup> Sanaa ’Ilona’ tuntuu mielekkäältä tarkastella tällaisen puhtaan potentiaalisuuden ruumiillistumana. Ilona on jotakin laadultaan täsmentymätöntä, joka toteutuu fragmentin sanallistamassa tilassa, mutta tämän tilan koordinaatit ja ominaisuudet jäävät fragmentissa yhtäläisen täsmentymättömiksi (’parvekkeella, tai puussa’; ’liepeillä’) kuin itse Ilonan ominaisuudet ja koordinaatit. Ilona sanallistaa puhtaan potentiaalisuuden suhteessa fragmentin syntaktiseen me-subjektiin.

Erisnimi ’Ilona’ saa fragmentissa näin ei-merkityksellistävän funktion. Kirjoittaessaan Félix Guattarin ei-merkityksellistävän semiotiikan käsitteestä Gary Genosko (2009, 90) nostaa esille ajatuksen subjektiviteetin tuottamiseen osallistuvien komponenttien deterritorialisoitumisesta uusia ja vieraita ulottuvuuksia avaavana prosessina. Sanaruumiissa ’meidän’ toteutuva subjektin polyfonisoituminen,

<sup>35</sup> Deleuzen viimeiseksi jäänyt, vuonna 1993 julkaistu teos *Critique et Clinique* on suomennettu vuonna 2007 nimellä *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Alkuteos ja sen erikieliset käännöslaitokset eroavat toisistaan sisältönsä näkökulmasta. Aidan Tynanin tässä yhteydessä tarkastelema kirjoitus ”The Exhausted” (ransk. ”L’Epuisé”) esimerkiksi sisältyy ainoastaan teoksen vuonna 1997 julkaistuun englanninkieliseen käännökseen *Essays Critical and Clinical*. ”L’Epuisé”-esseen jo ennen *Essays Critical and Clinical* -käännöksen julkaisua englannintanut Anthony Uhlmann (ks. Deleuze 1992/1995, 24, nootti 1) on huomauttanut, että kyseinen teksti ilmestyi ranskaksi alun perin vuonna 1992, Samuel Beckettin neljä näytelmäkäännöstä sisältäneen julkaisun jälkisanana.

<sup>36</sup> Jukka Sihvonen (2013/2016, 60) on käsitteellistänyt Deleuzen puhtaan potentiaalisuuden Branka Arsićia mukaillen ja suomentaen ”kasvottoman persoonattomuuden aamunkoiksi”. Ero suhteessa Aidan Tynanin luentaan kummunee ainakin osaksi siitä, että Sihvonen lähestyy puhtaan potentiaalisuuden käsitettä toisen *Critique et Clinique* -teoksen essein kautta kuin Tynan. Tynanin tarkasteleman ”The Exhausted” -tekstin sijaan Sihvonen lähestyy käsitettä Deleuzen teoksen suomenkieliseen laitokseen sisältyvän essein ”Bartleby, tai sanamuoto” (ransk. ”Bartleby, ou la formule”; engl. ”Bartleby; or, The Formula”) läpi. Sihvonen viittaa kasvottomuuden käsitteellistyksessään lisäksi Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 186–188) *Mille Plateaux* -teoksen katkelmaan, jossa filosofit kirjoittavat kasvoista ja/tai kasvoistumisen ilmiöstä (länsimaisten) yhteiskuntien perustavanlaatuisena järjestyksenä. Kasvot, kasvojen järjestys, merkitsee Deleuzen ja Guattarin ajattelussa merkitsijän muuria, staattista alustaa (esimerkiksi) subjektiviteetin mustille aukoilta. Merkitsijän ja/tai representaation muurin läpi murtautuminen, kasvojen järjestyksen purkaminen ja subjektiviteetin mustasta aukosta ulos kaivautuminen, on filosofien mukaan vaikeaa mutta välttämätöntä. Kasvojen järjestyksen purkaminen on poliittinen akti, liikettä kohti uutta ja kokematon. Kasvoja hajauttavissa deterritorialisaation prosesseissa eli subjektiviteetin pakoviivojen hahmotte- lussa erilaiset taiteelliset käytännöt muodostuvat usein keskeisiksi. Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 187) mukaan taiteella onkin voima puskea kokijansa kohti ei-merkityksellistävän, a-subjektiivisen ja kasvottoman ulottuvuuksia.

tekstifragmentin puhujan ja/tai äänen hajautuminen, ulottuu fragmentin me-subjektin ja Ilona-olion välisen interpersoonallisen metafunktion välityksellä yhäti laajemmalle, kohti jonkinlaisessa vielä täsmentymättömässä mielessä ainakin osittain einhimillistä suuntaa. Ilona näet ”ei oikein ole ihminen”, mutta kuitenkin faktisesti läsnä fragmentissa ruumiillistuvana nimisanana eli aktualisoituneena ideana<sup>37</sup>. Samalla on kuitenkin epäselvää, kenet, mitä tai minkälaisen olemisen ja elämisen muodon sanaruumis ’Ilona’ nimeää. Ilonan piirtämä pakoviiva täsmentyy näin polyfoniseen me-subjektiin kirjoittuvaksi potentiaalisuudeksi, liikkeeksi pois kielen nimeävän ja merkityksellistävän käskyvallan alueelta.

Sanaruumis ’Ilona’ käsitteellistyy fragmentissa näin *hiukkasmerk(e)iksi* (ransk. *signes-particules*, engl. *particles-signs*)<sup>38</sup>. Gilles Deleuze ja Félix Guattari (1980/1987, 145) määrittelevät hiukkasmerkin merkkijärjestelmän diagrammaattiseksi komponentiksi.<sup>39</sup> Hiukkasmerkissä on kyse järjestelmästä(än) irtautuvasta merkistä, joka tämän irtautumisen myötä menettää muodollisen funktionsa suhteessa järjestelmään. Hiukkasmerkki on toisin sanoen osittain muotoutumatonta ainesta, jonka kyky kytkeytyä toisiin merkkeihin poikkeaa merkittävästi signifioivan merkin vastaavasta. Hiukkasmerkin diagrammaattisuus tarkoittaa, että merkki ei ole enää sidottu signifioivien merkki(järjestelmi)en syntagmaattis-paradigmaattisiin rakentumis- ja kytkeytymisperiaatteisiin.<sup>40</sup>

Taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturi (2012, 85) mieltää hiukkasmerkin käsitteen korostavan merkin laatua materiaalisen prosessin tuotteena. Hiukkasmerkki tarkoittaa toisin sanoen aineen liikkeeseen (engl. ”matter in movement”). Kaisa

<sup>37</sup> Tarkastelin (sana)ruumiita ideoiden aktualisoituneina, materiaalisina muotoina tutkimukseni luvussa 2.2.

<sup>38</sup> Deleuzen ja Guattarin käsitteen suomennos *hiukkasmerkki* on peräisin Kaisa Kurikalta (2013, 75).

<sup>39</sup> Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 145–146) mukaan kaikki merkkijärjestelmät koostuvat neljästä – generatiivisesta, transformatiivisesta, diagrammaattisesta ja koneisesta – komponentista. Guattarin ajattelusta kirjoittanut Gary Genosko (2009, 94) on hahmottanut merkkijärjestelmän diagrammaattisen komponentin tai akselin ei-merkityksellistävän semiotiikan toiminta-alueeksi. Ei-merkityksellistävä, diagrammaattinen akseli toimii näin suhteessa signifioivien semiotiikkojen historialliseen syntagma-paradigma-jakoon, toisin sanoen erontekoon horisontaalisten puhuntojen ja vertikaalisen kielijärjestelmän välillä. Ei-merkityksellistävä semiotikka irtautuu signifioivan semiotiikan kaksikulotteisista malleista ja osoittaa, että signifiikaatio ei ole ainoa ja/tai välttämättä ensisijainen (kielellisten) merkien toimintamekanismi.

<sup>40</sup> Stephen Zepke (2005, 123) on käsitteellistänyt hiukkasmerkin *ei-representatiiviseksi intensiteettijatkumoksi*. Zepke myös kytkee hiukkasmerkin käsitteen eksplisiittisesti luvussa 3 sivuamani Gilles Deleuzen *ei-merkityksellistävän piirteen* käsitteen yhteyteen. Zepken käsitteellistyksessä hiukkasmerkki hajauttaa sisällön ja ilmaisun välistä staatista suhdetta ja paikantuu näin samalle tasolle todellisuuden kanssa (engl. ”flush with the real”).

Kurikka (2013, 108) puolestaan on korostanut hiukkasmerkin kytkeytymistä tämän tutkimuksen ensimmäisessä käsittelyluvussa tarkasteltuun kaksoisartikulaation käsitteeseen eli molaarisen ja molekulaarisen kerrostuman väliseen dynaamiseen suhteeseen. Kurikan mukaan hiukkasmerkki ”liukuu kaksoisartikulaation kerrostumien välillä pikemmin toimivana kuin merkitsevänä merkinä”. Myös Kurikka (2013, 112) kytkee hiukkasmerkin ytimeen ymmärryksen liikkeestä, virtautumisesta kohti molekulaarista.

Ajatus merkin materiaalisesta, itseään hajauttavasta liikkeestä kertautuu Marjamäen fragmentin lukutapahtumassa. Signifioivaksi merkitsijäksi hahmotettuna sanaruumis ’Ilona’ jää vaille vastinpariaan, merkittyä, johon viitata. ’Ilonan’ kehkeytyminen merkinä jää toisin sanoen vajaaksi, osittaiseksi. Hiukkasmerkiksi hahmotettuna ’Ilona’ puolestaan tempautuu diagrammaattiseen liikkeeseen, irti signifioivan semioottisen järjestelmän suljetusta kierrosta. ’Ilona’ hahmottuu sanaruumiina täydeksi, ilmaisevaksi olioksi, mutta samalla sisällöltään muotoutumattomaksi signaleettiseksi ainekseksi, kohti molekulaarista liukuvaksi intensiteetiksi.

#### 4.2.2 Hiukkasmerkin tulemisia, osa 1: pahoinvoiva mutanttilunni

Ajatus ’Ilona’-sanaruumiista hiukkasmerkinä saa lisää ulottuvuuksia sanan materiaaliseen, paperille painettuun objektiluonteeseen fokusoivan tarkastelun myötä. Merkin osittainen muotoutumattomuus eli kohti molekulaarisuutta virtaava hiukkaslaatu näet ulottuu merkin referentin tasolta myös itse merkitsijän eli sanaruumiin materiaalistien ominaisuuksien tasolle. Edellä olen kirjoittanut Marjamäen tekstifragmentista ja sen avaavasta sanaruumiista johdonmukaisesti suomenkielistä nimisanaa ’Ilona’ käyttäen. Sanaruumiin yksityiskohtainen materiaallinen havainnointi kuitenkin osoittaa, ettei fragmentissa tai edes sen avaavassa sanassa ole välttämättä sittenkään kyse ainakaan yksinomaan suomenkielisestä nimisanasta. Sanaruumiiseen kirjoittuu ohittamaton grafeeminen ratkeamattomuus, kahden kirjaimen materiaallinen päällekkäisyys ja yhtäaikaisuus, joka muuttaa merkittäväällä tavalla sekä sanan ruumiillista hahmo(ttamist)ä että sanan toimintaa tekstifragmentin osana. Tällä sanaruumiin materiaalisella ratkeamattomuudella on ratkaiseva vaikutuksensa myös Marjamäen fragmentin ja sen lukutapahtuman subjektiviteetin tuottumisen problematiikkaan

Havainnollistaakseni sanaruumiin ’Ilona’ grafeemista ratkeamattomuutta toistan (ja suurennan) alle uudelleen fragmentin ensimmäisen säkeen sellaisena kuin se käyttämässäni *Ei kenenkään laituri* -kokoelman teoskappaleessa nro. 40 ilmenee:

## Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.

(EKL I/1)

Marjamäen teoksen painamiseen käytetty kirjasinlaji Super Grotesk Buchtype halbfett 8pt<sup>41</sup> on laadultaan pääteviivaton groteskifontti (Bohmann & Hallberg 1985/1988, 60–61; Itkonen 2012, 16). Fontin pääteviivattomuus johtaa *Ei kenenkään laiturin* painojäljessä muun muassa siihen, että versaalimuotoinen 'I'-grafeemi ja gemenamuotoinen 'l'-grafeemi materialisoituvat kirjan sivulla visuaalisilta hahmoiltaan yhdenmukaisina kirjoitusmerkkeinä.<sup>42</sup>

Näin ollen suomalainen, perinteisesti naisoletetuille olennoille annettu nimi Ilona on kokoelman fontin perusteella mahdollista hahmottaa myös pienellä alkukirjaimella ja siten kaksoiskonsonantilla eli geminaatalla alkavassa muodossa ”Ilona”. Jo pikaisen hakukoneoperaation tuloksena selviää, että tällöin fragmentin syntaktinen objekti voisi viitata suomalaisen naisen nimen sijaan esimerkiksi 1900-luvun alkupuolella vaikuttaneeseen perulaiskirjailija Victor Llonaan, Star Wars -saagan

<sup>41</sup> Tutkimukseni ensimmäisessä käsittelyluvussa nimeän *Ei kenenkään laiturin* painamiseen käytetyn fontin Olli-Pekka Tennilän (12.3.2018) sähköpostiin viitaten Super Buchtype 8pt:ksi. Oletan, että kyseessä on sama fontti, joka kirjataiteeseen sekä typografiaan keskittyneen Klingspor-museon (Klingspor Museum Offenbach, sine anno) tuottamassa esinetietokatalogissa on nimetty astetta täsmällisemmin otsikolla ”Super Grotesk Buchtype halbfett”. Katalogin mukaan VEB Typoart -kirjasinvalimon tuottama fontti näki päivänvalon vuonna 1951, ja fonttia tuotettiin sekä puolilihavoituna että kursiiivilaatusena. Koska *Ei kenenkään laiturin* -teoksen painojälki ei missään kohdin muistuta kursiiivia, on nähdäkseni perusteltua olettaa, että teos on painettu fontin puolilihavoidulla (*halbfett*) versiolla.

<sup>42</sup> Jukka Korpela (2011, 82) on huomionnut kirjainten historiaa käsittelevässä verkkojulkaisussaan gemenamuotoisen l- ja versaalimuotoisen I-kirjaimen sekoittuvan herkästi paitsi toisiinsa, myös pystyviivamerkkiin ja numeroon 1 erityisesti juuri pääteviivattomissa groteskifonteissa. Korpela nostaa – Marjamäen teoksen painojäljen kannalta kiinnostavalla tavalla – esille myös sen, miten tätä sekaannusmahdollisuutta käytettiin ikään kuin hyväksi vanhoissa kirjoituskoneissa: ”Mekaniikan ja taloudellisuuden takia piti tulla toimeen mahdollisimman harvoilla näppäimillä ja niihin liittyvillä kirjasinvarsiilla ja kirjasiimilla. Niinpä usein jätettiin numero 1 pois, ajatuksena, että sen tilalla käytetään gemenal:ää.” Luvussa 2.3.3. kytkin *Ei kenenkään laiturin* arkkiveisutraditioon eli kuluneitten painolaattojen, halvan paperin ja niukan koristelun määrittämiin historiallisiin painokäytänteisiin (vrt. Huhtala 1996, 239–240). Tämän kytköksen painoarvo – tai painojälki – korostuu ja saa uusia ulottuvuuksia groteskifontin ominaisuuksiin lukeutuvan grafeemisen sekaannusvaaran myötä. Pääteviivattoman fontin koristeen taloudellisuus johtaa tilanteeseen, jossa kahta eri kirjainta, yhtä numeroa ja yhtä muuta merkkiä ei voi enää varmuudella erottaa toisistaan. Erilaisia tarkoitteita palveluiden historiallisten sananpainamisteknologioiden – paino- ja kirjoituskoneiden – välille voi hahmottaa näin taloudellisen groteskikytköksen, resurssien säästeliäälle hyödyntämiselle perustuvan yhteyden.

sarjakuvajulkaisuissa esiintyvään imperiaalisen laivaston vänrikki Llonaan tai vaikkapa kauneuskilpailuja ja hääv vastaanottoja ammatikseen järjestävään yrittäjään John Llonaan, vain muutamia mahdollisia vaihtoehtoja mainitakseni. Mikäli tekstiä lähestyy sanojen semanttisen sisällön ensisijaistaen, on tällöin jo lähtökohtaisesti epäselvää, tarkastellako Marjamäen fragmentin syntaktista objektia kirjallisuushistoriallisena kommenttina, viittauksena monilajiseen fanikulttuuriin vaiko esimerkiksi kerrottuna tarinanpätkänä, jossa etsitään puuhun tai mahdollisesti parvekkeelle ek-synnyttä hääsunnittelijaa. Hiukkasmerkin 'Ilona/lloa' muotoutumattomuus ilmenee toisin sanoen kahdella yhtäaikaisella tasolla: merkityn tason kohti molekulaarista virtaavana intensiteettinä ja merkitsijän tason grafeemisena *kaksiahmotteisuutena*<sup>43</sup>, fragmentin lukutapahtumassa aktualisoituvana sanaruumiin materiaalisena hiukkastumisena.

Sanaruumiin hahmottaminen geminaatalla käynnistyväksi merkitsijäksi, muodossa 'lloa', laajentaa merkittävästi hiukkasmerkin potentiaalisesti nimeämien, tekstifragmentissa syntaktisen objektin roolin saavien olioiden alaa. Fragmentin lukutapahtumassa on toisin sanoen otettava huomioon Ilona-nimisten olioiden lisäksi myös [L]lona-nimiset oliot, mikäli tavoitteena on hahmotella esille fragmentin (viittaus)suhteiden moninaista verkostoa. Samalla sanan hahmottaminen geminaatalliseksi ruumiiksi kuitenkin kyseenalaistaa koko ajatuksen fragmentin avaavasta sanasta ylipäänsä erisnimenä. Siinä, missä hiukkasmerkki 'Ilona' suomalaiseksi nimeksi hahmotettuna sanana mieltyy erisnimeksi sen aloittavan versaalimuotoisen 'I'-grafeemin perusteella, hahmotuu merkin toinen mahdollinen grafeeminen muoto 'lloa' puolestaan gemenalla eli pienaakkosella käynnistyväksi yleisnimeksi.

Hiukkasmerkki 'Ilona/lloa' operoi fragmentissa näin deterritorialisaation agenttina vähintään kahdella eri tasolla. Yhtäältä erisnimi 'Ilona' kirjoittuu, edellisessä osa-alaluvussa analysoimallani tavalla, fragmentin syntaktisessa me-subjektissa aktualisoituvaa inhimillisen toimijuuden ideaa kielen ei-merkityksellistävien funktioiden voimalla toisinalueistavaksi sanaruumiiksi. Toisaalta grafeemisesti ratkeamaton sanaruumis 'Ilona/lloa' deterritorialisoi ymmärrystä kielestä nimeämisen ja käskyttämisen alueena ja käytänteenä.<sup>44</sup> Tekstifragmentin avaavasta hiukkasmerkistä tai fragmentista tekstikokonaisuutena ei löydy mitään sellaista ominaisuutta, jonka perusteella lukija voisi tehdä perustellun valinnan jomman kumman grafeemisen vaihtoehdon eli jomman kumman sanaruumiin eduksi. Kielen materiaalien

<sup>43</sup> Viittaa kaksiahmotteisuuden käsitteellä tässä Auli Viikarin (1992) hahmottelemaan ajatukseen runoilmaisun kahtaalle viittaavasta, ristiriitaisesta luonteesta. Tarkastelen ja käsitteellistän Marjamäen fragmentin suhdetta Viikarin modernismin ilmiöksi lukemaan kaksiahmotteisuuteen tarkemmin luvussa 4.2.3.

<sup>44</sup> Käsitteelin Deleuzen ja Guattarin ajatusta kielestä käskysanojen eli ruumiita käskyttävien komentojen alueena kokeellisuuden käsitteen yhteydessä luvussa 3.2.1.

ominaisuuksien näkökulmasta molemmat grafeemiset vaihtoehdot ovat fragmentissa läsnä yhtäläisen suuressa määrin. Muotoutumattomuus hiukkasmerkkiä luonnehtivana ominaisuutena saa näin sanaruumiin grafeemis-ruumiilliseen hahmoon kytkeytyvän funktion.

Hiukkasmerkin 'Ilona/llona' grafeeminen ratkeamattomuus kertautuu sanan foneettisiin ominaisuuksiin kohdistuvana epävakautena. Sanaruumiin potentiaalista ääntämystä tunnusteltaessa materiaalisesti perusteltu valinta /l/-vokaalin ja /l/-konsonantin välillä osoittautuu mahdottomaksi. Tekstifragmentin ensimmäisen grafeemin kaksihakotteisuus tekee ajatuksen kirjoitetusta sanaruumiista puhutun kielen ilmiötä representoivana oliona tyhjäksi. Sanarumista 'Ilona/llona' ei voi sanaruumiin kaikki ominaisuudet huomioiden lausua sellaisenaan ääneen – ei ainakaan ilman vähintään kahden äänenlausujan synkronoitua yhteistoimintaa. Merkin hiukkaslaatu aiheuttaa näin liikettä foneettisen molaarisuuden alueelta kohti molekulaarista, jakautuvaa ja hajakeskistä tilaa. Kirjan sivulle painettu yksittäinen kirjoitusmerkki hajautuu toisin sanoen kahteen eri suuntaan sekä sanan grafeemisessa että foneettisessa ulottuvuudessa. Eri ääntämysvaihtoehtojen välille syntyy fragmentin lukutapahtumassa jännitettä, hiukkasmaisesti liikehtivää vastavuoroista värinää, joka sitoo ääniteitä toisiinsa. Kahden eri äänteen paikantuminen saman grafeemin alueelle problematisoi näin historiallisen ymmärryksen kirjoitettuun sanaan konventionaalisesti kytkeytyvästä akustisesta kuvasta, merkitsijän ja merkityn välille kehkeytyvästä miellesuhteesta, joka takaa merkin binaariluonteen ja täten signifikaation toiminnan kielellisiä ilmiötä dominoivana mekanismina.

Hiukkasmerkki 'Ilona/llona' kirjan sivulle aktualisoituneena oliona tuottaa toisin sanoen ero(j)a sekä sanan grafeemisessa että foneettisessa ulottuvuudessa. Nämä erot eivät yhtä kaikki johda erosuhteiden osapuolten hierarkisointiin saati ulossulkemisiin. Sanaruumiiden 'Ilona' ja 'llona' välille tuottuu pikemmin positiivinen, affirmoiva ero. Teoksessaan *Logique du sens* (1969, engl *Logic of Sense* 1990) Gilles Deleuze (1969/2015, 178) kirjoittaa eron tuottumiseen liittyvästä positiivisesta etäisyydestä. Toisistaan eroavat asiat affirmoivat eli vahvistavat positiivisesti toisensa juuri niiden keskinäisessä suhteessa tuottuvan eron voimalla. Samalla tämä tuottuva ero itsessään affirmoituu ja mieltyy affirmoivaksi voimaksi. Sanaruumiit 'Ilona' ja 'llona' saavat differentiaaliset eli eriytyvät ruumiilliset muotonsa niiden välisessä suhteessa tuottuvan grafeemis-foneettisen positiivisen etäisyyden kautta. Sanaruumis 'Ilona' eroaa sanaruumiista 'llona' (versaalimuotoisen) 'l'- ja (gemenamuotoisen) 'l'-grafeemin välisen etäisyyden verran.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Kirjoitusjärjestelmän historiallisen systematisoinnin ansiosta tämä nimenomainen ero voidaan hahmottaa karkealla tasolla myös numeerisesti: 'llonan' ja 'llonan' välinen positiivinen etäisyys täsmentyy latinalaisen aakkoston raameissa kahden grafeemin

Kysymykset sanan foneettisista ominaisuuksista ja ääntämisen ongelmasta saavat vielä toisenlaisia muotoja, kun huomio fokusoidaan 'Ilona/llona'-sanaruumiin l-geminaatalla alkavaan grafeemiseen hahmoon. Suomen kielen fonotaksille vieraana ilmiönä sanan alkuun sijoittuva kaksoiskonsonantti herättää kysymyksen sanan foneettis-akustisesta laadusta: miten geminaatalla käynnistyvä 'llona' ääntyy suomeksi? Sanaruumiin ääntämistä koskeva ongelma kirjoittuu näin yhdeksi tekstifragmentin materiaallisen toiminnan komponenteista.

Paperille painettu sana vaikuttaa lukijaan ruumiillisesti. Sana 'llona' tunkeutuu fonotaktisessa vieraslaatuudessaan lukijan suuhun käynnistäen kielen, hampaiden, kitalaen, kurkunpään, huulten, äänihuulten ja keuhkojen koostaman äännekonen. Suomalainen lukija ei kuitenkaan voi olla varma siitä, millaiseen foneettiseen ilmiöön sanan ääntäminen johtaa. Siinä, missä nimisana 'llona' lienee kaivertunut jokaisen suomea äidinkielenään puhuvan fonotaktiseen muistiin, kartoittaa geminaatalla käynnistyvä sana 'llona' suomen raameissa tuntematonta aluetta.

Subjektiviteetin koneista muotoutumista käsittelevässä teoksessaan *Chaosmose* (suom. *Kaaosmoosi*) Félix Guattari (1992/2010, 101–103) nostaa esille kielen kirjoitetun ja oraalisen tason kiinteän, kahteen suuntaan toimivan vuorovaikutuksen. Guattarin mukaan puhuttu kieli on aina kirjoituksen ylikoodaamaa, ja vastaavasti kirjoitus on aina suullisen läpi työstynyttä. Marjamäen fragmentissa paperille painettu sanaruumis 'llona' saa lukijan kysymään juuri sanan oraalisuutta, sanan työstymisen ehtoja ja olosuhteita suullisesti tuotettuna kielenä. Kirjoitettu sana tuntuu fragmentissa kysyvän foneettista aktualisaatiotaan, akustista ruumista. Akustinen ulottuvuus kirjoittuu painetun sanan potentiaalisuudeksi, liikkeeksi aktualisoituneen sanaruumiin tasolta kohti virtuaalista eli reaalista mutta ei aktuaalista tasoa (ks. Kurikka 2013, 41–42).

Paperille painetun sanan akustisen ulottuvuuden aktualisoituminen eli toteutuminen ruumiissa edellyttää aivan tietynlaisia sanan ja lukijan välistä vuorovaikutuksen muotoa, ääntämistapahtumaa. Kahdentuvalla l-äänteellä alkavan sanaruumiin ääntäminen osoittautuu ruumiillisena suoritteena kuitenkin haastavaksi.

(kirjaimet 'J/j' ja 'K/k') laajuiseksi. Tässä yhteydessä on kuitenkin syytä huomioida kaksi asiaa. Ensiksi aakkosjärjestykseen suhteuttaminen kytkee 'llona/llona'-sanaruumiin singulaariset, positiiviset erot jo olemassaolevan, staattisen ja negatiivisen erojen järjestelmän alaisuuteen. Toiseksi aakkosten ja aakkosjärjestyksen historiaa on tarkasteltu usein ensisijaisesti nimenomaan puhutun kielen representaation historiana. Aakkosten historiaa tutkinut assyriologi Alan Millard (1986, 396) esimerkiksi toteaa kreikkalaisen kulttuurin panoksesta latinalaisen aakkoston synnylle seuraavasti: ”Oikea aakkosto oli nyt luotu; jokainen merkki edusti erillistä äännettä” (suom. ML). Sanaruumiin 'llona/llona' suhteuttaminen vakiintuneeseen aakkosjärjestykseen toimii analyysissäni toisin sanoen grafeemien 'l' ja 'll' välistä positiivista etäisyyttä havainnollistavana esimerkkinä. Pidättäydyn yhtä kaikki palauttamasta fragmentin avaavan sanaruumiin eroja yksinomaan aakkosjärjestyksen vaikutuksen alaisuuteen.

Geminaattaa 'll' sanaruumiissa 'llona' seuraava o-grafeemi vaikuttaa kahdentuvan l-äänteen muodostumiseen siten, että äänne tuottuu lähellä kurkunpäättä varsin epä-mukavan ruumiillisen tuntemuksen synnyttävänä ilmiönä. Suomen fonetiikassa l-lateraalifoneemin laatu vaihtelee melko paljon kulloisenkin äänneympäristön eli l-äännettä ympäröivien vokaalien mukaan. Tämä johtaa keskenään foneettisesti hyvin erilaisiin, eri osissa suuta tuottuviin l-äänteisiin: suomessa on ainakin kahdeksan erilaista, "eriväristä" l-äännettä. (Wiik 1981/1998, 88.) Sanan 'llona' kahdentuva, o:n värinen l-äänne tuottuu toisin sanoen eri osassa suuta kuin esimerkiksi hypoteettisen sanaruumiin 'llina' tapauksessa. Samaan aikaan sanan alkuun sijoittuva geminaatta on itsessään suomen kieliopille vieras ilmiö. Pitkä konsonantti voi ilmetä suomessa vain sanan keskellä siten, että tavunraja kulkee geminaatan keskeltä (VISK § 27).

Vieraslaatuisuutensa ja tästä juontuvan ääntämysongelmansa vuoksi sanan 'llona' ensimmäisiä kirjaimia, osasanaruumista 'llo-', tulee sanaa maisteltaessa toistettua herkästi monta kertaa peräkkäin ilman, että kirjainten synnyttämä foneettinen jännite pääsee purkautumaan tavun '-na' myötä. O:n värisen geminaatta-l:n aktualisoimiseen tähtäävän toisteisen ääntelyn seurauksena lukijan kielen takaosa vetäytyy toistuvasti kohti kurkunpäättä. Paineen ja rasittumisen tunne kielen takaosan ja kurkunpään alueella tuntuu kasvavan jokaisen ääntämistoiston myötä. Samalla kielen vetäytymisen liike kohti kurkunpäättä aiheuttaa koko ruumiiseen vaikuttavaa, kakisrefleksiä lähestyvää pahoinvoinnin tuntemusta.

Akustisena ilmiönä osasanaruumiin 'llo-' foneettinen aktualisaatio eli toisteinen ääntämysyritys mieltyy puheen foneettis-signifioivaa koodausta deterritorialisoivaksi tapahtumaksi. Suhteessa ihmispuheen äänenväreihin ja merkitystä tuottaviin mekanismeihin varsin omintakeiselta kuulostava, jossakin kurkunpään ja nenänielun alueella aktualisoituva valittava ääni synnyttää tekstifragmentin lukutapahtumaan ei-inhimillisen prosodisen ulottuvuuden. Osasanaruumis 'llo-' alkaakin monta kertaa peräkkäin toistettuna elää omaa prosodista elämäänsä, muodostaa oman singulaarisen, sarjoittuvan tapahtumansa. Osasanaruumiin foneettinen aktualisaatio muuntuu vieraudessaan jokaisen toistonsa myötä, ääneenlukijan lihasten hitaasti tottuessa – joskin samalla yhäti pidemmälle rasittuessa – ääntämyksen ruumiillisiin vaatimuksiin. Sarjoittuvat, toisistaan eroavat akustiset ruumiit muuttuvat vähittäin lyhyistä, haukahtelevista tapailuista alati pidemmiksi, venyvän valittaviksi ja ei-inhimillisyydessään suorastaan hätkähdyttäväksi ääniksi – kuin lunnin elegantin surumielisesti sointuvaksi kutsulauluksi.

Foneettisen aktualisaation tuottama, toisto toistolta voimistuva pahoinvoinnin tuntemus muodostaa rajoitteen sekä yksittäisten akustisten 'llo'-ruumiiden että koko sarjallisen ääntämistapahtuman kestolle. Samalla foneettisten aktualisaatioiden myötä syntyvät äänet, akustiset ruumiit, ovat kuitenkin itsessään ainutlaatuisia ja verrattuna niin suomen kuin laajemminkin ihmispuheen prosodiaan poikkeavia. Toistojen myötä etenevää pahan olon tuntemusta tuntuukin mielekkäältä sietää sen

mahdollistaman singulaarisen foneettis-akustisen ilmiön vuoksi. Lukijan ruumis toimii tässä tapahtumassa linkkinä sanan kirjoitetun ruumiin ja sanan foneettisissa aktualisaatioissa toteutuvien akustisten ruumiiden välillä. Heterogeenisten ruumiiden yhteistoiminnassa kehkeytyy ainutkertainen ilmiö: puhuttujen mutta sanoiksi muototumattomien äänteiden hiukkaskerkillinen sarja, jonka lähin allusorinen yhtymäpiste tuntuu löytyvän jostakin [S]uomen rajojen ulkopuolelta, Pohjois-Atlantin pelagisilla vyöhykkeillä pesivien lunnihdyskuntien reviireiltä.

Affektiivisia sanaruumiita käsittelevässä luvussa 2.2.1 nostin esille Gilles Deleuzen (1981/2012, 27–32) Spinoza-luentaan sisältyvän ymmärryksen ruumiista tietoisuuden ylittävänä, tuntemattomia kykyjään toteuttamaan vapautuvana ”substanssin attribuutin moduksena”. Sanaruumiin ’llona’ ääntämistapahtuma konkretisoi tämän käsitteellistykseen: lukijan ruumis ylittää (osa)sanaa ääntäessään puheen tuottamista varten kehittyneiden ruumiillisten kykyjensä tavanomaisen tason ja kurottaa kohti jotakin sellaista ulottuvuutta, joka on tavallisesti ihmisruumiin kykyjen tavoittamattomissa ja tiedostamattomissa. Sarjoittuvien akustisten ruumiiden synnyttämän kuulokuvan perusteella tekstifragmentin (ääneen)lukutapahtumassa toteutuu näin *tuleminen-lunniksi*, lunnin kutsulaulun ja ihmispuheen prosodian toisiinsa ruumiillisesti niveltävä tapahtuma. Ihmislukijan ja lunnin äänet asettuvat tässä tulemistapah- tumassa suhteessa toisiinsa *läheisyyden vyöhykkeelle*, alueelle, jossa ään(te)elliseen kokonaisuuteen osallistuvien komponenttien palauttaminen jakojäännöksettömästi joko inhimillisen tai lunnillisen kategoriaan osoittautuu mahdottomaksi.<sup>46</sup>

Inhimillisen ja lunnillisen – tai kenties pikemmin *lunhimillisen* ja *innillisen* – ääntelyn toisiinsa sotkeva ääneenlukutapahtuma käsittellistyy sellaisen inhimillistä subjektiviteettia hajauttavan prosessuaalisen liikkeen ympärille, josta luvun 4.1.3 lopussa käytin Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin käsitettä *tuleminen-eläimeksi*. Deleuze ja Guattari (1980/2005, 237–238) kirjoittavat, että tulemisessa, tulemisen blokeissa, ei ole kyse sen koommin suhteiden välisestä vastaavuudesta eli analogiasta kuin samankaltaisuudesta, imitaatiosta, esittämisestä, näyttelemisestä, identifikaatiosta tai mielikuvituksen ilmiöstä. Tuleminen-eläimeksi ei ole unta tai fantasiaa, vaan läpensä todellinen tapahtuma. Todellista tässä tapahtumassa on itse tulemisen blokki, se, joka tulemisellaan läpäisee näennäisen kiinteät, tarkkarajaiset oliot. Deleuzen ja Guattarin mukaan tulemisella tapahtumana ei ole sen itsensä ulkopuolista subjektia tai edes käsitettä vaan pelkkä liike tulemisesta toiseen. Tuleminen tuottaa vain ja ainoastaan itsensä, ihminen ei tulemisen myötä ruumiillisesti muutu eläimeksi tai päin vastoin. Tulemisen reaalisuus ei vaadi myöskään todellista eläintä

<sup>46</sup> Käytin ja määrittelin Deleuzen ja Guattarin läheisyyden vyöhykkeen käsitettä Raisa Marjamäen kielofragmentin kielon ja kielen välisen suhteen yhteydessä luvussa 2.1.2 sekä Henriikka Tavin *Esim. Esa* -teoksen kokeelliseksi nimeämisen yhteydessä luvussa 3.1.1.

toteutuakseen: ihmisen tuleminen-eläimeksi ja eläimen tuleminen-toiseksi voivat ta-  
pahtua tulemisen ”kohteen” poissaolosta huolimatta.

’Ilona/Ilona’-hiukkasmerkin tuleminen-lunniksi konkretisoituu lukijan, teks-  
tifragmentin ja lunnin lukutapahtumassa läpäiseväksi liikkeeksi. Osanaruumiin  
’llo-’ sarjoittuva ääntäminen tuottaa ilmiön, jossa ei ole kyse lunnin imitoinnista,  
esittämisestä tai kuvittelemisesta, vaan ruumiillisesti tuottuvasta ainutkertaisesta  
akustis-foneettisesta ilmiöstä. Lukutapahtuman tulemisen prosessissa muodostuva  
akustisten ruumiiden sarja on yhtä aikaa täyttä lunnia ja täyttä ihmistä, mutta tämän  
lisäksi vielä jotakin aivan muuta: äänte(ide)n ainutkertainen tuleminen, jonka omi-  
naislaatu muodostuu kahden toisistaan radikaalisti eroavan elementin kohtaamisesta.  
Palaan ’Ilona/Ilona’-hiukkasmerkin tulemiseen-eläimeksi kertaalleen vielä aivan tä-  
män käsittelyluvun lopussa.

Ajatus Marjamäen tekstifragmentin foneettisen tason ei-merkityksellistävästä,  
ei-inhimillisestä ja tulevasta ulottuvuudesta kytkeytyy laajemmin tarkasteltuna ilmi-  
öön, josta Félix Guattari (1992/2010, 101–111) on käyttänyt käsitettä *koneinen oraa-  
lisuus*. Oraalisuus mieltyy Guattarilla keskeiseksi subjektiviteetin tuottumisen alu-  
eeksi: oraalinen paikantuu subjektiviteettia tuottavien materiaalien ja semioottisten  
virtausten risteyskohtaan.<sup>47</sup> Guattari käyttää esimerkkinään ruoka suussa puhumista,  
ilmiötä, jossa kaksi vastakkaisiin suuntiin liikkuvaa virtausta kohtaa toisensa läpäis-  
tessään oraalisen alueen. Ruoka suussa puhuttaessa ruoka-aineiden virta imeytyy  
osana purkautumisensa prosessia kohti lihan sisäpuolta. Tämä virta kohtaa suussa

<sup>47</sup> Oraalisuuden käsite kumpuaa Guattarin ajatteluun psykoanalyttisen teorian alalta.  
1950- ja 1960-luvuilla Guattari tunnettiin lacanilaiseen teoriaan perehtyneenä psyko-  
analyttikkona sekä itse Jacques Lacanin (1901–1981) oppilaana ja potilaana. Vuonna  
1972 julkaistu Deleuzen ja Guattarin ensimmäinen yhteinen teos *Capitalisme et schi-  
zophrenie. L’anti-Édipe* (suom. *Anti-Oidipus. Kapitalismi ja skitsofrenia*, 2007) kat-  
kaisi Guattarin ja Lacanin välit. Guattari itse hahmotti teoksen psykoanalyysin kritiikin  
lacanilaisten ideoiden edelleen kehittelynä, mutta Lacan suhtautui teokseen suoranai-  
sena ideoitaan vastaan suunnattuna aggressiona. Guattari ei tavannut entistä oppi-  
isäänsä enää kertaakaan vuoden 1971 jälkeen. (Dosse 2007/2010, 36–39, 70–71, 183–  
184.) *Chaosmose*-teoksessaan Guattari (1992/2010, 101–111) yhtä kaikki paikantaa  
oraalisuuden käsitteen eksplisiittisesti psykoanalyttiseen yhteyteen, mutta tekee sa-  
malla varsin selväksi ajattelunsa erkaantumisen niin freudilaisista, lacanilaisista kuin  
(Melanie) kleinilaisistakin psykoanalyttisista käsitteellistyksistä. Samalla on syytä  
huomioida Daniel W. Smithin (2005, 635–636) esille nostama, verrattuna edellä esitet-  
tyyn kuvaukseen sangen toisenlainen näkökulma Lacanin reaktioon *Anti-Oidipukseen*.  
Gilles Deleuzen hieman ennen kuolemaansa antamaan haastatteluun viittaamalla Smith  
huomioi, miten Lacan oli *Anti-Oidipuksen* julkaisun jälkeen kutsunut Deleuzen oppi-  
laakseen (engl. *disciple*). Deleuze suhtautui niin kutsuun kuin Lacaniin henkilönä jok-  
seenkin penseästi. Smith (2005, 639) korostaakin Deleuzen näkemystä, jonka mukaan  
Deleuze ei pelastanut Guattaria psykoanalyysilta vaan päin vastoin. Joillain *Anti-Oidi-  
puksen* psykoanalyysiin kytkeytyvillä käsitteellistyksillä oli Smithin mukaan kuitenkin  
mitä ilmeisimmin vaikutuksensa Lacanin myöhäistuotantoon.

vastakkaiseen suuntaan kulkevan artikulaatioiden virran, jonka tavoitteena puolestaan on muodostaa kompleksinen, eriytynyt (lihan) ulkopuoli. Oraalinen ilmaisu, suullisesti tuotettu puhe, näyttäytyy Guattarille kiinnostavana sen signifiikaation totalisoivaa valtaa vastustamaan kohoavien eli ei-merkityksellistävien ominaisuuksien vuoksi. Puheen tuottamiseen kytkeytyvät ei-verbaaliset semioottiset komponentit – intonaatio, rytmi, ilmeet ja eleet – toimivat suhteessa toisiinsa tavoilla, jotka ehkäisevät puheen ja siten myös puheessa tuotuvan subjektiviteetin tyhjentymisen signifiikaation ”despoottisen kierron” alaisuuteen.

Guattari (1992/2010, 104–104; ks. myös Deleuze & Guattari 1991/1993, 168–174) kytkee ajatuksen oraalisuuden ei-merkityksellistävistä ulottuvuuksista esteettisissä käytänteissä tuottuvien aistimusten ja aistimusblokkien yhteyteen. Taide muodostaa aistimusblokkeja, jotka deterritorialisoivat affekteja ja perseptejä suhteessa niiden totunnaisiin, signifioi(tu)viin kytkeytymisiin.<sup>48</sup> Aistimusblokit kehkeytyvät ennen asioiden erilaisia signifiikaation näkökulmasta määräytyneitä ja muotoutuneita tarkoitteita. Tämä johtaa Guattarin mukaan uudenlaisiin mutantteihin subjektiviteetin muotoihin. Taiteen aistimusblokit toisin sanoen irrottavat deterritorialisoituvan lihan ruumiista(an): subjektin määrittävän sisäisen diskurssin tilalle tuottuu lihan ulkopuolen, laajojen avointen tilojen, subjektiviteettia. Tämä koneinen oraalisuus, esteettisissä käytänteissä mahdollistuva ruumiillinen kytkeytyminen asioihin ilman signifiikaation totalisoivaa haltuunottoa, johtaa Guattarin sanoin maailman ja oleminen muotojen ja modaliteettien lisääntymiseen ja rikastamiseen.

Sanaruumiin ’llona’ foneettis-akustinen aktualisaatio konkretisoi Guattarin idean mutanttia, ei-merkityksellistävää subjektiviteettia tuottavasta oraalisesta aistimusblokkista. Sanaruumiin alkuosan toistuvat ääntämisyritykset synnyttävät lukijan suuhun kirjaimellisen, materiaalisen blokin, kohti suun takaosaa ja kurkunpäättä vetäytyvän, hengitysilman vapaan virtauksen blokkaavan kielen asennon. Mikäli lukija yrittää osanaruumista ’llo-’ toistuvasti ääntäessään vetää hengitysilmaa sisäänsä ilman kielen asennon muuttamista, on tuloksena raikastavan, lihan sisälle virtaavan ilman suhinan sijaan tukkoista, kuolaavaa korinaa. Samalla tämä o:n värisen l-geminaatan synnyttämiseksi muodostettu kieliblokki aiheuttaa fragmentin lukutapahtumassa lisäksi jo aiemmin mainittua ruumiillista huonovointisuutta. Kielen vetä(yty)misen kohti suun takaosaa johtaa pahaan oloon, joka vertautuu ruumiillisena tuntemuksena ajatukseen sormien työntämisestä kurkkuun oksennusrefleksin

<sup>48</sup> Mariaana Fieandt-Jäntti ja Heikki Jäntti (ks. Guattari 1992/2010, 102) suomentavat Guattarin käsitteen *bloc de sensation* muotoon *aistimuskimpale*. Johdonmukaisuuden nimissä pitäydyn omassa tutkimuksessani muista Deleuze ja Guattari -suomennoksista löytyvässä käännöksessä *aistimusblokki* (ks. Deleuze & Guattari 1991/1993, 168; vrt. Kurikka 2013, 35; Vanhanen & Yli-Annala 2013, 83). Tarkastelin aistimuksen ja aistimusblokin sekä affektin ja perspetin käsitteitä sekä näiden keskinäisiä suhteita kielen, kiellon ja kielen yhteydessä luvussa 2.1.2.

aikaansaamiseksi. Yritys Marjamäen fragmentin ääneen lausumiseksi johtaa näin epämukavaan, väkivaltaiseen aistimukseen, mutta samalla tämä aistimus tuottaa yhtä kaikki singulaarisen ilmiön: puheen konventionaaliseen prosodiaan verrattuna eriskummalliselta kuulostavan ja tuntuvan äänten sarjan, lukijan ja (osa)sanaruumiin tulemisen-lunniksi. Pahoinvoiva lukija kakoo osasanaruumista 'llo-' ääntäessään sisäisen subjektiivisen diskurssinsa ruumiillisten rajojensa ulkopuolelle ja tuottaa samalla mutanttia, myös omalle ihmisruumiintuntonalle vierasta, deterritorialisoituvaa subjektiviteettia.

### 4.2.3 Lukutapahtuman kaksihakmotteisena dramatisoituva subjektiviteettiä

Hiukkasmerkki 'llona/llona' tunkeutuu lukijan ruumiiseen sanaruumiin 'llona' ääntämystä kysyvänä, kielellisesti vieraslaatuksena ilmiönä. Hiukkasmerkki vaikuttaa tekstifragmentin lukutapahtumassa näin materiaalisesti, muodostaa lukijan kanssa koneisen kytköksen oraalisen alueella. Hiukkasmerkin foneettisen aktuaalisaation käynnistävä grafeemiyhdistelmä 'llo-' synnyttää akustisen ilmiön, joka tuottaa mutanttia, lukijan, tekstin ja lunnin ruumiit tulemis(t)ensa prosessiin tempaisevaa subjektiviteettia. Tässä prosessissa hiukkasmerkin 'llona/llona' 'll'-gemiinaatalla alkava grafeeminen puoli korostuu. Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että nimisanan 'llona' vaikutus osana hiukkasmerkin toimintaa valuisi tyhjiin, päin vastoin: 'llona' on sanan (painetun) ruumiillisuuden tasolla alati läsnä myös lukijan ja hiukkasmerkin välisessä tulemisessa-lunniksi.

Aiemmin tarkastelin sanaruumiin 'llona/llona' grafeemista ratkeamattomuutta merkin materiaalsen hiukkastumisen ja sanan sisällä tuottuvan positiivisen etäisyyden eli eron näkökulmasta. Jatkan paneutumalla siihen, millaisia ilmaisullisia funktioita sanaruumiin kahden eri grafeemisen muodon päällekkäisyys Marjamäen fragmentissa saa, ja miten nämä funktiot kytkeytyvät tekstin lukutapahtumassa tuottuvan subjektiviteetin ongelmaan. Työni ensimmäisessä käsittelyluvussa esiteltyä virtuaalisten ideoiden ja aktuaalisten ruumiillistumien välistä dynamiikkaa soveltaen kysyn tässä osa-alaluvussa, mikä on se idea, jonka grafeemisesti ratkeamaton sanaruumis 'llona/llona' aktualisoi?

Ajatus sanaruumiin itsensä toistavasta ja tässä toistossa eroa tuottavasta materiaalisesta toiminnasta kytkeytyy ajattelussani siihen, mistä Gilles Deleuze (1968/1994, 216–220; 2002/2004, 99–100) on kirjoittanut *dramatisoitumisena*. Dramatisoitumisen prosessi liittyy Deleuzen ajattelussa todellisuuden kahden ontologisen tason, virtuaalisen eli ideoiden alueen ja aktuaalisen eli ruumiiden alueen, väliseen vastavuoroiseen suhteeseen. Deleuzen mukaan ideat muotoutuvat eli niiden differentiaaliset, eroa ilmaisevat suhteet asettuvat järjestykseen virtuaaliseksi nimetyllä

todellisuuden tasolla. Nämä virtuaaliset ideat taas aktualisoituvat eli saavat materiaaliset muotonsa ruumiissa.<sup>49</sup>

Ensikatsomalta aktualisaatio ja dramatisaatio tuntuvat käsitteellistävän yhtä ja samaa prosessia. Molemmat käsitteet vaikuttavat sanallistavan liikettä ideoiden virtuaaliselta tasolta kohti ruumiiden aktuaalista tasoa. Janae Sholtz (2016, 51–52) on kuitenkin nostanut esille joitakin käsitteiden välille tuottuvia eroja Deleuzen ajattelussa. Sholtz hahmottaa dramatisaation suhteessa aktualisaatioon eri(ytyväksi) prosessiksi, joka varsinaisesti käynnistää liikkeen virtuaaliselta tasolta kohti aktuaalista. Lisäksi siinä, missä aktualisaatio viittaa aina autopoeettiseen<sup>50</sup> ontologiseen liikkeeseen virtuaaliselta tasolta kohti aktuaalista, kytkeytyy dramatisaation käsite tämän ontologisen prosessin ohella myös kokonaan toiseen ilmiöön, aktiivisen toiminnan muotoon, josta Deleuze (1969/2015, 155, 183–184) on käyttänyt käsitettä *vasta-aktualisaatio*. Sholtz (2016, 51–52) käsitteellistää vasta-aktualisaation ”filosofisen subjektin eettiseksi imperatiiviksi”. Dramatisaation käsite yhdistää nämä kaksi puolta, aktualisaation ontologis-prosessuaalisen liikkeen ja vasta-aktualisaation eettisesti motivoitun toiminnan. Palaan vasta-aktualisaation määritelmään ja potentiaaliin analyysikäsitteenä tarkemmin tutkimukseni analyysiosion päättävässä osa-alaluvussa 4.2.4.

Deleuzen (1968/1994, 216–220; 2002/2004, 99–100) mukaan dramatisaatiossa on kyse singulaarisen idean muodostavien differentiaalisten suhteiden aktualisoitumisesta ruumiillisessa muodossa. Differentiaaliset suhteet Deleuze käsitteellistää idean (ruumiittomaksi) ilmenemismuodoksi eli ideaalin kytkeytymisen järjestykseksi – konkreettisiksi objektin sisäisiksi suhteiksi, jotka antavat objektille sen ainutkertaisen luonteen. Ideat sisältyvät objekteihin, mutta eivät kuitenkaan itsessään ole aistein havaittavia objekteja, vaan suhteiden virtuaalisia järjestymisiä. Idean rakenteen muodostavat differentiaaliset suhteet ovat toisin sanoen puhtaan

<sup>49</sup> Sekä aktuaalinen että virtuaalinen käsitteellistyvät Deleuzen immanentissa ajattelussa todellisuuden reaaliseksi tasoiksi. Deleuze (2002/2004, 101) selvittää virtuaalisen käsitettään suhteuttamalla sitä kirjailija Marcel Proustin tunnetuksi tekemään luonnehdintaan kokemuksen tiloista: ”todellinen mutta ei aktuaalinen, ideaalinen mutta ei abstrakti” (suom. ML). Juuri virtuaalisen todellisuus, reaalisuus, erottaa sen länsimaisen filosofian metafyyysisessä traditiossa usein esiintyvistä *mahdollisen* kategoriasta. Eri-laisissa mahdollisen käsitteellistyksissä on ollut perinteisesti kyse sen pohtimisesta, mikä voi(si)jo aktualisoituneiden objektien ja asiantilojen perusteella olla mahdollista. Mahdollisen kategoria tai modaliteetti on toisin sanoen riippuvainen aktuaalisesta ja johtaa näin negatiiviseen ja poissulkevaan, identtiseen, käsitykseen erosta. Aktuaaliseen sisältyvä objektien tai asiantilojen mahdollisuus voi määrittyä vain negatiivisuudessa ( $y = ei-x$ ) siihen aktuaaliseen, jonka mahdollisuudeksi se mielletään.

<sup>50</sup> Tarkastelin autopoeettisuuden eli itse(n)tuotannon käsitettä lyhesti tämän käsittelyluvuun johdanto-osiossa.

vastavuoroisen määrittymisen (asian)tila, jossa singulaariset ja tavanomaiset pisteet jakautuvat suhteessa toisiinsa.

Esimerkiksi *Ei kenenkään laituri* -kokoelman ensimmäiselle sivulle painettujen kahden tekstin, ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” -fragmentin ja tämän tutkimuksen ensimmäisessä käsittelyluvussa käsitellyn ”kielo talvehtii piiloutuneena kieltoon” -fragmentin, lukutapahtumissa dramatisaation prosessi ilmenee teksti muodostavien kirjainten, näitä toisistaan erottavien välimerkkien sekä kirjain- ja sananvälien painoväristä ja paperista koostuvissa ruumiillisissa muodoissa. Tekstifragmentti materialisoi kirjan sivulle kirjainten, sanojen ja välimerkkien virtuaalisella tasolla järjestyneen relationaalisen kentän. Tämä materialisointi, saattaminen ruumiilliseen muotoon, hahmottuu fragmentin idean dramatisoitumiseksi, aktuaalisen paljastumiseksi virtuaaliseen sisältyvästä potentiaalisesta. Koska dramatisaation prosessi on aina spatiotemporaalisesti erityinen, määräytyy tekstifragmentin aktuaalisuus vasta sen lukutapahtuman myötä. Tekstin lukutapahtuma mieltyy näin käsitteellistettynä siksi dramatisoivaksi impulssiksi, joka käynnistää fragmentin aktualisoitumisen prosessin. Tekstin ja lukijan ruumiit toisiinsa kytkevä lukutapahtuma aktualisoi fragmentin virtuaalisen idean materiaalisessa, ajallis-tilallisessa koordinaatioon paikantuvassa muodossa.

Deleuze (2002/2004, 101) käsitteellistää virtuaalisessa kehkeytyvän idean olomuodoltaan eriytyneeksi, joskin epämääräiseksi. Ideasta tulee selkeä ja määräytynyt vasta, kun se saa dramatisaation prosessissa aktuaalisen muodon. Marjamäen kokoelman irtonaiset painoarkit ja niille materialisoituneet tekstit aktualisoituvat, levittäytyvät konkreettisesti aikaan ja tilaan, teoksen lukutapahtuman edetessä. Sen sijaan kumilenkein suljetussa muodossaan *Ei kenenkään laiturin* voi ajatella kätkevän sisäänsä virtuaalisten suhteiden (teksti)joukon, rykelmän dramatisoitumattomia fragmentteja. Suljetun kirjaesineen sisällä tekstiruumiita ei voi havaita, mutta ne muodostavat yhtä kaikki jo täydelleen eriytyneen differentiaalisten suhteiden verkoston, singulaaristen ja tavanomaisten pisteiden virtuaalisen jakauman. Tämä jakauma muodostaa eroja ja muodostuu eroista: esimerkiksi hiukkasmerkin ’Ilona/Ilona’ grafeeminen ratkeamattomuus sisältyy tekstifragmenttiin idean virtuaalisuutena myös kirjaesineen pysyessä suljettuna.

Samalla differentiaalisista suhteista koostuvat virtuaaliset tekstit jakautuvat ja/tai eroavat suljetun kirjaesineen sisällä myös suhteessa toisiinsa. Erityislaatuisen julkaisun *Ei kenenkään laiturista* tekee ainakin suomalaisen nykykirjallisuuden raameissa se, että tämä singulaaristen tekstifragmenttien välille tuottuvia eroja eli positiivisia etäisyyksiä määrittävä virtuaalinen jakauma ei ole teoksessa kiinteä. Lukijalle tarjoutuu joka kerta kirjaesineen avatessaan poikkeuksellinen mahdollisuus järjestää teoskokonaisuuden muodostavat irtoarkit keskenään uuteen järjestykseen. Tämän mahdollisuuden hyödyntäminen taas vaikuttaa kaikkiin teoksen tuleviin lukutapahtumiin: fragmenttien välisiä kytkeytymisiä säätelevät differentiaaliset suhteet

asettavat uuteen järjestykseen ja teoskokonaisuus dramatisoituu seuraavalla lukukerralla eri tavoin.

Kirjaesineen materiaalisen objektiluonteen näkökulmasta *Ei kenenkään laiturin* koostava tekstuaalisten olioiden joukko on tietysti aktualisoitunut jo ennen teoksen ensimmäistäkään lukutapahtumaa. Tekstifragmenteille sanaruumiillisen muodon antava dramatisoiminen hahmottuu kuitenkin eri idean dramatisoitumiseksi kuin teoksen lukutapahtumassa ilmenevä fragmenttien dramatisoituminen. Edellisessä on kyse singulaarisen, differentiaalisten suhteiden määrittämisen teoskokonaisuuden käsin painamisen ideasta, jälkimmäisessä taas teoskokonaisuuden koostavien yksittäisten ja eri tavoin toisiinsa kytkeytyvien tekstien singulaarisista ideoista.

Gilles Deleuze (2002/2004, 95–96) suhteuttaa idean käsitteellistystään idealistisen filosofian historiaan määrittelemällä idean sillä perusteella, mihin kysymyksiin idean muodostavien differentiaalisten suhteiden järjestys vastaa. Esimerkiksi platonisissa, asioiden olemusta kysyvässä filosofisessa perinteessä idean käsite vastaa kysymykseen *mikä*, kun taas Deleuzen omassa ajattelussa idea differentiaalisten suhteiden järjestyksenä vastaa ennemminkin kysymyksiin *kuka, miten, kuinka paljon, missä ja milloin ja missä tilanteessa*.

*Ei kenenkään laituri* -teoksen painotapahtuman ideaa voisi hahmottaa näin käsitteellistettynä esimerkiksi seuraavien singulaaristen pisteiden, niiden vastavuoroisen määrittymisen ja näistä määrittymisistä muodostuvien differentiaalisten relaatioiden jakauman varaan: Raisa Marjamäki ja Olli-Pekka Tennilä; Super Buchtype 8 -irtokirjakkeilla varustetulla kohopainokoneella; noin viisisataa kappaletta vuosien 2015 ja 2019 välillä; Kuopiossa; Poesia-kustantamon julkaisuohjelmaan hyväksytyä teoskokonaisuutta toteutettaessa. ”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” -fragmentin lukutapahtuman idean puolestaan voi hahmottaa muotoutuvan aivan toisenlaisten singulaaristen pisteiden ja näiden välisten differentiaalisten relaatioiden varaan: Turun Sanomien kriitikko ja myöhemmin tohtorikoulutettava Miikka Laihinen; fragmenttia verkkaisesti yhä uudelleen katsellen ja tunnustellen, erityisesti subjektiviteetin tuottumisen ongelmaa teksteistä esiin lukien; lukuisia, toistuvia lukutapahtumia vuosien 2015 ja 2020 välillä; eri kaupungeissa, sekä yksityisissä että julkisissa tiloissa, ainakin Jyväskylässä, Turussa, Göteborgissa ja Naantalissa; esimerkiksi teoksesta tilattua kritiikkiä, teoksen fragmenteista valmistettuja konferenssisitelmää sekä tämän väitöstutkimuksen analyysiosiota silmällä pitäen.

*Ei kenenkään laiturin* painamiseen käytetty pääteviivaton groteskifontti johtaa hiukkasmerkin ’Ilona/llona’ kohdalla *sanan hahmottamiseen kahden grafeemisen ruumiillistuman yhtäaikaaisuutena*. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että yhteen ja samaan sanaruumiiseen vaikuttaisi kaksi eri dramatisaation prosessia tai että sanassa ruumiillistuisi kaksi eri ideaa. Sanaruumiillisessa katsannossa kahtalaisen muodon dramatisaation prosessissa saaneella idealla ei vain tässä nimenomaisessa tapauksessa vaikuta olevan juurikaan tekemistä sen koommin suomalaisten kuin suomelle

vieraiden nimien kanssa. Ilona/Ilona-fragmentin avaava sanaruumis aktualisoi erisnim(i)en nominaalisen, nimeävän todellisuuden sijaan enemminkin päällekkäisyyden ja/tai yhtäaikaisuuden idean. Hiukkasmerkki 'Ilona/Ilona' materialisoi näin eron pikemmin sanan sisäisenä kuin kielijärjestelmässä sanat toisistaan erottavana periaatteena.

Lyriikantutkija Auli Viikari (1992, 67–70) on käyttänyt kielellisen päällekkäisyyden tai yhtäaikaisuuden ilmiöstä *kaksihakmotteisuuden* käsitettä. Kaksihakmotteisuus määrittyy Viikarin suomalaisen kirjallisuuden modernismeja käsittelevässä artikkelissa runouden osalta kahden toisensa poissulkevan vaihtoehdon samanaikaisuudeksi eli kielen ”rakenteelliseksi isomorfiaksi”. Modernistisessa lyriikassa tämä ilmenee Viikarin mukaan paitsi kaksihakmotteisina kielikuvina ja intertekstuaalisuutena, myös säkeenlityksissä toteutuvana avoimena syntaksina ja tästä juontuvana kaksiaänisyyden vaikutelmana. Laajasti ottaen kielellinen kaksihakmotteisuus ilmentää 1950-luvun kirjallisuudessa välissäoloa, sotienjälkeistä aikaa leimannutta elämänarvojen, strategioiden ja roolien uudelleenarviointia sekä todellisuuden hahmottamisen ratkaisevaksi ristiriidaksi täsmentyvää ambivalenssia. Tämän ambivalenssin, modernisti(s)en ”sitoutumattoman välimaaston”, erilaiset kaunokirjalliset ilmenemismuodot Viikari (1992, 32, 50–51) kiteyttää artikkelissaan Tuomas Anhaltalta ammentamaansa ”ei kenenkään maan” trooppiin.

Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* deterritorialisoi Viikarin 1950-luvun kaunokirjallisia ilmiöitä ”tropologisoineen”<sup>51</sup> ajatuksen ei kenenkään maasta. Marjamäen teoksen otsikossa elementti vaihtuu: maalta, enemmän tai vähemmän yhteisesti jaetulta vakaalta perustalta, alueistutaan uudelleen laiturille eli jo epävakaammalle pinnalle. Verrattuna ei kenenkään maan sitoutumattomaan, ideologisesti ristiriitaisten ryhmittymien ympäröimään, välimaastoon ei kenenkään laiturin mieltyy varsin toisenlaiseksi välitilaksi: siirtymän tai reunan alueeksi, jonka alla ja ympärillä levittäytyy tuntematon. Maan ei-kenenkyys niveltyy Viikarin (1992, 50) tropologisoimana yhdestä laidastaan modernistisen ilmaisun täsmällisyyttä korostaneeseen ”kliseiseen kommunikaatio-optimismiin”. Laiturin ei-kenenkyys puolestaan intensifioituu Marjamäen kokoelman otsikossa ilmaisemaan kielellistä kartoittamattomuutta ja toisaalta fragmenttimuotoisen ilmaisun kykyä saattaa kieli ja todellisuus deterritorialisaation liikkeeseen.

Modernistisella ei kenenkään maalla, ideologisten rintamalinjojen, leirien ja blokkien välissä, kielen kaksihakmotteisuus aktualisoituu merkitysten huojuntana ja kirjoitetun kielen lineaarisen jäsenyisyyden uudelleenarvioinnin vaateena (Viikari 1992, 34, 69–70). *Ei kenenkään laiturin* ensimmäisellä lankulla taas kirjoitetun

<sup>51</sup> Viikarin (1992, 30) artikkelin otsikko kuuluu kokonaisuudessaan seuraavasti: ”Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa.”

kielen perusyksikkö, sana, halkeaa materiaalisesti kahtia kaksihahmotteiseksi ruumiiksi. Samalla laiturei työntyy ideologisten rinnan- ja vastakkainasetteluiden, sitoutumisten ja sitoutumattomuuksien tantereelta alati kohti vielä toistaiseksi koodaamatonta aluetta. *Ei kenenkään laiturilla* seistään sellaisen uuden ja tuntemattoman edessä, jota ei ole (vielä) totalisoitu sen koommin merkitsijän kuin esimerkiksi pääoman funktioiden ja suljettujen kiertojen alaisuuteen.<sup>52</sup> Fragmenttimuotoisen runouden alue määrittyy kokoelman otsikon ja ensimmäisen tekstin myötä näin tuntemattomaan ja kartoittamattomaan sisältyvien uusien kytkeytymisten ja uudenlaisen ajattelun potentiaalin alueeksi.

”Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” -fragmentin kaksihahmotteisuus kohdistuu modernismin elämänarvojen ja todellisuuden ambivalentin hahmottamisen sijaan kielen ja maailman väliseen materiaaliseen suhteeseen. Auli Viikarin analysoima modernistinen kommunikaatio-optimismi, usko kielen ja ilmaisun täsmällisyyden mahdollisuuteen, on 2010-luvulle tultaessa hajaantunut Marjamäen teoksessa ilmaisun ja olemisen materiaalisiin olosuhteisiin fokusoivaksi perustavanlaatuisiksi skeptisyydeksi. Todellisuus ei hahmotu subjektin näkökulmasta ristiriitaisena, vaan todellisuus tuottuu sisäisesti ristiriitaiseksi eli *eroavaksi* ja tuottaa samalla ristiriitaista eli itsessään eroavaa mutanttia subjektiviteettia.

Kaksihahmotteinen, grafeemisesti ratkeamaton sanaruumis ’Ilona/Ilona’ langettaa koko tekstin ylle kahtalaisuuden vaikutelman. Tekstifragmentin todellisuus jakautuu kahtia kollektiivisen me-subjektin ilmaisemaan puhuttuun *tämäisyyteen* ja fragmentin syntaktiseksi objektiksi kirjoittuvan hiukkasmerkki ’Ilona/Ilonan’

<sup>52</sup> Teoksen *Seutu joka ei ole paikka. Kapitalismi ja metropoli* johdannon ensimmäisessä kappaleessa Eetu Viren ja Jussi Vähämäki (2015/2020, 9) kirjoittavat pääoman ja tilan suhteesta seuraavasti: ”Pääoman kaava. Malli, johon jokainen elämän hetki, jokainen tilan huokonen, jokainen yhteiskunnallinen suhde palautetaan. Globalistumisen yksinkertainen määritelmä: kapitalismilla ja sen hallitsemalla maailmalla ei ole ulkopuolta, vapaata maata, jolle paeta. Koko planeetta on läpikotaisin kolonisoitu. Mistä löytää ilmaa jota hengittää, ilmaa joka tekee vapaaksi?” (kursivointi alkuperäinen). Viren ja Vähämäki (2015/2020, 12) etsivät teoksessaan – muiden muassa Gilles Deleuzen ajattelua hyödyntäen – uusia teoreettisia työkaluja riiston nykymuotojen sekä elämän ja tuotannon toisin järjestämisen ajattelemiseksi. Tekijät (Viren & Vähämäki 2015/2020, 13) tarkastelevat ”nykyistä yhteiskuntaa sen perusteiden hävittämisen näkökulmasta.” Tässä suhteessa onkin sangen kiinnostavaa, että kirjoittajat ammentavat sekä teoksensa otsikon, otsikon ajatusta laajentavan mottovirkkeen että teoksen argumentaatiota suuntaavan seutumetaforan 1950-luvun modernismin merkkiteoksiin lukeutuvasta Paavo Haavikon runokokoelmasta *Talvipalatsi* (1959). Auli Viikarin (1992, erit. 71–72) kirjallisuuden modernismeja tropologisoivan artikkelin perusteella voi näet esittää, että Virenin ja Vähämäen teos alueistuu Haavikko-kytköksensä ansiosta lähtökohtaisesti pikemmin ei kenenkään maan sitoutumattomalle, radikalismia välttelevälle vyöhykkeelle kuin yhteiskunnallisten rakenteiden purkamista aktiivisesti ajavan militantin rintamalinjan etujoukkoon.

epätäsmälliseen, osin muotoutumattomaan *tuollaisuuteen*. Tuollaisuus ei tässä tapauksessa viittaa kuitenkaan transsendenssiin, poissaoloon, vaan ennemmin johonkin sellaiseen, joka on fragmentin kielellisessä todellisuudessa yhtäläisen läsnä kuin tämäinen me-subjektikin. Tämä läsnäolo todentuu eli aktualisoituu tekstifragmentin käynnistävissä sanaruumiissa sen materiaalisena kohosteisuutena. Sanaruumiin grafeeminen ratkeamattomuus kiinnittää lukijan huomion fragmentin sanoihin materiaalisina olioina, mutta aiheuttaa samalla paradoksaalisesti fragmentin kielellistämän todellisuuden jakautumisen kahtia.

Tekstifragmentin subjektiviteetin tuottumisen kannalta keskeiseksi muodostuu ymmärrys sanaruumiin grafeemisesta ratkeamattomuudesta juuri lukijan tekemänä analyttisenä huomiona. Sanaruumiin potentiaalisuus kahdeksi eri grafeemiseksi hahmoksi jakautuvana oliona on toisin sanoen riippuvainen lukijan fragmentin luku-tapahtumassa tekemästä havainnosta. Lukija ei näin ollen mielly runon ominaisuuksia passiivisesti ulkopuolelta tarkastelevaksi tulkitsejäksi, vaan fragmentin ja sen sanojen hahmottumiseen aktiivisesti vaikuttavaksi toimijaksi. Tekstin ja lukijan välinen suhde mieltyy näin prosessuaaliseksi, lukemisen tapahtumallista luonnetta korostavaksi.

Gilles Deleuzen ajattelusta kirjoittanut Sean Bowden (2011, 18) on nostanut esille ajatuksen tapahtumasta asiat ja asiantilat konstituoivana ulottuvuutena. Bowden hahmottaa tapahtumat Deleuzen filosofiassa ontologisesti ensisijaisiksi suhteessa asiantiloihin: tapahtumat eivät niinkään tapahdu asioille kuin tuottavat asia(ntila)t. Samalla tapahtumien asiat tuottava luonne voidaan Bowdenin (2011, 9–10) mukaan kuitenkin havaita vain kielen välityksellä, kielen suhteistossa.<sup>53</sup> Kielen ja tapahtuman välistä suhdetta mutkistaakin entisestään se, että kieli itsessään hahmottuu tällaisessa käsitteellisessä kentässä tapahtumaksi, alati tapahtumaisillaan olevaksi ilmiöksi. Lisäksi myös tarkastelun kohde mieltyy kirjallisuusanalyysin tapauksessa kielen alueelle paikantuvaksi toiminnaksi.

Tämä relaatioiden prosessuaalinen verkosto käy toteen ymmärryksessä runoudesta analyttisten lukutapahtumien myötä aktualisoituvana tekstien joukkona. Lukija osallistuu aktiivisesti runokieleen tapahtumana, ja lukutapahtuma itsessään tulee havaittavaksi ja käsitettäväksi vain kielen välityksellä. Runouden lukutapahtumasta

<sup>53</sup> Steven Shaviro (2009, 16–17) on korostanut matemaatikko ja filosofi Alfred North Whiteheadin ajattelun merkitystä Deleuzen tapahtuman filosofialle. Shaviro hahmottaa Whiteheadin vuonna 1929 julkaistun teoksen *Process and Reality* sen tapahtumaa korostavan luonteen vuoksi käännekohtana koko metafysisen ajattelun historiassa. Whiteheadin filosofiassa maailma koostuu kaikkien tapahtumisesta, ”tapahtumista asioiden (*things*), verbeistä substantiivien ja prosesseista aineen (*substance*) sijaan” (suom. ML). Olen itse soveltanut Whiteheadin prosessifilosofista ajattelua kokeellisen nykyrunouden analyysiin erityisesti havainnon ongelman näkökulmasta toisessa yhteydessä, ks. Laihininen 2020, 166–168. Suhteiston käsitteestä ks. Kurikka 2020, 91.

kirjoitettu analyysiteksti, kuten esimerkiksi tämä väitöstutkimuksen osa-alaluku 4.2.3, on itsessään tapahtuma(a), tapahtumallinen ilmiö, joka tuottaa paitsi ymmärrystä runo(ude)sta asiantilojen suhteina, myös omat analyttiset, suhteiset asiantilansa. Yksi keskeisistä suhteisista asiantiloista, joita tämä analyysiteksti suhteessa Marjamäen tekstifragmenttiin tuottaa, on käsitys runouden subjektiviteetin tuottumisen prosess(e)ista.

Sanaruumiin hahmottaminen grafeemisesti ratkeamattomaksi tekstiolioksi deterritorialisoi sanaa suhteessa sen semanttiseen, suomalaisen ruumiin nimeävään sisältöön. Semanttiselta sisällöltään ainakin suomessa ja suomeksi epämääräisen 'Ilona'-sanan kehkeytyminen tekstifragmentin lukutapahtumassa irrottaa myös 'Ilona'-sanaruumiin semanttisesta, nimeävästä funktiostaan. Versaalimuotoisen 'I'-vokaalin hahmoon lukutapahtuman kuluessa vähitellen ilmestyvä gemenamuotoinen 'l'-konsonantti piirtää sanaruumiin sisälle näin pystysuoraa, kahdeksan typografisen pisteen pituista pakoviivaa. Subjektin merkinä toimiva nimisana alueistuu uudelleen, tempautuu liikkeeseen kohti hajautuneempaa, kahtaalle haarautunutta sanaruumiillista territoriota.

Sanaruumiin jakautuminen kahtia tuottaa subjektin nimeävän yksiselitteisen sanan tilalle mutanttia kaksiselitteistä subjektiviteettia, lukijan ja sanaruumi(de)n vuorovaikutuksessa syntyvää emergenttiä ajallis-paikantumista. Fragmentin lukija tulee tekemänsä analyttisen havainnon myötä osalliseksi lukutapahtumassa konstituoituvasta 'Ilona/Ilona'-subjektiviteettiytimestä. Tekstin ja lukijan välisen suhteen tapahtumallinen, prosessuaalinen laatu täsmentyy fragmentin subjektiviteetin tuottumisen olosuhteeksi. Analyttinen lukutapahtuma tuottaa toisin sanoen fragmenttiin subjektiviteettia tekstin ja lukijan välisen suhteisen vuorovaikutuksen asiantilana.

Samalla tekstifragmentin varsinainen kieliopillinen subjekti, tekstin semanttisen sisällön perusteella miltei ominaisuudettomaksi ilmaisukeskukseksi hahmottuva kollektiivinen 'me', tuntuu jäävän lukutapahtumassa kuin sivustakatsojan asemaan. Kollektiivisubjekti koordinoi syntaktisena operaattorina fragmentin kielellistä maailmanjärjestystä siihen (mutta vain siihen) asti, kun lukija alkaa hahmottaa fragmentin avaavan sanan kahdesta yhtäaikaisesta grafeemisesta muodosta koostuvana ruumiina. Tällöin fragmentin sisäisen kronologian vaikutus, havainto tekstikokonaisuudesta aivan tiettyyn järjestykseen sarjoittuvana sanaruumiiden joukkona, deterritorialisoi fragmentin ilmaisullisen keskuksen sanaruumiin 'meidän' alueelta sanaruumiin 'Ilona/Ilona' alueelle. Vasta sanaruumiskoosteen loppumetreillä aktualisoituvan 'meidän'-subjektin grafeemiseen territorioon saavuttaessa lukija on jo ehtinyt muodostaa mutanttia, singulaarista subjektiviteettia tuottavan Ilona/lukija/Ilona-ytimen yhdessä tekstifragmentin avaavan sanaruumiin kanssa. Konventionaalinen ymmärrys fragmentista (kollektiivi)subjektin puheaktina tai puheaktin tekstuaalisena representaationa jää Marjamäen tekstissä kielen materiaalisen toiminnan myötä kehkeytyvän mutantin subjektiviteettiytimen varjoon.

Samalla fragmentin kollektiivisubjekti kuitenkin kutsuu lukijaa osaksi *meitä*, sanaruumiin 'meidän' voimalla osoittamaansa yhteisöä. Tämän yhteisön ominaisuuksista saadaan fragmentin perusteella selville ainoastaan kaksi asiaa: tilallisenä hahmottuva ero suhteessa Ilona/Ilonaan ja tarve tai vähintäänkin kyky ilmaista tämä ero kielellisesti. Monikon ensimmäinen persoona kielellisenä eleenä houkuttelee lukijaa mutantin subjektiviteetin (de)territoriosta takaisin nimeämisen ja merkityksellistämisen negatiivisia eroja ("Se *ei* oikein ole ihminen, se *ei* oikein elä meidän kanssa", EKL I/1, kursivoinnit ML) luotaavalle alueelle. Sanaruumis 'meidän' pyrkii toisin sanoen reterritorialisoimaan eli jälleenalueistamaan fragmenttia takaisin kohti lukutapahtuman lähtötilannetta, jossa subjekti määritteli ja isolla iillä alkava Ilona määrittäytyi. Me-subjekti esittää fragmentissa lukijalle kutsun (jaettuun) subjektiuteen. Kollektiivisubjekti tarjoaa arvaamattomaan, mutantiin subjektiviteettiin heittäytyneelle tekstifragmentin lukijalle paitsi yhteisön suomaa turvallisuudentunnetta, myös paluuta subjektien ja objektien tarkkarajaisen kategorisen järjestyksen piiriin.<sup>54</sup>

Koostainen Ilona/lukija/Ilona-subjektiviteettiä lähtee kehkeytymään fragmentin lukutapahtumassa me-subjektin nimeävistä puhunnasta, tavoittamattomana hahmottuvan ruumiin erojen homogenisoimisesta merkitsijän 'Ilona' sisällöksi. Näin ollen myös tekstifragmentin syntaktinen me-subjekti kytkeytyy yhtenä autonomisena komponenttina fragmentin subjektiviteettia tuottavaan koosteeseen. Sanaruumis 'meidän' tuottaa fragmenttiin oraalisen tason, lukutapahtumassa aktivoituvan vaikutelman fragmentista puhuttuna kielenä. 'Me' puhuu fragmentissa 'Ilonan', ja sanaruumiiseen 'Ilona' tarttuu tämän puhunnan myötä oraalisia jälkiä 'meistä'. Puhuttu 'Ilona'-sanaruumis alkaa kuitenkin fragmentin lukutapahtumassa ennen pitkää kytkeytyä uusiin, nimeämisaktin totalisoivaa valtaa deterritorialisoiviin suuntiin. Ilona alkaa toimia fragmentissa autonomisesti ja/tai autopoettisesti suhteessa syntaktis-semanttiseen alkuperäänsä kollektiivisubjektin eroja homogenisoivana puhuntana.

#### 4.2.4 Hiukkasmerkin tulemisia, osa 2: vasta-aktualisoituva hiukkasduaali (Ilona/Ilona/jona/(Y)ona/yonil/ilony

Luvussa 4.2.2. tarkastelin hiukkasmerkin 'Ilona/Ilona' äänteellisiä ominaisuuksia suomen fonetiikan näkökulmasta. Sanaruumiiseen tekstifragmentin lukutapahtuman

<sup>54</sup> Jon Clay (2010, 102) on nostanut esille ranskalaisen filosofin Louis Althusserin ajatuksen ideologisesta kutsusta (engl. *ideological interpellation*) subjektiuteen yhtenä klassisen porvarillisen subjektikäsitteiden keskeisistä kriittisistä kyseenalaistuksista. Althusserin ajattelussa hallitseva ideologia nimeää yksilön subjektiksi eli kutsuu tai rekrytoi yksilön (yhteiskunnalliseen) subjektiuteen. Näin käsitteellistettynä subjekti(us) mielletty performatiiviseksi kysymykseksi, komennoksi ja tietyn yhteiskunnallisen järjestyksen ylläpitämiseen tähtääväksi aktiksi.

myötä kehkeytyvä, suhteessa suomen sana- ja äänneoppiin vieraslaatuinen grafeeminen muoto 'llona' sysii kuitenkin hahmottelemaan sanalle myös muita kuin suomen fonetiikan raameihin palautuvia äänteellisiä asuja. Kahdentuvan 'l'-äänteen sijaan sanan 'llona' alun voikin hahmottaa myös *digrafina*, kahdesta kirjaimesta muodostuvana yksittäisenä äänteenä. Tällainen ilmiö löytyy esimerkiksi espanjan kielestä, jossa digrafi 'll' ääntyy liudentuneena, suomen kielen 'j'-äännettä muistuttavana palatalisoituneena puolivokaalina [ʎ/j], kuten esimerkiksi avainta tarkoittavassa sanassa 'llave'. (Wiik 1981/1998, 93; Hakulinen & Ojanen 1970/1993, 38–39, 48, 112.) Espanjalaisittain digrafiseksi hahmotettuna "llona nukkuu parvekkeella, tai puussa." -fragmentin ensimmäisen sanaruumiin geminaatallinen hahmo aktualisoituu näin ollen foneettisesti muotoon [ʎona/jona].

Digrafinen ääntämys korostaa vaikutelmaa fragmentin avaavan sanan sisälle kirjoittuvasta eriparisuudesta, sanaruomiskomponenttien välisestä kielellisestä vieraudesta tai suoranaisestä yhteensopimattomuudesta. Grafeemiset hahmot 'llona' ja 'llona' kytkeytyvät fonotaktisten ominaisuuksiensa näkökulmasta keskenään eri kieleihin ja kielialueisiin: 'llona' suomalais-ugrilaisiin kielisiin, eritoten suomeen ja unkarisiin, ja 'llona' digrafiseksi hahmottumisensa välityksellä romaanisiin kielisiin, täsmällisemmin espanjaan.<sup>55</sup> Suomalaiseen fonotaksiin tottuneen lukijan suussa digrafisesti äännetty sana 'llona' maistuukin erilaiselta suhteessa tekstifragmentin muihin sanoihin, ja tällä foneettisen eron tuottumisella on fragmentissa ilmaisullinen funktionsa. Oman ongelmanasetteluni kannalta keskeiseksi muodostuu lisäksi se, että sanaruumiin 'llona' digrafinen (ääneen)luenta avaa fragmentin lukutapahtumassa uudenlaisia subjektiviteetin tuottumisen potentiaalisuuksia suhteessa aiemmin tarkastelemaani, suomalaisen fonotaksin näkökulmasta suoritettuun geminaatalluentaan.

Sanan 'llona' digrafinen foneettinen aktualisaatio kytkeytyy tekstifragmentin lukutapahtumassa tuottuvan mutantin subjektiviteettiytimen toimintaan aivan kuin vastavoimana suhteessa sanan suomalaista fonotaksia mukailevalle ääntämykselle. Siinä, missä sanan ääntäminen o:n värisen kahdentuvan 'l'-äänteen käynnistämänä oraalisenä ilmiönä tuottaa hitaan, venyvän ja toisteisen tulemisen-lunniksi, suhahtaa digrafinen [ʎona/jona] liikkeelle lukijan suusta nopeampana, astetta aggressiivisempänä aaltokimppuna. Foneettisessa aktualisaatioissa tuottuvan akustisen ruumiin sähköä luonne saa kysymään, mihin [ʎona/jona] oikeastaan suuntautuu? Millaista pakoviivaa akustisen ruumiin liike piirtää, miten se alueistaa tekstifragmentin kielellistä kenttää toisin?

<sup>55</sup> Nimisana 'llona' periytyy suomeen unkarin kielestä. Unkarilaisesta kansantarustosta löytyy muun muassa llona-niminen keijukuningtar. Sana 'llona' puolestaan voisi sanan alkuun sijoittuvan 'll'-geminaattansa perusteella kytkeytyä espanjan ohella myös britanniseen kymrin kieleen, jossa digrafi 'll' esiintyy esimerkiksi nimisanassa 'Llwyd' (Goss 2006; Vilkuna 1976/2005, 104–105; Moore 1990, 14.)

Aktuaalisen ja virtuaalisen välisen dynamiikan näkökulmasta akustinen ruumis [λona/jona] on läsnä sanaruumiissa 'llona' sen potentiaalisuutena, liikkeenä sanaruumiin aktuaaliselta tasolta kohti virtuaalista (vrt. Kurikka 2013, 41–42, nootti 6). Saman prosessiontologisen dynamiikan perusteella voi kysyä, millaista potentiaalisuutta lukijan tuottamina ääniaaltoina aktualisoituvaan akustiseen ruumiiseen puolestaan kehkeytyy? Miten sanaruumiin digrafinen foneettinen aktualisaatio toisin sanoen vaikuttaa tekstifragmentin lukutapahtumassa, ja miten tämä vaikutus ilmenee fragmentin subjektiviteetin tuotannossa?

Aiemmin tässä alaluvussa nostin esille sen, miten sanaruumis 'llona' kysyy suomen morfologialle ja kieliopille vieraana grafeemikoosteena akustista ruumistaan. Foneettinen aktualisaatio [λona/jona] ei ratkaise fragmentin kielellisen eriparisuuden ongelmaa, mutta ongelma muuttaa tuottuvan akustisen ruumiin myötä muotoaan. Nyt fragmentti tuntuu kysyvän osakseen sellaista luentaa, joka yhtä aikaa sekä pitää yllä tekstissä tuottuvaa kielellistä eroa, että niveltää tämän eron määrittämät komponentit ilmaisullisesti mielekkääksi tekstuaaliseksi koosteeksi. Yhdeksi keskeisistä tekstifragmentin lukutapahtumaa määrittävistä osaongelmista hahmottuu näin ollen sen kysyminen, miten sanaruumiin 'llona' digrafinen foneettinen aktualisaatio, akustinen ruumis [λona/jona], liikkuu kohti virtuaalista ja sitä kautta jälleen kohti uusia aktualisoitumisia. Lähdän lopuksi hahmottelemaan esille tätä kielellistä liikettä aktuaalisesta virtuaaliseen ja jälleen takaisin aktuaaliseen.

Tapahtuman filosofiaansa muotoillessaan Gilles Deleuze (1969/2015, 176–183) toteaa, että tapahtumien välillä ei sinänsä ilmene yhteensopimattomuutta tai eriparisuutta. Tapahtumat ennemminkin kommunikoivat keskenään rajattomasti kuin johtavat toistensa negaatioihin, dialektisiin ristiriitoihin. Asioiden väliset näennäiset ristiriidat ja negaatiosuhteet syntyvät vasta niiden individualoituvien asiantilojen, persoonien ja maailmojen myötä, joissa tapahtumat aktualisoituvat. Aktualisoituneita asiantiloja edeltävän puhtaan tapahtumisen tasolla kaikki ilmiöt hahmottuvat laadultaan positiivisina. Sanaruumiin 'llona' ja Marjamäen fragmentin muiden sanaruumiiden välisessä kielellisessä ristiriidassa voi näin käsitteellistettynä mieltää olevan kyse aktualisoituneiden asiantilojen, maailmallisten sanaruumiiden, välisestä yhteensopimattomuudesta.

Tekstikokonaisuuden tasolla Marjamäen fragmentin voi hahmottaa yksiselitteisesti suomenkieliseksi, fragmenttimuotoa hyödyntäväksi runoudeksi. Sanaruumis 'llona' ja tämän ruumiin toisin eli foneettisessa muodossa toistava digrafinen akustinen ruumis [λona/jona] aktualisoituvat tekstifragmentissa toisin sanoen suomen kielen morfologian ja fonotaksin sääntöjen mukaan järjestyvän maailman komponentteina. Tämän aktualisoituneen järjestyksen alaisuudessa fragmentin avaava sanaruumis 'llona' hahmottuu ristiriitaiseksi ja epäsovivaksi komponentiksi. Sana 'llona' ei ole suomea sen koommin kieliopin kuin kielenkäytön muuttuvien konventioiden kuten lainasanojen perusteella. Yksi fragmentin lukutapahtuman keskeisistä

jännitteistä kehkeytyykin tekstin ensimmäistä sanaruumista sen toisesta reunasta määrittävän vieraslaatuisuuden ja fragmentin muiden, suomen kielioppi- ja sananmuodostussääntöjä noudattavien sanojen välille.

Gilles Deleuzen ajattelua soveltaen voi kuitenkin esittää, että ennen aktualisoitumistaan ja individuoitumistaan sanaruumiina ja/tai -ruumiissa kaikki fragmentin kielelliset ilmiöt kommunikoivat keskenään positiivisesti. Dramatisoitumista edeltävällä virtuaalisella tasolla sanojen ruumiittomat ideat koostuvat yksinomaan intensiteeteistä ja heterogeenisistä kvaliteeteista, joita ei rasita esimerkiksi eri kielten välisen fonotaktisten yhteensopimattomuuksien painolasti (vrt. Parr 2005/2010, 69–70). Vasta tekstifragmentin sanaruumiina ja -ruumiissa aktualisoituvan tekstuaalisen maailman suomenkielisyys tekee sanasta ’llona’ ristiriitaisen ja yhteensopimattoman suhteessa fragmentin kielelliseen ainekseen.

Deleuzen (1968/1994, 206–207; ks. myös Parr 2005/2010, 69–70; Beighton 2015, 152) ajattelussa tapahtumat ilmaisevat eron tuottumista differentiaation ja differensiaation dynaamisten prosessien raameissa. Ideat kehkeytyvät heterogeenisistä kvaliteeteista ja intensiteeteistä eli eroista koostuviksi ongelmiksi virtuaalisella tasolla tapahtuvassa differentiaation prosessissa. Ideat aktualisoituvat eli saavat ruumiilliset, ulottuvaliset hahmonsä differentiaation prosessissa, virtuaalisesta kohti aktuaalista suuntautuvassa liikkeessä. Ymmärrykseen aktuaalisen ja virtuaalisen välisestä liikkeestä tapahtumi(s)en dynamiikkana kytkeytyy Deleuzen (1969/2015, 155, 181, 183–184) ajattelussa olennaisesti lisäksi *vasta-aktualisaation* (ransk. *contre-effectuation*, engl. *counter-actualization*) käsite. Vasta-aktualisaatiossa on kyse eron tuottumisesta tapahtuman kaksinkertaistavassa aktissa. Tapahtuma kertautuu kun se toistetaan toisin suhteessa tapahtumaan kosmisena, individuaatioita edeltävänä ilmiönä. Deleuzen ajattelusta kirjoittava Christian Beighton (2015, 152–153) käsitteellistää vasta-aktualisaation differentiaation ja differensiaation ontologisten prosessien käytännölliseksi vastinpariksi, virtuaalisen ja aktuaalisen välisen eron toteuttamiseksi aktuaalisella toiminnan tasolla.<sup>56</sup> Beightonin mukaan vasta-aktualisaatio

<sup>56</sup> Beightonin (2015, 152; ks. myös Williams 2008, 31) tässä yhteydessä käyttämä verbi on *play out*: ”Playing out this deeper potential for change is a ’counter-actualization’ of events.” Fraasinomaisen ilmauksen *play out* voi lukea englannin kielessä sekä transitii-visenä että intransitiivisena verbinä. Intransitiivisessa mielessään verbi kytkeytyy Merriam-Webster-verkkosanakirjan mukaan kehittymisen ja tapahtumisen (engl. *develop, unfold*) yhteyteen. Transitiiivisena ilmauksena verbiin kirjoittuu puolestaan roolin näytteleminen kytkeytyvä ulottuvuus (engl. *to perform to the end; to play out a role*). Nämä molemmat mielet aktivoituvat Beightonin tavassa käyttää ilmausta. Yhtäältä vasta-aktualisaatiossa on aivan ilmeisesti kyse (vasta)tapahtumisesta eli asiantilojen muutoksesta ja/tai kehittymisestä. Toisaalta Beighton (2015, 154) hahmottaa vasta-aktualisaation myös roolin esittämisen näkökulmasta: ”It is a dance or theatrical performance whose creative response to events adds to the infinite series of enactments which

»

muuttaa sen toteuttajaa eli toimijaa, joka kääntää ainutkertaisia tapahtumia määrittävät erot toiminnaksi.

Ajatus vasta-aktualisoivasta toiminnasta mieltyy keskeiseksi myös sen hahmottamisessa, miten ja millaiseksi tekstin ja (tutkija-)lukijan välinen prosessuaalinen vuorovaikutus sanaruumiin 'llona' kohdalla muodostuu. Deleuze (1969/2015, 155) hahmottaa vasta-aktualisaation pinnan ilmiöksi. Tapahtuman ainutkertaiset erot toisin toistava, tapahtuman kaksinkertaistava toimija rajaa alkuperäistä tapahtumaa ja eristää siitä abstraktin viivan, säilyttäen alkuperäisestä tapahtumasta vain sen ”ääri-viivan ja loiston”. Paperille painettu sanaruumis 'llona' vaikuttaa tekstifragmentin lukijaan ruumiillisesti. Sanaruumis tunkeutuu lukutapahtumassa lukijan lihaan vieraslaatuisuudessaan outona, akustista ruumistaan kysyvänä ei-merkityksellistäväenä oliona. Lukija rajaa tämän tapahtuman intensiivisistä eroista abstraktin viivan jännittämällä suun ja kurkunpään lihakset akustisen ruumiin tuottamisen mahdollistavaan asentoon.

Tässä yhteydessä koittaa vasta-aktualisaation hetki. Lukijan on valittava, suunatako vasta-aktualisaationsa kohti sanaruumiin geminaatta- vai digrafiääntämystä: jännittääkö suun lihakset o:n värisen (kaksois-)l:n vai palatalisoituneen puolivokaalin [ʌ/j] tuottamiseen mahdollistavaan asentoon. Tutkimukseni edellisen osa-alaluvun lopussa analysoin jo geminaattaääntämyksen edellytyksiä ja seurauksia. Sanaruumiin käynnistävän grafeemikoosteen 'llo-' toisteinen geminaattaääntämys synnyttää ruumiillista huonovointisuutta, kakomisen tuntemusta, joka johtaa lopulta ihmispuheen prosodiaa deterritorialisoivaan foneettis-akustiseen tapahtumaan, tulemiseenlunniksi. Tässä prosessissa lukijan ruumiillisten rajojen ulkopuolelle tuottuu akustisen ruumiin muodossa mutanttia subjektiviteettia, inhimillisen ja li(/u)nnu(i)llisen tarkat rajat häivyttävä läheisyyden vyöhyke.

precede them.” Ajatus vasta-aktualisaatioon nivELYvästä teatterisanastosta kytkee samaan terminologiseen kenttään myös luvussa 4.2.3. tarkastelemani dramatisaation käsitteen. Kuten aiemmin toin esille, hahmottaa Janae Sholtz (2016, 51–52) vasta-aktualisaation dramatisaation prosessin toiseksi puoleksi. Christian Beightonin Deleuze-kommentaarin sanavalintoihin kirjoitettu kaksihakmotteisuus tapahtumisen ja näyttelemisen välillä taas aktivoituu hieman toisenlaisia sävyjä saaden jo Deleuzen *Logique du sens* -teoksessa sekä sen englanninkielisessä laitoksessa *Logic of Sense*. Deleuzen (1969, 179–183; ks. myös Deleuze 1969/2015, 157–161) vasta-aktualisaation yhteydessä käyttämä substantiivi *l'acteur* (engl. *actor*) yhdistyy teoksessa milloin yleiseen tekemiseen ja toimintaan (ransk. *opérer*, engl. *enact*), milloin taas erityisesti tanssiin tehdyn rinnastuksen kautta (myös) spesifimpään näyttelemisaktiin. Vasta-aktualisatiossa voi tämän monikielisen koosteen perusteella hahmottaa olevan kyse aina *jonkun* toiminnasta, tapahtumasta, jolla on (jo) individualoitu subjekti(viteetti)nsa – oli tämä itse toiminta sitten näyttelemistä, tanssimista tai vaikkapa analyttistä lukemista ja siitä kirjoittamista. Käytän jatkossa vasta-aktualisaation toteuttavasta tahosta tällä perusteella termiä *toimija*.

Sanaruumiin ääntäminen digrafisessa muodossa [λona/jona] mieltyy kuitenkin vasta-aktualisaation käsitteen näkökulmasta geminaattaääntämystä perustellumpana vaihtoehtona. Christian Beighton (2015, 153–154) on korostanut Deleuze-kommentaarissaan vasta-aktualisaation eettistä ulottuvuutta. Onnistuvassa, vaikuttavassa vasta-aktualisaatioissa on aina kyse eettisesti motivoidusta toiminnasta, tulemisen aktuaalisesta liikkeestä kohti uutta ja eroavaa. Vasta-aktualisaatio on valinta, vaikuttamista tapahtumaan siten, että niin tapahtuman singulaarisuus kuin tapahtuman ero(j)a ilmaiseva luonne saavat konkreettisen hahmon. Vasta-aktualisaatio mieltyy näin sekä luovaksi että läpensä käytännölliseksi eleeksi: se paljastaa aina jotakin (ihmis)ruumiin kyvyistä kytkeytyä uudelleen ja uusilla tavoilla.

Sanaruumiin 'llona' foneettinen aktualisoiminen l-geminaatalla käynnistyväksi akustiseksi ruumiiksi synnyttää uutta ja ainutkertaista, uudenlaisen mutantin subjektiviteettiytimen tuottavan kytkeytymisen. Samalla tällainen ääntämys kuitenkin myös antaa osaltaan periksi kielellisten erojen homogenisoinnille. Suomen kielelle ja sananmuodostukselle vieras sanaruumis geminaattaääntämyksessä suomen fonotaksin konventioiden raameihin. Sen sijaan sanaruumiin ääntäminen sen digrafisessa ja siten suomen fonotaksille vieraassa muodossa [λona/jona] säilyttää fragmenttiin tekstikokonaisuutena kirjoittuvan positiivisen etäisyyden eli kielellisen eron 'llonan' ja suomen välillä. Digrafinen foneettinen aktualisaatio sanaruumiin 'llona' affektiivisen tunkeutumisen kaksinkertaistamisena hahmottuu näin alkupe-  
räisen tapahtuman erojen maksimoinniksi.<sup>57</sup> Digrafinen foneettinen (vasta-)aktualisaatio tuottaa akustisen ruumiin [λona/jona], jolle kehkeytyy vasta-aktualisoivan funktion ohella oma ainutkertainen, alkuperäinen tapahtumallisuutensa.

Tässä yhteydessä analyysini fokus kääntyy Marjamäen tekstifragmentin lukutapahtumaa sanallistavan selonteon tasolta itse analyysitekstin(i) myötä toteutuvan vasta-aktualisaation tasolle. Akustisen ruumiin [λona/jona] vasta-aktualisoiminen

<sup>57</sup> Vasta-aktualisaation edellyttämä valinta kahden eri foneettisen vaihtoehdon välillä ei tarkoita sitä, että poisvalittava aktualisaatio vaikutuksineen tyhjenisi kaikista toiminnallisista funktioistaan suhteessa Marjamäen fragmentin lukutapahtumaan. Päin vastoin: geminaatallisen ja digrafisen ääntämysvaihtoehdon välinen positiivinen etäisyys synnyttää sanaruumiin 'llona' lukutapahtumaan vain entisestään lisää eroa ja toteuttaa näin Beightonin (2015, 154) esille nostamaa deleuzelaista ideaalia eron levittämisestä, singulaarisuudesta ja yhäti intensiivisemmästä elämästä. Molemmat foneettiset aktualisaatiot, geminaatallinen ja digrafinen, kirjoittuvat sanaruumiin 'llona' potentiaalisuudeksi, liikkeeksi kirjoituksena aktualisoituneen sanan alueelta kohti virtuaalista eli ideoiden ja/tai ongelmien ei-aktuaalista aluetta. Sanaruumis 'llona' ei toisin sanoen redusoidu tekstifragmentin lukutapahtumassa digrafiseen foneettiseen vasta-aktualisaatioonsa. Työn edellisessä osa-alaluvussa käsittelemäni geminaatta-aktualisaation tulemisen prosessit ja niiden myötä kehkeytyvä mutantti subjektiviteetti rikastavat sanaruumiin 'llona' eroavaa, elämää intensifioivaa laatua myös digrafisen vasta-aktualisaation jälkeen.

edellyttää uuden kirjoitetun sanan ruumiillistamista, ja tämän ruumiillistamisen locus on tämä nimenomainen analyysiteksti. Toistan ja/tai kaksinkertaistan foneettis-akustisen tapahtuman erot tuottamalla uuden kirjoitetun sanaruumiin, joka resonoi suhteessa alkuperäiseen tapahtumaan eli akustiseen ruumiiseen ja jossa tämä alkuperäinen tapahtuma voi vastavuoroisesti resonoida (vrt. Deleuze 1969/2015, 184).

Digrafisen foneettisen aktualisaation tuottama akustinen ruumis [*lona/jona*] on mahdollista vasta-aktualisoida takaisin kirjoitetuksi sanaruumiiksi kahta erilaista grafeemista järjestymistä noudattaen. Yhtäältä sanan voi lukea – tai oikeammin *kirjoittaa* – painetuksi sanaruumiiksi suomen kielen relatiivipronominin ’joka’ essiivimuotoisena taivutuksena ’jona’. Tällainen sanaruumiillistaminen vaikuttaa Marjamäen fragmentin hahmottamiseen tekstikokonaisuutena kahdella eri tasolla. Yhtäältä sanaruumis ’jona’ deterritorialisoi tekstifragmentin syntaktista yhtenäisyyttä. Fragmentin ensimmäiseksi sanaksi kirjoittuva relatiivipronomini aiheuttaa fragmentin ja samalla koko *Ei kenenkään laiturin* -teoskokonaisuuden käynnistymisen ikään kuin keskeltä virkettä. Fragmentin syntaktisen järjestyksen hajauttaminen avaa tekstin alkupään näin erilaisille uusille, määrittymättömille lauseenjäsenille, uudenlaisille kytkeytymisille.

Akustinen ruumis [*lona/jona*] voidaan vasta-aktualisoida sen digrafisen, palatalisoituneen puolivokaaliääntämyksen perusteella myös toisin, muodossa ’yona’. Tämän vaihtoehdon valitsemista tukee erityisesti sen suomelle lähtökohtaisesti vieraampi grafeeminen hahmo. Sanaruumiin ’llona’ sekä sen digrafisen ääntämyksen [*lona/jona*] vieraslaatuisuus, positiivinen etäisyys suhteessa suomen kieleen, tulee toisin sanoen ilmaistuksi tämän jälkimmäisen vaihtoehdon välityksellä vaihtoehtoa ’jona’ selkeämmin. Samalla sanaruumis ’yona’ tuntuu avaavan Marjamäen fragmentin subjektiviteetin tuottamisen kannalta uusia kytkeytymisen mahdollisuuksia tekstin ja lukijan ulottuville. Nostan lopuksi näistä potentiaalisista kytkeytymisistä esille mielestäni kiinnostavimman.

Vasta-aktualisoitu sanaruumiillistuma ’yona’ kytkee Marjamäen fragmentin Richard Adamsin fantasiaromaaniin *Watership Down* (1972, suom. *Ruohometsän kansa*, 1975). Adamsin (1972/1973, 59, 104) romaanissa sana ’yona’ tarkoittaa siieläintä romaanin keskushahmoiksi mieltyvien villikanien puhumalla lapiininkielellä.<sup>58</sup> Sana toimii romaanissa sekä yleisnimen (engl. *a yona*) että yhden tietyn siilyksilön nimeävän erisnimen (engl. *Yona the hedgehog*) funktioissa. Gilles Deleuze

<sup>58</sup> Adamsin teoksen kääntänyt Kersti Juva on jättänyt sanan ’yona’ suomentamatta. Sana ilmenee toisin sanoen myös *Ruohometsän kansassa* muodossa ’yona’. Viittaa analyysissäni kuitenkin ensisijaisesti romaanin alkukieliseen laitokseen hieman tuonnempana käsiteltävän ’yona’-sanan monikkomuodon (engl. ’yonil’, suom. ’yonat’) mahdollistaman uuden (takaisin)kytkennän vuoksi. (Ks. Adams 1972/1973, 59; Adams 1975/2018, 64.)

ja Félix Guattari (1980/2005, 263–264; ks. myös Kurikka 2013, 81) kirjoittavat eris- ja yleisnimien funktioiden välisestä suhteesta tulemis(t)en sarjoittuvia prosesseja hahmotellessaan. Deleuzen ja Guattarin ajattelussa erisnimi ei nimeä niinkään subjektia kuin jotakin tapahtumallista ja tulevaa eli *tämäistä* (ransk. *heccéité*, engl. *haecceity*<sup>59</sup>). Esimerkkinä tästä ilmiöstä filosofit käyttävät meteorologeja ja sotilaita, jotka nimeävät tahoillaan myrskyjä ja sotilasoperaatioita erisnimillä.

Erisnimi ei Deleuzen ja Guattarin (1980/2005, 263–264) mukaan mielly toisin sanoen niinkään aikamuodon subjektiksi kuin infinitiivin agentiksi. Filosofit koostavatkin tässä yhteydessä kaikista muodollisista merkitysrakenteista ja persoonallisista subjektivaatioista vapautuneen ”tämäisyyden semiotiikan” peruskaavan: *epämääräinen artikkeli + erisnimi + infinitiivimuotoinen verbi*. Tähän kaavaan liittyen Deleuze ja Guattari (1980/2005, 264) kirjoittavat, että jokainen yleisnimi ja/tai substantiivi nimeää aina erityisen tapahtumallisen ilmiön. Yleisnimien eriytyminen ei kuitenkaan tarkoita, että yleisnimi saisi esimerkiksi jonkin yleisen muodon tai lajin nimeävän funktion, vaan että eri(snimi)ytyvä yleisnimi (Punkki, Susi, Hevonen, Vilkani, Siili, Yona...) nimeää aina singulaarisen, nopeuden ja levon välisistä suhteista muodostuvan ja affekteista täyttyvän tapahtuman.

Adamsin (1972/1973, 59) romaanissa sanan ’yona’ monikkomuodoksi lapiininkielessä kirjoittuu muoto *yonil*. Tämä sana puolestaan tulee anagrammaattisesti luettuna (’ilony’) jälleen lähelle Marjamäen tekstifragmentin avaavan hiukkasmerkin toista mahdollista grafeemista hahmoa (’llona’). Marjamäen fragmentin ja Adamsin romaanin välille kehkeytyy teksti(e)n lukutapahtumassa näin metamorfinen tulemisen prosessi, jonka kulun voi tekstifragmentin näkökulmasta hahmottaa seuraavanlaisena: fragmentin painamiseen käytetty groteskifontti materialisoi tekstifragmentin avaavan sanaruumiin kahdessa yhtäaikaisessa grafeemisessa muodossa (’llona/llona’) ilmenevänä hiukkasmerkinä; näistä muodoista toinen (’llona’) johtaa foneettiseen aktualisaatioon [lona/jona], joka puolestaan kääntyy takaisin grafeemiseen muotoon sanaruumiillistumana (’jona/’)yona’; tämä sanaruumiillistuminen kytkeytyy materiaalisesti Adamsin teoksen lapiininkieliseen, siiliä ja Yona-siiliä merkitsevään ilmaukseen, jonka monikkomuoto (’yonil’) puolestaan kytkeytyy anagrammaattisen eron tuottumisen kautta takaisin Marjamäen fragmentin avaavaan hiukkasmerkkiin – joskin suhteessa prosessin alkupisteeseen (’llona’) hiukkasmerkin toiseen mahdolliseen grafeemiseen muotoon ’llona’.

Marjamäen ja Adamsin tekstien välisen prosessin kulkua eli llona-hiukkasmerkin nimeämää tapahtumaa voi hahmottaa karkeasti seuraavanlaisella kuvaajalla:

<sup>59</sup> Brian Massumin *Mille Plateaux* -englanninnoksessa käsite *heccéité* on käännetty muotoon *haecceity* (ks. Deleuze & Guattari 1980/2005, esim. 253, 260). Hugh Tomlinsonin ja Graham Burchellin *Qu’est-ce que la philosophie?* -käännöksessä termi on englanninnettu ilman a-kirjainta, muodossa *heccéity* (ks. Deleuze & Guattari 1991/1994, 21).

Ilona/Ilona/[lona/jona]/jona/(Y)ona/yonil/ilony. Hiukkasmerkki 'Ilona/Ilona' muuntuu tämän metamorfisen prosessin kuluessa siis muotoon 'ilony'. Sana 'ilony' ei sisälly sellaisenaan mihinkään alkutekstiin, vaan muotoutuu tekstien välisessä, Marjamäen tekstifragmentin lukutapahtuman liikkeelle sysäämässä, tulemisen prosessissa kehkeytyväksi uudeksi sanaruumiiksi. Aktualisoituneiden sanaruumiiden 'Ilona/Ilona' ja 'yona/yonil' muodostamassa kytkeytymisten kentässä sana 'ilony' tulee näin läsnä olevaksi potentiaalisuutena, sanojen välisissä differentiaalisissa suhteissa kehkeytyvänä liikkeenä kohti virtuaalista (ks. Deleuze 1968/1994, 47, 174–176; Kurikka 2013, 41–42, nootti 6; ks. myös tämän tutkimuksen sanaruumiskoostetta käsitteellistävä luku 2.2.2).<sup>60</sup> Marjamäen fragmentin lukutapahtumassa sana 'ilony' mieltyy toisin sanoen reaalisesti mutta ei vielä aktuaalisesti sanaolioksi. Aktualisoituvan eli (sana)ruumiissa toteutuvan muotonsa sana 'ilony' saa vasta tämän nimenomaisen tekstianalyysin myötä.

Marjamäen fragmentin avaava sana mieltyy grafeemisen ratkeamattomuutensa perusteella eräänlaiseksi materiaaliseksi *duaaliksi*, kaksi eri asiaa nimeäväksi merkitsijäksi.<sup>61</sup> Myös tämä merkin duaalilaatu hahmottuu kuitenkin laadultaan hiukkasmaiseksi, *hiukkasduaaliksi*. On näet fragmentin lukutapahtuman raameissa epäselvää, nimeävätkö hiukkasmerkissä ruumiillistuvat 'Ilona' ja 'Ilona' saman asian, kaksi eri asiaa, saman asian kaksi eri puolta, useita eri asioita vai ei lainkaan asioita. Duaali 'Ilona/Ilona' hahmottuu näin laadultaan ei-merkityksellistäväksi hiukkasmerkiksi. Hiukkasmerkkiin kirjoittuu sen tulemisen prosessissa kehkeytyvän uuden sanaruumiin 'ilony' myötä yhtä kaikki lapiininkielisestä ilmauksesta *yonil* periytyvää, duaalin kaksikkoluonteen ylittävää monikollisuutta. Fragmentin syntaktinen objekti ('Ilona/Ilona') asettuu tekstin lukutapahtumassa näin alati etenevän molekularisoinnisen tilaan. Tekstifragmentin kirjajinlajin perusteella jo alkujaan kahdeksi jakautuva hiukkasduaali 'Ilona/Ilona' molekularisoituu monikolliseksi ilmaukseksi sanaruumiin 'ilony' anagrammaattisen lähteen, Richard Adamsin kehittämän lapiininkielisen monikkomuodon *yonil*, myötä.

'Ilona/Ilona'-hiukkasmerkin kytkeytyminen Adamsin fantasiaromaaniin muuttaa merkittäväällä tavalla fragmentin ja lukijan välistä tuntuvaa vuorovaikutussuhdetta, tämän alaluvun alkupuolella esille nostamaani ymmärrystä Marjamäen fragmentista affekteista ja persepteistä muodostuvana aistimusblokkina. Ensi lukemalta jonkinlaisen epämääräisyyden ja/tai epätäsmällisyyden vaikutelman synnyttävään

<sup>60</sup> Deleuzen (1968/1994, 173–176) ajattelussa potentiaalisuus hahmottuu laadun ja määrän ohella kolmanneksi differentiaalisia suhteita määrittäväksi ulottuvuudeksi.

<sup>61</sup> Duaalilla eli kaksikolla tarkoitetaan esimerkiksi saamelaiskielissä ilmenevää kieliopillista lukukategoriaa, joka nimeää tasan kaksi ihmistä. Toisissa kielissä duaalilla voidaan nimetä ihmisten lisäksi myös esineitä ja asioita. Suomen kielioppi ei tunnista duaalia. (Jalava 6.2.2020.)

fragmenttiin kirjoittuu Adams-kytköksen myötä hieman pidemmälle muotoutuneita pelon ja kauhun sävyjä. *Watership Down* -romaanissa yona näet kohdataan ensi keran kirjaimellisesti (sana)ruumiina, tielle murskautuneena verisenä mössönä.<sup>62</sup> Itse tie puolestaan hahmottuu romaanin villikanien näkökulmasta tervalle ja öljylle hai-sevaksi epäluonnolliseksi ihmistekeleeksi (engl. *man thing*), moottoriajoneuvojen eli “hrududujen” kulkuväyläksi (Adams 1972/1973, 57–60).

Näin ollen *Ei kenenkään laiturin* Ilona/llona/[lona/jona]/(Y)ona/yonil -hiukkasmerkin paikantuminen tekstifragmentin maailmassa kirjaimellisesti *liepeille* saakin yhden mahdollisen tarkoitteen fragmentin ilmaisullisessa kentässä. Fragmenttiin kytkeytyvät siili-yona ja siili Yona saavat kaunokirjallisen historiansa perusteella hyvän syyn varoa taapertamista keskelle ihmisten järjestämää, rakentamaa ja puhumaa maailmaa. Digrafisena foneettisena aktualisaationa fragmentin lukutapahtumassa materialisoituvaa Yona elää ja oleilee liepeillä toisin sanoen välttämättömyydestä, varmistaakseen selviytymisensä. Tämä ihmisten maailmaan kohdistuva pelon ja varuillaolon tuntu välittyy affektiivisesti myös fragmentin lukijalle. Tekstin epämääräinen arvoituksellisuus ei ole enää lainkaan miellyttävää, mielikuvitusta kutkuttavaa, vaan ennemminkin hätää ja suoranaista eksistentiaalista kauhua synnyttävää.

Luentaan Marjamäen tekstifragmentista yonan ruumiillistumisen affektiivisena territoriona vaikuttaa lisäksi vielä se seikka, että sana 'yona' kirjoittuu Adamsin romaanissa nimenomaan lapiininkieliseksi ilmaukseksi. Jos ja kun lukija kääntää Marjamäen fragmentin sanaruumiin 'llona' foneettisen, digrafisen palataaliprosessin myötä sanaruumiiksi 'yona', tulee lukija samalla puhuneeksi kaunokirjallisten pupujen kielellä! Näin hahmotettuna, äännettynä, kytkettynä ja konstelloituna Marjamäen fragmentti kirjoittuu nimenomaan villikanien lapiininkieliseksi puheeksi. Samalla tekstin oliogalleria laajenee entisestään. Inhimilliseksi toimija(jouko)ksi hahmottuvan kollektiivisubjektin sekä moniin erilaisiin ruumiillisiin hahmoihin asettuvan tai johtavan (semanttinen ei-oikein-ihminen, tuleminen-lunniksi, hiukkasduaalinen oliokaksikko, yona-siili, ainakin osittain monikollinen 'ilony') 'llona/llona'-(sana)olion lisäksi tekstifragmenttiin kirjoittuu fiktiivisen lapiininkielen sanaston kautta myös ainakin yksi villikani, jonka ruumiillista olomuotoa fragmentin sanaruumiita foneettiseksi ainekseksi kääntävä lukija lähestyy. Foneettisen ilmiön eli akustisen ruumiin [lona/jona] grafeeminen aktualisaatio 'yona' laukaisee liikkeelle toisin sanoen lukijan ja teksti(e)n välisen tulemisen prosessin, tulemisen-siiliksi-villikaniksi – siilikaniksi, sillikaniksi, silakaniksi, silakaksi, silaksi, siaksi, siksi...

<sup>62</sup> “In the middle of the road was a flattened, bloody mass of brown prickles and white fur, with small black feet and snout crushed round the edges. The flies crawled upon it, and here and there the sharp points of gravel pressed up through the flesh.

‘A yona,’ said Blackberry. ‘What harm does a yona do to anything but slugs and beetles? And what can eat a yona?’” (Adams 1972/1973, 59.)

## 5 Lopuksi

Tässä tutkimuksessa olen kartoittanut kielen materiaalisuuden, 2010-luvun taitteen paikantuvan runoilmaisun kokeellistumisen ilmiön ja runojen lukutapahtumissa tuottuvien subjektiviteettien välisiä kytkeytymisiä suomalaisessa (paperi)kirjamuodossa julkaistussa runoudessa. Yksittäisiin runoihin, tekstifragmentteihin ja yhteen laajempaan tekstikatkelmaan fokuoivien luentojen myötä olen hahmottanut käsitteellistä perustaa uusmaterialistiseksi runoanalyysiksi nimeämälleni lukutavalle. Tutkimuksessani olen lähestynyt kotimaisia nykyrunoja Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin filosofiasta ammentaen *koosteina*, heterogeenisistä komponenteista muodostuvina ja spatiotemporaalisesti eriytyneinä (luku)tapahtumina. Uusmaterialistiin ja prosessifilosofisiin ongelmanasetteluihin kytkeytyvä ymmärrys runoista niiden lukutapahtumissa tuottuvina koosteina on samalla paikantanut myös allekirjoittaneen tutkija-lukijan yhdeksi vaikuttavaksi komponentiksi tutkimuksessa kartoitettulla ilmiökentällä. Kirjoittamani analyysit eivät toisin sanoen mielly suhteessa tarkastelemaansa ilmiöön ulkopuolisiksi, ilmiötä tulkitseviksi ja kontekstualisoiviksi elementeiksi, vaan ennemminkin tarkasteltua ilmiötä osaltaan muotoaviksi ja koostaviksi komponenteiksi. Olen tutkimuksessani omaksunut lukija-koostajan roolin osana tarkastelemaani ilmiökenttää.

Analyyseissani olen lähtenyt liikkeelle siitä hypoteesista, että materiaalisesti kohosteinen, kokeellistuva runoilmaisuus aktualisoi muutoksia runokielen, lukijan ja maailman välisissä suhteissa. Näitä muutoksia olen kartoittanut esille subjektiviteetin tuottumisen problematiikkaan fokusoiden. Tutkimuksellani kysyn, millaista subjektiviteettia omaa materiaalista olioluonnettaan korostavan kokeellisen runoilmaisun lukutapahtumissa tuottuu. Samalla prosessifilosofinen tulokulma aktualisoi idean tutkimukseni keskeisten käsitteiden toisiinsa kytkeytyvästä ja vaikuttavasta luonteesta. Kysymys subjektiviteetin tuottumisesta ei kokeellisen nykyrunouden tapauksessa ole toisin sanoen autonominen, runoteksteille tulkittuihin signifikatorisiin merkityksiin tyhjentyvä sisältöominaisuus. Tutkimuksessani osoitan, että materiaalisesti kohosteisen kokeellisen nykyrunouden subjektiviteetit tuottuvat jatkuvassa suhteisessa vuorovaikutuksessa niin runojen lukutapahtumien kuin kielen materiaalisuuden ja ilmaisun kokeellistumisen ilmiöiden kanssa. Tutkimuksessani subjektiviteetti ei toisin sanoen hahmotu niinkään merkityksiksi kuin koosteeksi ja

tapahtumaksi: muutos koosteen yhden komponentin tasolla tarkoittaa muutosta myös kaikkien muiden koosteen komponenttien hahmottumisessa ja keskinäisissä suhteissa.

Runouden ilmaisutradition ja subjektin käsitteen yhteinen historia on rakentunut kielen merkitysten ja niiden kysymisen varaan. Runoudelle ominaisia ilmaisukeinoja on käsitteellistetty varsinkin 1900-luvun tutkimustraditioissa suhteessa ymmärryksen kielestä ensisijaisesti signifikatorisena järjestelmänä. Sen sijaan paperille painetun runokielen materiaalisesta ominaislaadun erittelemiseen sopivia työkaluja löytyy analyysiperinteen laskoksista vähemmän. Paperin ja painovärin materiaalisesta dynamiikan vaikutukset runon subjektiviteetin tuottumiselle ovat etenkin kotimaisessa tutkimustraditiossa ennen omaa tutkimustyötäni vielä laajalti kartoittamatonta aluetta. Runokielen materiaalisuuden ja kokeellisten runojen lukutapahtumissa tuottuvien subjektiviteettien välisiä kytköksiä olen lähestynyt muiden muassa lyriikkantutkija Jon Clayn viitoittamaa teoreettista polkua seuraten.

Työni ensimmäisessä käsittelyluvussa lähdän kehittämään uudenlaista käsitteistöä uudistuvan runoilmaisun analyysitarpeisiin. Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituri* -kokoelmaan (2014) fokuoimalla osoitan, että kysymys paperille painetun runokielen materiaalisista ominaisuuksista on keskeinen kotimaisen nykyrunouden lukutapahtumissa. Argumentoin, että Marjamäen kokoelman tekstifragmenttien visuaalisesti kohosteiset ilmaisukeinot vaikuttavat lukijaan ruumiillisesti. Tällaisten tekstien ominaislaatu ei paikannu niinkään kielelle tulkittujen merkitysten kuin Deleuzen ja Guattarin termin runon *affektien* ja *perseptien* eli lukijasta riippumattomien aistimus- ja havainto-olentojen tasolle. Työni ensimmäisessä luvussa esitän, että materiaalisesti kohosteinen runous kurottaa *aistimusblokiksi* hahmottuvana affektiivisena kokonaisuutena kohti tekstiin ruumiillisesti kytkeytyvää lukijaa.

Tutkimukseni ensimmäisen käsittelyluvun keskeisenä tutkimustuloksena voi pitää kehittämääni *sanaruumiskoosteen* käsitettä. Raisa Marjamäen yksirivistä kielofragmenttia erittelemällä osoitan, että ymmärrys runoudesta sanaruumiiden ja näihin sanaruumiisiin kytkeytyvän lukijan välisistä suhteista muodostuvana koosteena ja/tai tapahtumana avaa kiinnostavia ja uudenlaisia analyttisiä tulokulmia lyriikkantutkimuksen käyttöön. Samalla kielen materiaalisuus aktualisoi *Ei kenenkään laituri* -kokoelmassa myös historiallisen, suomalaisen painetun kirjallisuuden varhaisvuosiin ulottuvan kytkeytymisen. Marjamäen kokoelman irtoarkkirakenne, käsityölaatu ja painojäljen epäyhtenäisyys hahmottuvat analyysissäni historiallisen arkkiveisutradition käytänteisiin niveltäviksi ilmaisullisiksi funktioiksi. Tämän yksittäisen tapaustutkimuksen perusteella voi toisin sanoen esittää, että materiaalisesti kohosteisen 2000-luvun kokeellisen runoilmaisun historialliset kytkökset eivät muodostu ainakaan yksinomaan suhteessa esimerkiksi 1960-luvun runokokeiluihin, vaan huomattavasti laajemmin suhteessa kirjallisen ja muun kulttuurin kerrostumiin.

Työni järjestyksessä toisessa käsittelyluvussa paneudun runoilmaisun kokeellistumisen ilmiöön ja sen koosteisiin kytkeytymisiin suhteessa niin aikalaisilmiöihin kuin erilaisiin käsitteellisiin ja historiallisiin tasoihin. Tämän luvun keskeisenä tutkimustuloksena voi pitää havaintoa siitä, että 2010-luvun taitteen paperille painetun runoilmaisun kokeellistumisessa on kyse joukosta heterogeenisten komponenttien välisiä *tulemisia*. 2000-luvun runouden kokeellisuutta ei toisin sanoen ole tämän tutkimuksen näkökulmasta mielekästä lähestyä yksinomaan sen koommin runotekstien ilmaisullisiin ominaisuuksiin kuin esimerkiksi jonkinlaiseen aiempien kokeellisten virtausten jatkumoon suhteuttamalla. Henriikka Tavin *Esim. Esa* -teoksen (2007) runoa ”4”, teoksen vastaanottoa sekä kokeellisuuden ja (neo)avantgarden kirjoitettuja historioita analysoimalla osoitan, että suomalaisen nykyrunouden 2000-luvun kokeellistumisessa on ilmiötasolla kyse prosessuaalisesta, heterogeenisestä ja monikomponenttisesta *tulemisesta-kokeelliseksi*. Samalla tämä tuleminen-kokeelliseksi toistuu ja tapahtuu jokaisen teoksen ja jopa jokaisen yksittäisen runon kohdalla uudelleen ja erikseen. Tuleminen-kokeelliseksi ei toisin sanoen ole totalisoiva prosessi, joka selittäisi tyhjentävästi singulaaristen runotekstien ja -teosten ominaisuuksia.

Suomalaisen runoilmaisun 2000-luvun koosteisen tulemisen-kokeelliseksi voi analyysi(e)ni perusteella jakaa neljään osaprosessiin: 1) kokeellistumiseen suhteessa kokeellisuuden ja (neo)avantgarden historiallisiin traditioihin; 2) kokeellisiksi miellettyjen teosten vastaanotossa, erityisesti kirjallisuuskritiikeissä ja kirjallisuuspalkintolausunnoissa, aktualisoituviiin kokeellisiksi käskyttämisen akteihin; 3) runoilmaisun tason ilmiöihin, kuten kielen merkityksellistävää funktiota hajauttaviin ilmaisukeinoihin, sekä 4) runouden kokeellistumista käsittelevään ja käsitteellistävään tutkimuskirjallisuuteen, kuten tähän nimenomaiseen väitöstutkimukseen.

*Esim. Esa* -teokseen kytkeytyviä kritiikkejä, kirjailijahaastatteluja sekä muuta kirjoitusta ja keskustelua tarkastelemalla osoitan, että 2010-luvun tulemisessa-kokeelliseksi ei ole kyse jonkinlaisesta kertausilmiöstä tai jo koettujen asioiden uudelleenaktivoitumisesta. Tavin kokoelma nimettiin sen vastaanotossa yksituumaisesti kokeellisiksi kirjallisuudeksi, mutta samalla teoksen suhde kokeellisuuden ja avantgarden historiallisiin traditioihin osoittautuu huomattavan monitahoiseksi kysymykseksi. Yhtäältä *Esim. Esa* paikantuu kokeellisiksi käskyttämisensä välityksellä suhteessa siihen ilmiökenttään, sosiaaliseen järjestykseen, jota kokeellisuuden ja avantgarden käsitteelliset traditiot rajaavat. Samaan aikaan Tavin teos kuitenkin myös irtautuu runoilmaisunsa voimalla kokoelmaa tietyn sosiaalisen järjestyksen alaisuuteen käskyttävän voiman alaisuudesta. Ainutkertaisista teksteistä koostuva ainutkertainen teoskokonaisuus kytkeytyy lukutapahtumiensa myötä ainutkertaisiin olioihin, kysymyksiin ja ongelmanasetteluihin, joita ei voi kattavasti ymmärtää yksinomaan kokeellisuuden ja (neo)avantgarden historioihin suhteuttamalla. Tämä kahden vastakkaisen, yhtäaikaisen voiman välinen jatkuva jännite, Gilles Deleuzen

ja Félix Guattarin termein *kaksoisartikulaatio*, on keskeinen ominaisuus *Esim. Esan* kokeelliseksi tulemis(t)en prosess(e)issa.

*Esim. Esan* vastaanoton analyysi osoittaa, että Tavin teos kytkeytyy yhtä aikaa osaksi sekä avantgarden että neoavantgarden alaisuuteen perinteisesti luettuja ilmoit. Yhtäältä Tavin teoksen kritiikeissä ja esimerkiksi *Helsingin Sanomien* esikoiskirjapalkintoon liittyvässä lausunnossa korostuu historiallisen avantgarden ominaisuudeksi mieltyvä yllättävyyden ja/tai shokin estetiikka. Toisaalta Tavin teoksen voi paikantaa sen erilaisten institutionaalisten kytkösten välityksellä myös neoavantgardistiseksi mieltyvän, kapitalistis-porvarilliseen yhteiskuntajärjestykseen assimiloituneen kirjallisuusinsitituution raameihin. Keskeinen havaintoni on, että nämä ominaisuudet eivät sulje toisiaan pois, vaan vaikuttavat yhtä aikaa samassa kokeelliseksi tulemisen koosteessa. Oman lisätasonsa tähän koosteeseen tuo Tavin teoksen runoilmaisuus. Yhden tarkastelemani esimerkkitekstin valossa *Esim. Esa* tuntuu pakenevan tehokkaasti sellaisia luentoja, jotka pyrkivät rajaamaan ja pysäyttämään runojen materiaalsen liikkeen esimerkiksi kielelle signifioitavien merkityksten alueelle. Runokielen tuleminen-kokeelliseksi hahmottuu *Esim. Esan* runon ”4” tapauksessa kielen immanentin materiaalsen toiminnan korostumiseksi kielen merkitystasojen kustannuksella.

Tutkimukseni kolmannessa käsittelyluvussa nostan esille kaksi tapaa, joilla nykyrunouden materiaalisesti kohosteinen kokeellisuus vaikuttaa runojen lukutapahtumissa tuottuviin subjektiviteetteihin. Harry Salmenniemen *Texas, sakset* -teoksen (2010) ensimmäisiä aukeamia erittelemällä osoitan, että edes romanttisen yksilösubjektin klassinen merkki, runossa itsensä sanatasolla ruumiillistava lyyrininen minä, ei kokeellisen nykyrunouden tapauksessa riitä takaamaan runon subjektin kielellisille merkityksille rakentuvaa vakautta. Salmenniemen teoksen alku hahmottuu luennasani subjektiviteetin jatkuvaksi deterritorialisoitumisen eli hajautumisen prosessiksi. Osoitan, että tällaisessa lukutapahtumallisessa tilanteessa itse runokieli alkaa mieltyä merkityksellistävän järjestelmän sijaan ennemminkin *signaleettiseksi ainekseksi*, joukoksi alati deterritorialisoituvia eli hajautuvia merkkejä, jotka eivät välttämättä missään vaiheessa kulminoidu signifiikaatioksi. Tämä analyysi johtaa tutkimusongelmani kannalta keskeiseen löydökseen. Kokeellisen suomalaisen nykyrunouden subjektiviteetin tuotanto ei jäsenny ja/tai paikannu ensisijaisesti kielen merkitysten alueella(/e). Materiaalisesti kohosteinen runokieli toimii pikemmin immanentisti tavoilla, jotka hajauttavat yhtä aikaa sekä kielen signifikatorista koodia että subjektiviteetin tuottumista vakaaksi, ensisijaisesti kielelle tulkittuihin merkityksiin kytkeytyväksi sisältöominaisuudeksi ymmärrettynä sisältöelementtinä.

Subjektiviteetin ei-merkityksellistävyyteen fokusoivien löydösten ohella toinen keskeinen *Texas, sakset* -analyysistani kumpuava tutkimustulos on kehittämäni *yliaukeamallistumisen* käsite. Runouden tarkasteleminen aukeamaperustaisena ilmaisuna on monesti hyväksi havaittu työkalu erilaisten kokeellisuuksien analyysissa.

Salmenniemen teos kuitenkin toimii tavalla, joka kysyy osakseen yksittäisiä aukemiamia laajempia kokonaisuuksia huomioivaa analyysia. Tähän kysymykseen yliaukemallistumisen käsite vastaa. Analyysillani osoitan, että *Texas, saksien* lukutapahtumassa muotoutuu mutanteja subjektivaation ytimiä synnyttäviä koosteita seläistenkin tekstuaalisten komponenttien yhteistoiminnassa, jotka sijaitsevat teoksen rakenteessa verraten etäällä toisistaan. *Texas, saksien* lukutapahtumassa tuottuva subjektiviteetti hahmottuu näin paitsi koosteiseksi ja yliaukemallistuvaksi, myös *rihmastoiseksi* eli merkityksen muodostumisen keskuksista vapaaksi. Kokeellisen, materiaalisesti kohosteisen nykyrunouden subjektiviteetit kytkevät toisiinsa sanojen, sanoista koostuvien runojen ja lukijan ruumiit.

Tutkimukseni päättävässä alaluvussa tarkastelen runokielen ei-merkityksellistäviä ja/tai signaleettisia tulemisen prosesseja kielellisen merkin hiukkastumisen näkökulmasta. Tässä luvussa osoitan, että runokielen materiaaliin ominaisuuksiin fokuoiminen voi vaikuttaa epävakauttavasti myös ensikatsomalta näennäisen vakaaksi hahmottuvan nominin toimintaan runokielessä. Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laiturin* -kokoelman “Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.” -tekstifragmentissa nimisana ’Ilona’ *hiukkastuu* fragmentin painamiseen käytetyn kirjasinlajin ominaispiirteiden ansiosta. Tämä merkin materiaallinen hiukkastuminen puolestaan johtaa jälleen tekstin affektiivisen vaikutusvoiman korostumiseen. Signifikatorisilta viittaussuhteiltaan ja merkityssisällöltään epävakautuva *hiukkasmerkki* synnyttää lukijassa jopa huonovointisuutta tunkeutuessaan lukijan ruumiiseen erilaisia foneettisia aktualisaatioita laukaisevien impulssien muodo(i)ssa. Fragmentin lukutapahtuman (allekirjoittanut) koostaja-lukija kakoo sisältään lunnin kutsulaulua muistuttavaa ääntelyä: tekstifragmentin lukutapahtumassa inhimillinen ja lunnillinen tulevat toisissaan tavoilla, joka hajauttaa ymmärrystä runoudesta nimenomaan inhimillisen subjektuuden ilmaisuna.

Samalla Marjamäen fragmenttimuotoisen runoilmaisun hiukkasmerkillinen laatu muodostaa historiallisen kytköksen suomalaisen lyriikan 50-luvun modernismin ilmiöksi tutkimustraditiossa miellettyyn *kaksihahmotteisuuden* ajatukseen. Siinä, missä modernistisen lyriikan kaksihahmotteisuus on hahmotettu kamppailevien ideologioiden “ei kenenkään maalle” paikantuvaksi troopiksi, korostuu Marjamäen ilmaisussa kielen materiaallisen kaksihahmotteisuuden ratkeamattomuus, tuntemattoman ja kartoittamattoman edessä aktualisoituvaa kielellisen kokeilunhalun asenne. *Ei kenenkään laiturin* fragmenttien lukutapahtumissa tuottuvat subjektiviteetit eivät rajoitu esimerkiksi inhimillisen ja/tai merkityksellistyvän alueelle, päin vastoin: teoksen kieli hahmottuu inhimillistä ja merkityksellistävää hajauttavien prosessien alueeksi, erilaisiksi *dramatisoituviksi* tulemisiksi kohti uudenlaisia mutanteja subjektiviteettiytimiä, alati väh(äis)empiä muotoja. *Ei kenenkään laiturin* kielellinen kokeilunhalu kertautuu tutkimuksessani koostaja-lukijan analyysseissa

kehkeytyvänä eettisenä aktiivisuutena – *vasta-aktualisaationa*, joka toistaa fragmen-  
tin synnyttämät signaleettiset, ei-merkityksellistävät impulssit toisin.

Väitöstyöni anti suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen kentällä hahmottuu näin  
työn viimeistelyvaiheessa kahtalaisena. Yhtäältä tutkimukseni kartoittaa yksittäisten  
tapaustutkimusten voimalla singulaarista ilmiötä kotimaisen nykykirjallisuuden sa-  
ralla. Tutkimuksessani osoitan, että nykyrunouden 2010-luvun taitteen molemmin  
puolin ajoittuva, jo yksinomaan nimekkeiden määrällä laskettuna merkittävä, ko-  
keellistumisen virtaus kytkeytyy monin eri tavoin ajankohtaisiin teoreettisiin, filoso-  
fisiin ja yhteiskunnallisiin kysymyksenasetteluihin. Toisaalta luon tutkimuksessani  
uusia käsitteitä suomalaisen kirjallisuudentutkimuksen käyttöön. Erityisesti *sa-  
naruumiskoosteen* ja *yliaukeamallistumisen* käsitteet avaavat uudenlaisia käyttökel-  
poisia tulokulmia myös muiden kirjallisuudentutkijoiden käyttöön.

Tutkimukseni johdannossa nostin esille runoudentutkija Siru Kainulaisen  
omassa väitöstutkimuksessaan esittämän kutsun kielen materiaalisuuden käyttötapo-  
jen luotaamiseksi esimerkiksi suomalaisen 2000-luvun kokeellisen runouden osalta.  
Vastattuani omalta osaltani Kainulaisen esittämään kutsuun koen vastaavasti asiak-  
seni vasta-aktualisoida kutsun kohti uusia, vielä toistaiseksi kokemattomia suuntia.  
Varsin kiinnostavaa olisi kartoittaa esimerkiksi sitä, miten kielen materiaalisuuteen,  
paperin ja painoväriin dynamiikkaan, fokusoiva analyttinen ote muuttaa myös  
muista kuin 2000-luvun kokeellisista runoista tehtyjä luentoja. Esimerkiksi runou-  
den 50-lukulaista modernismia edeltävä mitallinen lyriikka nykykäytännöistä mate-  
riaalisesti poikkeavine painoteknologioineen, modernismin moneen kertaan tulkitut  
klassikot Eeva-Liisa Mannerin *Tämä matka* -kokoelmasta (1956) Paavo Haavikon  
*Talvipalatsiin* (1959) ja vaikkapa 1970-luvun tunnustuksellisen lyriikan keskeiset  
teokset hahmottuvat sellaisena aineistona, jonka äärellä uusmaterialistinen ru-  
noanalyysi voi osoittautua potentiaalisesti toisinlukemisen työkaluksi.

# Lähteet

## *Kohdekirjallisuus*

- EKL = Marjamäki, Raisa 2014: *Ei kenenkään laiturei*. Helsinki: Poesia.  
T = Marjamäki, Raisa 2020a: ”Triptyykki”. *Niin & Näin* 104 (1/2020), 85–89.  
IK = Marjamäki, Raisa 2020b: *Ihmeellistä käyttäytymistä*. Helsinki: Poesia.  
TS = Salmenniemi, Harry 2010: *Texas, sakset*. Helsinki: Otava.  
EE = Tavi, Henriikka 2007: *Esim. Esa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Teos.

## *Lähdekirjallisuus*

- Aamulehti* 7.10.2013: Kustantamo harkitsee vetäytymistä Tanssiva karhu -runokisasta.
- Adams, Richard 1972/1973: *Watership Down*. 2<sup>nd</sup> edition. London: Penguin Books.
- Adams, Richard 1972/2018: *Ruohometsän kansa*. Suom. Kersti Juva. Toinen, tarkastettu painos. Helsinki: WSOY.
- Aholainen, Katri 2020: Diffraktiivinen luenta Yrjö Kokon *Laulujoutsenesta* ja valokuvan ei-inhimillisyydestä. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 179–205.
- Ahvenjärvi, Kaisa, Juri Joensuu, Anna Helle & Karkulehto, Sanna 2020 (toim.): *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Anhava, Tuomas 2002: *Todenkaltaisuudesta. Kirjoituksia vuosilta 1948–1979*. Toim. Helena ja Martti Anhava. Helsinki: Otava.
- Aulasmaa, Maarit 9.7.2017: Varo, etteivät pienet lapset ja lemmikit edes maista näitä – Tässä kymmenen myrkyllisintä kasvia. *Yleisradio*. <<https://yle.fi/uutiset/3-9710702>> [haettu 11.9.2019].
- Autio, Raisa 2015: ”Ja sit nää leikkis yhdessä siellä somessa”. Tapaustutkimus kirjallisuuskritiikistä suomalaisissa sanoma- ja kulttuurilehdissä sekä blogeissa 2010-luvun taitteessa. Pro gradu -tutkielma. Kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Baugh, Bruce 2005/2010: *Body*. Teoksessa *The Deleuze Dictionary. Revised Edition*. 2<sup>nd</sup> Edition. Ed. Adrian Parr. Edinburgh: Edinburgh University Press, 35–37.
- Beighton, Christian 2015: *Deleuze and Lifelong Learning. Creativity, Events and Ethics*. Basingstoke & New York: Palgrave Macmillan.
- Bennett, Jane 2009/2020: *Materian väre. Olioiden poliittinen ekologia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.
- Blomberg, Kristian 2005: Apoftegma ja biografeemi. Teoksessa *Tarkkoja siirtoja. Erkki Vainikkalan juhla kirja*. Toimittaneet Urpo Kovala, Katarina Eskola, Kimmo Jokinen, Vesa Niinikangas ja Esa Sironen. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.

- Blomberg, Kristian 2011: Minä rakastan sinua koska sinä luet tätä – 11 näkökulmaa teokseen *Texas, sakset*. nokturno.fi. <<https://nokturno.fi/poem/mina-rakastan-sinua-koska-sina-luet-tata>> [haettu 13.5.2020].
- Blomberg, Kristian 2015: Kolmetoista ja ensimmäinen. Teoksessa *Kolmetoista*. Toim. Henriikka Tavi. Helsinki: Poesia, 7–30.
- Blomberg, Kristian, Henriikka Tavi & Manninen, Teemu 2010: 2000-luvun runous. *Tuli & Savu* 58 (4/2009), sivunumeroimaton essee.
- Bohman, Jan & Hallberg, Åke 1985/1988: *Graafinen suunnittelu*. Suom. Sirkkaliisa Kallonen ja Vuokko Väkiparta. Helsinki: Gummerus.
- Bowden, Sean 2011: *The Priority of Events. Deleuze's Logic of Sense*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bray, Joe, Alison Gibbons & McHale, Brian 2012/2015: Introduction. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. 2<sup>nd</sup> edition. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London & New York: Routledge, 1–18.
- Bryant, Levi, Nick Srnicek & Harman, Graham 2011: Towards a Speculative Philosophy. Teoksessa *The Speculative Turn. Continental Materialism and Realism*. Eds. Levi Bryant, Nick Srnicek & Graham Harman. Melbourne: re.press, 1–18.
- Buchanan, Ian 2015: Assemblage Theory and Its Discontents. *Deleuze Studies* 9:3, 382–392.
- Bürger, Peter 1974/1987: *Theory of the Avant-Garde*. Transl. Michael Shaw. 4<sup>th</sup> printing. Manchester: Manchester University Press.
- Calinescu, Matei 1977/1996: *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. 2<sup>nd</sup> edition / 6<sup>th</sup> printing. Durham: Duke University Press.
- Catach, Nina 1986: The Grapheme: its position and its degree of autonomy with respect to the system of language. Teoksessa *New Trends in Graphemics and Ortography*. Ed. Gerhard Augst. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1–10.
- Clark, Elisabeth A. 2004: *History, Theory, Text. Historians and the Linguistic Turn*. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Clay, Jon 2010: *Sensation, Contemporary Poetry and Deleuze. Transformative Intensities*. London & New York: Continuum.
- Colebrook, Claire 2005/2010: Signifier/Signified. Teoksessa *The Deleuze Dictionary. Revised Edition*. 2<sup>nd</sup> Edition. Ed. Adrian Parr. Edinburgh: Edinburgh University Press, 35–37.
- Coole, Diana & Frost, Samantha 2010: Introducing the New Materialisms. Teoksessa *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Eds. Diana Coole & Samantha Frost. Durham & London: Duke University Press, 1–43.
- Culler, Jonathan 1976/1994: *Ferdinand de Saussure*. Suom. Risto Heiskala. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Dahlbom, Taika 24.8.2018: Useiden Finlandia-voittajien kustantamo Teos siirtyy suurimmalta osin Koneen säätiön omistukseen. *Helsingin Sanomat*.
- DeLanda, Manuel 2002: *Intensive Science and Virtual Philosophy*. New York & London: Bloomsbury.
- DeLanda, Manuel 2006/2013: *New Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complexity*. 2<sup>nd</sup> edition / 2<sup>nd</sup> printing. London & New York: Bloomsbury.
- Deleuze, Gilles 1962/2005: *Nietzsche ja filosofia*. Suom. Tapani Kilpeläinen. Helsinki: Summa.
- Deleuze, Gilles 1968/1994: *Difference and Repetition*. Transl. Paul Patton. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles 1969: *Logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles 1969/2015: *Logic of Sense*. Transl. Constantin V. Boundas, Mark Lester & Charles J. Stivale. 4<sup>th</sup> edition. London & New York: Bloomsbury.
- Deleuze, Gilles 1981/2003: *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Transl. Daniel W. Smith. New York & London: Continuum.
- Deleuze, Gilles 1981/2012: *Spinoza. Käytännöllinen filosofia*. Suom. Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.

- Deleuze, Gilles 1992/1995: The Exhausted. *SubStance* 3/1995. Transl. Anthony Uhlmann. Madison: University of Wisconsin Press, 3–28.
- Deleuze, Gilles 1993/1997: *Essays Critical and Clinical*. Transl. Daniel W. Smith & Michael A. Greco. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles 1993/2007: *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hintsa ja Pia Sivenius. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles 2002/2004: *Desert Islands and Other Texts 1953–1974*. Ed. David Lapoujade. Transl. Michael Taomina. Los Angeles & New York: Semiotext(e).
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1975/2003: *Kafka. Toward a Minor Literature*. Transl. Dana Polan. 7<sup>th</sup> printing. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1980: *Capitalisme et Schizophrénie. Mille Plateaux*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1980/2005: *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. Transl. Brian Massumi. 11<sup>th</sup> printing. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1991/1993: *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix 1991/1994: *What is Philosophy?* Transl. Hugh Tomlinson & Graham Burchell. New York: Columbia University Press.
- Deleuze, Gilles & Parnet, Claire 1990/2005: *Haastatteluja*. Suom. Anna Helle, Vappu Helmisaari, Janne Porttikivi ja Jussi Vähämäki. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Dolphins, Rick & van der Tuin, Iris 2012: *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Ann Arbor: Open Humanities Press.
- Donne, John 1624/1988: *Rukouksia sairastuneelta*. Suom. Paavo Rissanen. Helsinki: Kirjaneliö.
- Dosse, François 2007/2010: *Gilles Deleuze & Félix Guattari: Intersecting Lives*. Transl. Deborah Glassman. New York: Columbia University Press.
- Eagleton, Terry 2007/2008: *How to Read a Poem*. 2<sup>nd</sup> printing. Malden, Oxford & Carlton: Blackwell Publishing.
- Envall, Markku 1987: *Suomalainen aforismi: keinoja/rakenteita/lajeja/ongelmia*. Helsinki: SKS.
- Epstein, Andrew 2012/2015: Found poetry, ”uncreative writing,” and the art of appropriation. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. 2<sup>nd</sup> edition. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London & New York: Routledge, 310–322.
- Eriksson, Pauliina 3.4.2007: Ihmisiä K-junan risteysasemalla. *Keski-Uusimaa*.
- Eskelinen, Markku 2016: *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Eskola, Timo 2008: *Kielen vallankumous: kielellinen käänne ja teologian postmodernismit*. Helsinki: Suomalainen teologinen kirjallisuusseura.
- Fieandt-Jäntti, Mariaana & Jäntti, Heikki 2010: Suomennoksesta. Teoksessa Félix Guattari: *Kaaosmoosi*. Suom. Mariaana Fieandt-Jäntti ja Heikki Jäntti. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Genosko, Gary 1996 (toim.): *The Guattari Reader. Pierre-Félix Guattari*. Oxford & Cambridge: Blackwell Publishers Ltd.
- Genosko, Gary 2009: *Felix Guattari. A Critical Introduction*. London & New York: Pluto Press.
- Goss, Theodora 2006: Hungarian Fairies. *The Journal of Mythic Arts*. Lähde on vuosina 1997–2008 julkaistu internet-lehti. Boston: The Endicott Studio. <<https://endicottstudio.typepad.com/articleslist/hungarian-fairies-by-theodora-goss.html>> [haettu 29.8.2020].
- Gottelier, Lena 2020: *Uuden laulun aika. Suomenkielisen nykyrunouden yhteydet ja erot kansanrunoustraditioon*. Turku: Turun yliopisto.
- Grosz, Elisabeth 2008: *Chaos, Territory, Art. Deleuze and the Framing of the Earth*. New York: Columbia University Press.
- Guattari, Félix 1989/2008: *Kolme ekologiaa*. Suom. Anna Helle, Mikko Jakonen & Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.

- Guattari, Félix 1992/2010: *Kaaosmoosi*. Suom. Mariaana Fieandt-Jäntti ja Heikki Jäntti. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Haanpää, Päivi 19.5.2007: Runo rikkoo rajat ja rakenteen. *Hämeen Sanomat*.
- Haapala, Vesa 2007: Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Haapala, Vesa 2008a: Pegasoksen kesyttäjät. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2008, 105–108.
- Haapala, Vesa 2008b: Runon puhujasta, puhetilanteesta ja puheenomaisuudesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2008, 84–87.
- Haapala, Vesa 2017: Pienten lajien maailmat – nykykirjallisuuden ilmiöitä. Esseesarjan esittelyteksti Helmet-kirjastojen verkkosivuilla. <[https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat\\_ja\\_vinkit/Vinkit/Pienten\\_lajien\\_maailmat\\_nykykirjallisuus\(129231\)](https://www.helmet.fi/fi-FI/Tapahtumat_ja_vinkit/Vinkit/Pienten_lajien_maailmat_nykykirjallisuus(129231))> [haettu 21.6.2021].
- Haapala, Vesa 1.7.2021: Sähköpostiviesti Miikka Laihiselle.
- Haapala, Vesa & Seutu, Katja 2013: Runon puhuja ja puhetilanne. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkkikalli & Liisa Steinby. Helsinki: SKS, 236–251.
- Haasjoki, Pauliina 2007: Vapaarytmisyyden analyysistä. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 93–117.
- Hakulinen, Auli & Ojanen, Jussi 1970/1993: *Kielitieteen ja fonetiikan termistöä*. Kolmas painos. Helsinki: SKS.
- Hallamaa, Olli, Tuomas Heikkilä, Hanna Karhu, Sakari Katajamäki, Ossi Kokko & Pulkkinen, Veijo 2010: Tekstuaalitieteiden sanasto. Internet-hakuteos. <<http://tekstuaalitieteidenasanasto.finit.fi:8080/search>> [haettu 14.2.2019].
- Havu, Sirkka 1996: Kirja kirjahistoriallisen tutkimuksen kohteena. Teoksessa *Kirjahistoria. Johdatus vanhan kirjan tutkimukseen*. Toim. Tuija Laine. Helsinki: SKS, 35–72.
- Heikkilä, Martta 2012a: Johdanto: Taiteesta puheeseen. Teoksessa *Taidekriittikin perusteet*. Toim. Martta Heikkilä. Helsinki: Gaudeamus, 11–54.
- Heikkilä, Martta 2012b: Kriittikin yleisö ja taidekriittikin monet kriteerit. Teoksessa *Taidekriittikin perusteet*. Toim. Martta Heikkilä. Helsinki: Gaudeamus, 227–249.
- Heikkilä, Martta 2016: Johdanto osioon Utopian murtuminen. Teoksessa *Estetiikan klassikot II. Modernista postmoderniin*. Toim. Ilona Reiners, Anita Seppä & Jyri Vuorinen. Helsinki: Gaudeamus, 422–434.
- Helle, Anna 2007: Kirjallisuus ja terveys – suomentajan alkusanat. Teoksessa Gilles Deleuze: *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hintsa ja Pia Sivenius. Helsinki: Tutkijaliitto, 7–12.
- Helle, Anna 2009: *Jäljet sanoissa. Jälkistrukturalistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Helle, Anna 2016: ”On olemassa kivun alue minne vitsi ei yllä”. Harry Salmenniemen *Texas, sakset* ja väkivaltaiset affektit. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 108–127.
- Helle, Anna 2019: *Todellisuus pahoinpiteli runon. Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.
- Helle, Anna & Hollsten, Anna 2016: Tunnetko kirjallisuutta? Johdatus suomalaisen kirjallisuuden tutkimukseen tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 7–33.
- Helle, Teemu 2013: Lupa tuottaa. *Neonvalot*-blogi 6.10.2013. <<https://teemu-helle.wordpress.com/2013/10/06/lupa-tuottaa/>> [haettu 9.2.2021].
- Helsingin Sanomat* 15.11.2007: Runousoppien monitasoristeys riemastutti raadin.
- Helsingin Sanomat* 19.11.2015: Helsingin Sanomien kirjallisuuspalkinnon aikaisemmat voittajat.
- Hemenway, Priya 2008: *Secret Code: The Mysterious Formula that Rules Art, Nature and Science*. Cologne: Evergreen.

- Henriikka Tavi. Jokken runonurkka -blogi 5.7.2012. <<http://jokkenrunot.blogspot.com/2012/07/henriikka-tavi.html>> [haettu 9.2.2021].
- Hertell, Harri 2017 (toim.): *Lavaruno-opas*. Turku: Savukeidas.
- Hollsten, Anna 2004: *Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Helsinki: SKS.
- Hongisto, Ilona & Kurikka, Kaisa 2013/2016: Esipuhe: Muuri ja murros. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Toinen, sähköinen painos. Turku: Ectos, 7–17.
- Hoppu, Kalle, Harriet Mustonen & Tiina Pohjalainen 2011: Myrkylliset kasvit. *Aikakauskirja Duodecim* 127, 1385–1391.
- Hosiaislouma, Yrjö 2003: *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huhtala, Hannele 2007: Empatiaharjoituksia. n & n -haastattelussa Henriikka Tavi. *Niin & näin* 3/2007, 7–10.
- Huhtala, Liisi 1996: Arkkiveisu kirjallisuuden tutkimuksen näkökulmasta. Teoksessa *Kirjahistoria. Johdatus vanhan kirjan tutkimukseen*. Toim. Tuija Laine. Helsinki: SKS, 237–251.
- Hui, Andrew 2019: *A Theory of the Aphorism. From Confucius to Twitter*. Princeton: Princeton University Press.
- Huth, Geof 2010: Silmän ensisijaisuudesta ja muita ajatuksia visuaalisen runouden arvottamisesta. *Tuli&Savu* 59 (1/2010), 31–34.
- Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina 2020a: Saatteeksi. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 7–8.
- Hyttinen, Elsi & Lummaa, Karoliina 2020b: Lukeminen humanismin murroksessa. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 9–36.
- Hökkä, Tuula, 1995: Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua? Teoksessa *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS, 106–130.
- Hökkä, Tuula 1999: Modernismi – uusi alku, vanhan valtaus. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria 3: Rintamakirjeistä tietoverkkoihin*. Toim. Pertti Lassila. Helsinki: SKS, 68–92.
- Ihonen, Markku 1999: Hyvä kritiikki. Esitelmä Kesäpäivän kulttuuriyhdistyksen kritiikkiseminaarissa 24.10.1999. <<http://people.uta.fi/~tlm/ai/h/Jutut2/hyvakrit.htm>> [haettu 15.11.2015].
- Ihonen, Markku 2000: Mitä on hyvä kritiikki. Teoksessa *Teatterikäräjät. Kangasala* 26.–28.5.2000. Toim. Anna-Liisa Tapio. Tampere: Tampereen yliopisto, 11–17.
- Ikonen, Teemu 2018: Johdanto. Teoksessa *Menetelmällisen kirjallisuuden antologia*. Toim. Teemu Ikonen. Helsinki: Post-Oulipo ry, 17–27.
- Irri, Pinja 2019: Videorunouden poetiikka ja kuvan ja sanan suhde J.P. Sipilän videorunoteoksissa *Sudenolento* ja *Sukupuoli (minä odotan sinua)*. Pro gradu -tutkielma. Suomen kirjallisuus. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Itkonen, Markus 2012: *Kadonneet kirjaintyytit. Suomalainen kirjainmuotoilu 1920–1985*. Helsinki: RPS Yhtiöt.
- Jalava, Lotta 6.2.2020: Ajattelen duaalia. Saamelaiskielten kadehdittava kaksikko ja muita jännittäviä lukukategorioita. Kotimaisten kielten keskuksen Kotus-blogi. <[https://www.kotus.fi/nyt/kotus-blogi/lotta\\_jalava/ajattelen\\_duaalia.32993.blog](https://www.kotus.fi/nyt/kotus-blogi/lotta_jalava/ajattelen_duaalia.32993.blog)> [haettu 3.7.2020].
- Joensuu, Juri & Salmenniemi, Harry 2011: Kokeellisuuden kokemus: johdatus vastakaanoniin. Teoksessa *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia, 7–13.
- Joensuu, Juri 2012: *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Poesia.
- Joensuu, Juri 2020: Turmelua, pahoinpitelyä, luovaa väärinkäyttöä. Näkökulmia kirjalliseen tuhontaan. Teoksessa *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuksiin*.

- Toim. Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle & Sanna Karkulehto. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 179–206.
- Joutsijärvi, Jonimatti 2007: Hysterian läpi syvenevä aika. *Parnasso* 3/2007, 76–77.
- Kainulainen, Siru 1.5.2007: Sitä & tätä, tai ehkä sittenkin tuota. *Turun Sanomat*.
- Kainulainen, Siru 2007: Runoanalyysin lähtökohdat. Hämmennyksestä hahmottamiseen. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 17–40.
- Kainulainen, Siru 2011: *Kun sanat eivät riitä. Rytmii, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Turku: Turun yliopisto.
- Kainulainen, Siru 2016a: Lukemisen tuntutiloja. Harry Salmenniemen, Vilja-Tuulia Huotarisen ja Saira Susiluodon runojen vastaanotosta. Teoksessa *Tunteita ja tunteuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 131–153.
- Kainulainen, Siru 2016b: *Runon tuntu*. Helsinki: Poesia.
- Kainulainen, Siru 2020: Lavarunon lumo ja lukemisen mahdollisuudet. Näkymiä nykyrunouden vastaanottoon. Teoksessa *Kirjallinen elämä markkinaperusteisessa mediayhteiskunnassa*. Toim. Elina Arminen, Anna Logrén & Erkki Sevänen. Tampere: Vastapaino, 385–408.
- Kainulainen Siru & Kurikka, Kaisa 2015: Rytmien väliintulot. Riikka Pelon *Jokapäiväinen elämämme* ja romaanin rytmiooppi. Teoksessa *Nainen kulttuurissa, kulttuuri naisessa*. Toim. Viola Parente-Čapková, Heidi Grönstrand, Ritva Hapuli & Kati Launis. Turku: Turun yliopiston kulttuurihistoria, 207–228.
- Kainulainen, Siru & Lummaa, Karoliina 2008: Runon puheenomaisuudesta. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 3/2008, 64–67.
- Kantokorpi, Mervi 13.2.2007: Leikkivä runo avaa esikoiskirjojen kilvan. *Helsingin Sanomat*.
- Kantokorpi, Mervi 28.2.2010: Runo leikkelee yhteiskunnan auki. *Helsingin Sanomat*.
- Karemo, Tuomas 7.5.2015: Saastaiset tosikot. *Yleisradio*. <<http://yle.fi/aihe/artikkeli/2015/05/07/saastaiset-tosikot>> [haettu 9.2.2021].
- Karhu, Tuomo 20.12.2012: Lauaen luonnon tuhosta. *Helsingin Sanomat*.
- Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri 2007a: Saatteeksi. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, sivunumeroimaton.
- Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri 2007b: Johdanto. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus, 11–18.
- Kaunislehto, Asko 8.12.2012: Tavi: Esim. Esa (2007). Onko kaunosieluista kyborggeiksi? Kirjastonhoitajan mietteitä maailman menoista ja tuloista -blogi. <<http://librarian-or-cybrarian.blogspot.fi/2012/12/tavi-esim-esa-2007.html>> [haettu 18.6.2016].
- Kesonen, Kaisu 2007: Metonymia. Metaforaan limittyvä kielikuva. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 167–189.
- Kilpiö, Juha-Pekka 2020: Kirja erillään. Materiaalinen rajoite Raisa Marjamäen *Ei kenenkään laituruissa*. Teoksessa *Paperinen avaruus. Näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuteen*. Toim. Kaisa Ahvenjärvi, Juri Joensuu, Anna Helle & Sanna Karkulehto. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 157–178.
- Kirjasampo 2007: *Esim. Esa*. <[http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aa-teos\\_34602#.VXE\\_OmCN6Rs](http://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/kauno%253Aa-teos_34602#.VXE_OmCN6Rs)> [haettu 9.2.2021].
- Kiurujo, Veera 2015: ”Kilpajuoksu päättyy yhteiseen maaliintuloon”. Postmoderni myöhäiskapitalismin kritiikki Harry Salmenniemen teoksessa *Texas, sakset*. Pro gradu -tutkielma. Kirjallisuus. Oulu: Oulun yliopisto.
- Klingspor Museum Offenbach, sine anno: VEB Typoart. Lähde on näyttelyesineen (dresdeniläisen VEB Typoart -fonttitehtaan esite) ja siihen liittyvän, museon tuottaman esittelytekstin digitaalinen versio. Offenbach: Klingspor-Museum. <<http://www.klingspor-museum.de/Klingspor-Kuenstler/Schriftgiessereien/Typoart/Typoart.pdf>> [haettu 24.8.2020].

- Knuutila, Tarja & Lehtinen, Aki Petteri 2010: Johdanto: Representaatio – tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi. Teoksessa *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Toim. Tarja Knuutila & Aki-Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus, 7–31.
- Koivisto, Vesa 2013: *Suomen sanojen rakenne*. Helsinki: SKS.
- Kokko, Karri 14.3.2008: Henriikka Tavi: Esim. Esa. Teos 2007. Neljäs seinä. Runoilija lukee -blogi. <<http://neljasseina.blogspot.fi/2008/03/10-olen-miettinyt-pni-puhki-teoksen.html>> [haettu 9.2..2021].
- Kokko, Karri 2015: Elonkehän runoutta. *Kiiltomato* 18.2.2015. <<http://www.kiiltomato.net/raisa-marjamaki-ei-kenenkaan-laituri/>> [haettu 26.11.2018].
- Kontturi, Katve-Kaisa 2012: *Following the Flows of Process. A New Materialist Account of Contemporary Art*. Turku: Turun yliopisto.
- Korhonen, Kimmo 16.2.2007: Absurdisti liikkeellä. *Kirjallisuuskritiikin verkkolehti Kiiltomato*. <<https://kiiltomato.net/henriikka-tavi-esim-esa/>> [haettu 9.2.2021].
- Korhonen, Kuisma 2012: Kirjallisuuskritiikki: tekstejä teksteistä. Teoksessa *Taidekriittien perusteet*. Toim. Martta Heikkilä. Helsinki: Gaudeamus, 55–83.
- Korpela, Jukka 2011: *Kirjainten tarinoita*. Verkkojulkaisu. <<http://jkorpela.fi/kirjaimet/tarinoita.pdf>> [haettu 10.7.2020].
- Krappe, Johanna 2007: Monimerkityksinen metafora. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 145–165.
- Kultakuume 7.5.2015. Radio-ohjelma. Toim. Kylmälä, Pietari & Kytöjoja, Vesa. *Yleisradio*.
- Kurikka, Kaisa 2013: *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Turku: Eetos.
- Kurikka, Kaisa 2016: Kolmen pisteen tunteet. Irmari Rantamalan *Harhama* ja eksessin affektit. Teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Toim. Anna Helle & Anna Hollsten. Helsinki: SKS, 85–107.
- Kurikka, Kaisa 2017: Kokeellinen romaani, kokeileva lukija. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*. Teoksessa *Maamme romaani. Esseitä kirjallisuuden vuosikymmenistä*. Toim. Jussi Ojajarvi & Nina Työlähti. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 311–325.
- Kurikka, Kaisa 2020: Sepittäminen ja usko tähän maailmaan – Kolme versiota *Pessistä ja Illusiasta*. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 79–112.
- Kurki, Laura 24.5.2016: 12 ja suomalainen runous. *Kirjallisuuskritiikin verkkolehti Kiiltomato*. <https://kiiltomato.net/henriikka-tavi-toim-kolmestoista/> [haettu 23.10.2020].
- Laakso, Saara 2017: ”Ei kovin runollista”: Näkökulmia nykyrunon vastaanoton haasteisiin. Pro gradu -tutkielma. Kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Laihinen, Miikka 7.7.2010: Aukkoja sielussa ja tavuissa. *Turun Sanomat*.
- Laihinen, Miikka 2012: Kohtalon laholla oksalla. *Parnasso* 6–7/2012, 108.
- Laihinen, Miikka 2013: Ainoa todellinen koti. Radikaali ruumiillinen subjektius Sirkka Turkan runoteoksessa *Yö aukeaa kuin vilja*. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Turku: Turun yliopisto.
- Laihinen, Miikka 2015: Kielen materiaallinen toiminta Raisa Marjamäen runoteoksessa *Ei kenenkään laituri*. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 4/2015, 53–66.
- Laihinen, Miikka 15.5.2016: Käsiterunohankkeen jälkeinjääneet paperit. *Turun Sanomat*.
- Laihinen, Miikka 2016: Painokoneen jäljet. Teoksessa *Luojan palikkaleikki. Esseitä Lauri Viidasta*. Toim. Olli Löytty. Helsinki: Teos, 151–168.
- Laihinen, Miikka 2020: Puut, kaikki heidän kirjaimensa. Korrelationismin tuolle puolen Mikael Bryggerin runossa ”METSÄ”. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 147–176.
- Laihinen, Miikka 2021: Life in a Code: Mikael Brygger’s “NASDAQ 30.5.2010” as Found Poetry. In *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries*, Volume 4. Series Editor Tania Ørum. Leiden: Brill (ilmestyy).

- Laitinen, Kai 1981/1997: *Suomen kirjallisuuden historia*. Neljäs, uusittu painos. Helsinki: Otava.
- Lambert, Gregg 2002: *The Non-Philosophy of Gilles Deleuze*. New York & London: Continuum.
- Lambert, Gregg 2012: *In Search of a New Image of Thought. Gilles Deleuze and Philosophical Expressionism*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Lankinen, Pasi 2001: *Ajatus kuluttaa kiveä. Mitan eroosio Juha Mannerkorven lyriikassa*. Helsinki: SKS.
- Laurila, Vihtori 1956: *Suomen rahvaan runoniekat sääty-yhteiskunnan aikana. I osa. Yleiset näkökohdat*. Helsinki: SKS.
- Lehikoinen, Tiina 2007: Runo puheena ja runon puhujat. ”En jaksa nauramatta katsoa sinua”. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 213–237.
- Lehto, Penjami 1.4.2007: *Esim. Esa. Jäljen ääni* -blogi. <<https://penjami.wordpress.com/2007/04/01/esim-esa/>> [haettu 9.2.2021].
- Lehtonen, Mikko 1996: *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Leppälahti, Merja 2016: Hiirenhännästä sammaltahteen – kansanomaisia kasvien nimiä. *Kielikello* 2/2016, 36–37.
- Lindholm, Arto 2002: Katsaus 1990-luvun suomalaisiin kirjallisuuspalkintoihin. Teoksessa *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Toim. Markku Soikkeli. Turku: Turun yliopisto, 47–68.
- Lotman, Mihhail 2016: Aleksis Kiven runouden konteksteista verrattuna varhaiseen virolaiseen runouteen. Teoksessa *Kanervakankaalla. Näkökulmia Aleksis Kiven runouteen*. Toim. Päivi Koivisto. Helsinki: Suomalainen klassikkokirjasto.
- Lummaa, Karoliina 2007: Symboli ja allegoria. Runon piilomerkitysten jäljillä. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 191–210.
- Lummaa, Karoliina 2010: *Poliittinen siivekäs. Lintujen konkreettisuus suomalaisessa 1970-luvun ympäristörunoudessa*. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus.
- Lummaa, Karoliina 2020: Antroposeenidokumentit ympäristömuutosten ja kulttuuristen muutosten todisteina. Teoksessa *Soikuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 39–76.
- Lummaa, Karoliina & Rojola, Lea 2014/2020: Johdanto: Mitä posthumanismi on? Teoksessa: *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Toinen, sähköinen painos. Turku: Eetos, 13–32.
- Lyytikäinen, Pirjo 1995: Alkusana ja Johdatus subjektiin. Teoksessa *Subjekti, minä, itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Toim. Pirjo Lyytikäinen. Helsinki: SKS, 6–11.
- Löf, Risto 6.5.2015: Palkintoraadin johtaja haukkui saastaksi ja roskaksi. *Savon Sanomat*.
- Majander, Antti 19.11.2020: Kun Terhi Kokkonen kuuli voittaneensa HS:n kirjallisuuspalkinnon, hän yllättyi itsekin voimakkaasta reaktiostaan: ”Vuosisikymmenien paine purkautui?”. *Helsingin Sanomat*.
- Manninen, Teemu 2011: Villiintyneet hakkuuaukeat. Suomalaisen nykyrunouden aikalaishistoriaa 2000–2011. Teoksessa *Suomalaisia nykyrunoilijoita 2*. Toim. Teemu Manninen & Maaria Pääjärvi. Helsinki: Avain, 47–79.
- Massumi, Brian 1995: The Autonomy of Affect. *Cultural Critique* 31 (fall 1995), 83–109.
- Meillassoux, Quentin 2006/2017: *Äärellisyyden jälkeen. Tutkielma kontingenssin välttämättömyydestä*. Suom. Ari Korhonen. Helsinki: Gaudeamus.
- Message, Kylie 2005/2010: Territory. Teoksessa *The Deleuze Dictionary. Revised Edition*. Ed. Adrian Parr. 2<sup>nd</sup> edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 280–282.
- Mikkola, Jaakko 9.11.2012: Nyrjähtänyt idylli. *Turun Sanomat*.
- Millard, A. R. 1986: The Infancy of the Alphabet. *World Archaeology* Vol. 17, No. 3: Early Writing Systems. Abingdon: Taylor & Francis, 390–398.

- Moore, Donald 1990: The Indexing of Welsh Personal Names. *The Indexer*, Vol. 17, No. 1. London: The Society of Indexers, 12–20.
- Mäkinen, Esa 15.11.2007: Sananveistäjä Tavi muotoili vuoden esikoisen. *Helsingin Sanomat*.
- Naaranlahti, Jukka 26.1.2010: Harry Salmenniemi: *Texas, sakset. Keskiuomalainen*.
- Nieminen, Juho 2013: Lavamanifesti: kokeellisuutta vai törmäyskokeita. Teoksessa *Helsinki Poetry Connection. Lava-antologia*. Toim. Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen. Helsinki: Poesia, 241–243.
- Nieminen, Juho, Aura Nurmi & Salonen, Kasper 2013: Toimituksen alkusanat. Teoksessa *Helsinki Poetry Connection. Lava-antologia*. Toim. Juho Nieminen, Aura Nurmi & Kasper Salonen. Helsinki: Poesia, 7–8.
- Nihil Interit 2016: *Nokturno?* <<https://nokturno.fi/nokturno/>> [haettu 2.2.2021].
- Nivala, Asko 2014/2020: Spekulaatiivisen realismin ja posthumanismin yhtymäkohtia. Quentin Meillassoux'n korrelaationismin kritiikistä Iain Hamilton Grantin luontofilosofiaan. Teoksessa *Posthumanismi*. Toim. Karoliina Lummaa & Lea Rojola. Toinen, sähköinen painos. Turku: Eetos, 239–263.
- Nivala, Asko & Rantala, Heli 2013: Käsitehistoria kulttuurihistoriallisena tutkimusmenetelmänä. Teoksessa *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. Turku: Turun yliopiston kulttuurihistoria, 222–243.
- Nordell, Harri 4.10.2013: Radio-ohjelma Kultakuume. Toim. Pietari Kylmälä. *Yleisradio*.
- Nurmi, Aura, Merja Kauppinen, Riina Kontkanen, Juho Kuusi & Raimi, Johanna 2020: Mun tarina. Lavarunous äidinkielen, kirjallisuuden ja kielen opetuksessa – yhden rohkean hankkeen kuvaus. Loppuraportti. Helsinki: Lukukeskus. <[https://lukukeskus.fi/wp-content/uploads/2020/04/Mun-tarina-loppuraportti-2020\\_F.pdf](https://lukukeskus.fi/wp-content/uploads/2020/04/Mun-tarina-loppuraportti-2020_F.pdf)> [haettu 10.6.2021]
- Nylund, Niklas 2007: Esimerkkejä runoudesta ja esimerkillistä runoutta. *Tuli&Savu* 3/2007, 63–65.
- O'Sullivan, Simon 2006/2007: *Art Encounters Deleuze and Guattari. Thought Beyond Representation*. 2<sup>nd</sup> edition. London: Palgrave Macmillan.
- Oja, Outi 2012: Metalyriikan monet muodot. Esimerkkinä 1960-luvun avangraderunous Suomessa. Teoksessa *Työmaana runous. Runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Toim. Siru Kainulainen, Karoliina Lummaa & Katja Seutu. Helsinki: SKS, 18–39.
- Parikka, Jussi & Tiainen, Milla 2006/2013: Kohti materiaalisen ja uuden kulttuurianalyysia – tai representaation hyödystä ja haitasta elämälle. Teoksessa *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. Toim. Asko Nivala ja Rami Mähkä. Turku: Turun yliopiston kulttuurihistoria, 322–348.
- Parr, Adrian 2005/2010: Deterritorialisation / Reterritorialisation. Teoksessa *The Deleuze Dictionary. Revised Edition*. Ed. Adrian Parr. 2<sup>nd</sup> edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 69–72.
- Pernu, Ilkka 6.4.2007: Saat sen mistä luovut. *Aamulehti*.
- Piippo, Laura 2020: *Operatiivinen vainoharha normaalitieteen aikakaudella. Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaain kokeellinen poetikka*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Pulkkinen, Veijo 2010: *Epäilyksen estetiikka. Tekstuaalinen variaatio ja kirjallisen teoksen identiteetti*. Oulu: Oulun yliopisto.
- Pulkkinen, Veijo 2017: *Runoilija latomossa. Geneettinen tutkimus Aaro Hellaakosken Jääpeilistä*. Helsinki: SKS.
- Puolakainen, N.D. 30.5.2013: Esim. Esa... Esim. MITÄ!? Identiteettiä etsimässä. Torkkelilaisten blogitekstejä suomalaisista kirjoista. <<http://mietteitasuomalaistanykykirjoista.blogspot.fi/2013/05/esim-esa-esim-mita.html>> [haettu 9.2.2021].
- Pyrkimys ymmärtää runoutta. Kulttuuriviljelmä-blogi 5.8.2012. <<http://kulttuuriviljelma.blogspot.fi/2012/08/pyrkimyksia-ymmartaa-runoutta.html>> [haettu 18.6.2016].
- Pyyluoma, Esko 2007: Merkillisiä ja merkityksellisiä loruja. *Kulttuurivihkot* 3/2007, 64–65.
- Pääjärvi, Maaria 2011: Kun avantgarde ei enää naurata – 2000-luvun runouskritiikistä. Teoksessa *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2011*. Toim. Juri Joensuu, Marko Niemi & Harry Salmenniemi. Helsinki: Poesia, 14–25.

- Rantama, Vesa 8.3.2010: Sallad, dallas. *Kirjallisuuskritiikin verkkolehti Kiiltomato*. <<https://kiiltomato.net/harry-salmenniemi-texas-sakset/>> [haettu 8.4.2019].
- Ratia, Taina 2007: Runon kuvakielisyyden ulottuvuudet. ”Niin kuin äärimmäistä olisi kutsuttu”. Teoksessa *Lentävä hevonen. Välineitä runoanalyysiin*. Toim. Siru Kainulainen, Kaisu Kesonen & Karoliina Lummaa. Tampere: Vastapaino, 121–143.
- Rojola, Lea 2020: Maan lahjat Nils-Aslak Valkeapään teoksessa *Beaivi, Ahčázan*. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 115–144.
- Rumbin, Henna-Riikka 2020: Jonkin puolesta olemisesta kanssa-ajatteluun – ei-inhimillisyydet taiteentutkimuksessa. Teoksessa *Sotkuiset maailmat. Posthumanistinen kirjallisuudentutkimus*. Toim. Elsi Hyttinen & Karoliina Lummaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskus, 301–333.
- Salmela, Mikko 2007: Affektiivinen käänne. Yksi vai monia? Käsitteellisiä ja metodologisia pohdintoja. *Tieteessä tapahtuu* 2/2017, 32–35.
- Salminen, Antti 2007: Avantgarden mahdollon mahdollisuus. *Niin & näin* 3/2007, 59–61.
- Salminen, Antti 2015: *Kokeellisuudesta. Historiallisesta avantgardesta jälki-fossiliseen elämään*. Helsinki: Poesia.
- Salusjärvi, Aleksis 2013: Harri Nordell on väärässä. Luutii-blogi 9.10.2013. <http://www.luutii.mape.net/harri-nordell-on-vaarassa/> [haettu 9.2.2021].
- Santanen, Eino & Susiluoto, Saila 2006: Alkusoittoa. Teoksessa *Uusi ääni. Uuden runouden antologia*. Toim. Eino Santanen & Saila Susiluoto. Helsinki: Otava, 9–17.
- SARV (Suomen arvostelijain liitto ry.) 17.6.2020: Kritiikki näkyy! -hanke käynnistyy syksyllä. Kritiikin uutiset -lehden verkkosivusto. <<https://www.kritiikinuutiset.fi/2020/06/17/kritiikki-nakyy/#>> [haettu 26.10.2020].
- SARV (Suomen arvostelijain liitto ry.) 9.9.2020: Maaria Ylikangas Kritiikki näkyy! -hankkeen projektikoordinaattoriksi. Kritiikin uutiset -lehden verkkosivusto. <<https://www.kritiikinuutiset.fi/2020/09/09/maaria-ylikangas-kritiikki-nakyy-hankkeen-projektikoordinaattoriksi/>> [haettu 26.10.2020].
- Sauvagnargues, Anne 2016: *Art Machines: Deleuze, Guattari, Simondon*. Transl. Suzanne Verderber & Eugene W. Holland. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Seigworth, Gregory J. & Gregg, Melissa 2010: An Inventory of Shimmers. Teoksessa *The Affect Theory Reader*. Eds. Melissa Gregg & Gregory J. Seigworth. Durham & London: Duke University Press, 1–25.
- Shavro, Steven 2009: *Without Criteria. Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. Cambridge & London: The MIT Press.
- Sholtz, Janae 2016: Dramatization as Life Practice: Counteractualisation, Event and Death. *Deleuze Studies* 10:1, 50–69.
- Shtutin, Leo 2019: *Spatiality and Subjecthood in Mallarmé, Apollinaire, Maeterlinck, and Jarry. Between Page and Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Siekinen, Pauliina 10.2.2007: Merkkejä maailmassa. *Keskisuomalainen*.
- Sihvonen, Jukka 2013/2016: Representaation muuri. Teoksessa *Toisin sanoin. Taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Toim. Ilona Hongisto & Kaisa Kurikka. Toinen, sähköinen painos. Turku: Eetos, 49–78.
- Siippainen, Aapo 2015: Tunnustusten luolat. Internetlähteet ja niiden muokkaaminen Tytti Heikkisen, Teemu Mannisen ja Harry Salmenniemen hakukonerunoissa. Pro gradu -tutkielma. Kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Siltanen, Elina 2014: *Hard Work? Reciprocal Communication in Contemporary American Experimental Poetry*. Luleå: Luleå University of Technology.
- Sivenius, Hannu 1993: Lukijalle. Teoksessa Gilles Deleuze & Félix Guattari: *Mitä filosofia on?* Suom. Leevi Lehto. Helsinki: Gaudeamus.
- Smith, Daniel W. 2005: The Inverse side of the Structure: Žižek on Deleuze on Lacan. *Criticism*, Vol. 46, No. 4. Detroit: Wayne State University Press, 635–650.

- Smith, Daniel W. 2012: *Essays on Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Soikkeli, Markku 5.6.2007: Runoilija murtaa mallitekstejä, aapista ja seksiopasta. *Satakunnan kansa*.
- de Spinoza, Benedictus 1677/2019: *Etiikka*. Suom. Vesa Oittinen. Viides painos. Helsinki: Gaudeamus.
- Stagoll, Cliff 2005/2010: *Becoming*. Teoksessa *The Deleuze Dictionary. Revised Edition*. Ed. Adrian Parr. 2<sup>nd</sup> edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 25–27.
- Steinby, Liisa 2013: Kirjallisuus ja kirjallisuudentutkimus. Teoksessa *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Toim. Aino Mäkikalli & Liisa Steinby. Helsinki: SKS, 15–56.
- Stengers, Isabelle 2002/2014: *Thinking with Whitehead. A Free and Wild Creation of Concepts*. Transl. Michael Chase. Cambridge & London: Harvard University Press.
- Stockwell, Peter 2012/2015: The surrealist experiments with language. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. 2<sup>nd</sup> edition. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London & New York: Routledge, 48–61.
- Ståhle, Pirjo 2004: Itseuudistumisen dynamiikka. Systeemiajattelu kehitysprosessien ymmärtämisen perustana. Teoksessa *Yksilö, kulttuuri, innovaatioympäristö. Avauksia aluekehityksen näkymättömään dynamiikkaan*. Toim. Markku Sotarauta & Kati-Jasmin Kosonen. Tampere: Tampere University Press, 222–255.
- Sutinen, Ville-Juhani 2007: Ja korvassa toinenkin lintu. *Kaltio* 2/2007, 52.
- Taipale, Joonas 2010: Husserl, Edmund. Filosofian verkkoencyklopedia Logos. <https://filosofia.fi/node/4936> [haettu 3.9.2020].
- Tanskanen, Leena 17.11.2007: Sanojen sattumia. *Keskipojanmaa*.
- Tavi, Henriikka 2015: Minkälaiset fiilikset sinulle jäi? Teoksessa *Kolmetoista*. Toim. Henriikka Tavi. Helsinki: Poesia, 48–57.
- Tennilä, Olli-Pekka 12.3.2018: Sähköpostiviesti Miikka Laihiselle.
- Tieteen termipankki: Kielitiede:grafeemi. <<https://tieteen termipankki.fi/wiki/Kielitiede:grafeemi>> [haettu 5.9.2019].
- Toivio, Miia 2015: Helmojensa kantaja ja puhelias kettu. Tunnustuksia runon puhujuudesta. Teoksessa *Ikuinen kertosaie. Tuli & Savu – Juhlakirja*. Toim. Tiina Lehikoinen & Jouni Teittinen. Helsinki: Nihil Interit Ry, 30–34.
- Tossavainen, Jouni 2015: Sataprosentista raatisoopaa. Yle: The Dancing Bear. *Kuva ja sana* -blogi 5.5.2015. <<http://jounitossavainen.blogspot.fi/2015/05/sataprosentista-raatisoopaa-dancing.html>>. [haettu 9.2.2021].
- Tynan, Aidan 2012: *Deleuze's Literary Clinic: Criticism and the Politics of Symptoms*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Vanhanen, Janne & Yli-Annala, Kari 2013: Deleuze nyt! *Niin & näin* 77 (2/2013), 83–85.
- Varpio, Yrjö 1999: Suomenkielisen kirjallisuuden varhaisvaiheita. Teoksessa *Suomen kirjallisuushistoria I. Hurskaista lauluista ilostelevaan romaaniin*. Toim. Yrjö Varpio & Liisi Huhtala. Helsinki: SKS, 92–106.
- Vartiainen, Sanna 1998: Hyvän kirjallisuuden kriteerit. Kustantajien, kriitikoiden ja kirjallisuuspalkintolautakuntien rooli kirjallisuuden arvonmäärittelyssä. Pro gradu -tutkielma. Kotimainen kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Viikari, Auli 1990: Lyriikan runousoppia. Teoksessa *Runousopin perusteet*. Toim. Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen & Auli Viikari. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Viikari, Auli 1991: Lyriikan subjektista. Teoksessa *Monikasvoisen subjektin. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Toim. Juha Hyvärinen. Turku: Turun yliopiston kotimainen kirjallisuus, 105–115.
- Viikari, Auli 1992: Ei kenenkään maa. 1950-luvun tropologiaa. Teoksessa *Avoin ja suljettu. Kirjoituksia 1950-luvusta suomalaisessa kulttuurissa*. Toim. Anna Makkonen. Helsinki: SKS, 30–77.
- Vilkuna, Kustaa 1976/2005: *Etunimet*. Toim. Pirjo Mikkonen. Neljäs, uudistettu painos. Helsinki: Otava.

- Viren, Eetu & Vähämäki, Jussi 2015/2020: *Seutu joka ei ole paikka. Kapitalismi ja metropoli*. Toinen painos. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Virnes, Antti 10.5.2016: Kohti arjen vallankumousta. Lyhyt johdatus situationistiseen ajatteluun. Filosofinen kulttuurilehti Paatos. <<http://www.paatos.fi/2016/05/10/kohti-arjen-vallankumousta/>> [haettu 8.1.2021].
- VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho 2004: *Iso suomen kielioppi*. Verkkoersio. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. <<http://scripta.kotus.fi/visk/etusivu.php>> [haettu 10.2.2021].
- Vähämäki, Jussi 2004/2015: Muutos filosofian asiana. Teoksessa *Vastarintaa nykyisyydelle. Näkökulmia Gilles Deleuzen ajatteluun*. Toinen, sähköinen painos. Turku: Eetos, 29–52.
- Väkevä, Alpo 2013: Gilles Deleuzen käsitys taiteen poliittisuudesta. Pro gradu -tutkielma. Estetiikka. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- White, John 2012/2015: Italian futurism and Russian cubo-futurism. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*. 2<sup>nd</sup> edition. Eds. Joe Bray, Alison Gibbons & Brian McHale. London & New York: Routledge, 21–35.
- Whitehead, Alfred North 1920: *The Concept of Nature. Tarner Lectures Delivered in Trinity College November 1919*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wiik, Kalevi 1981/1998: *Fonetiikan perusteet*. Toinen, uudistettu painos. Helsinki: WSOY.
- Williams, James 2008: *Gilles Deleuze's Logic of Sense. A Critical Introduction and Guide*. Edingburgh: Edinburgh University Press.
- Williams, James 2016: *A Process Philosophy of Signs*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Wolosky, Shira 2001: *The Art of Poetry. How to Read a Poem*. New York: Oxford University Press.
- Ylikangas, Maaria 2012: Kirjoita hyvä kritiikki – Ihosen kolmentoista kriteerin tarkistus. *Luutii*-blogi 1.3.2012. <<http://www.luutii.ma-pe.net/kirjoita-hyva-kritiikki-ihosen-kolmentoista-kriteerin-tarkistus/>> [haettu 19.8.2016].
- Ylikangas, Maaria 2014: Kirja on pieni ydinsukellusvene. *Luutii*-blogi 13.11.2014. <http://www.luutii.ma-pe.net/kirja-on-pieni-ydinsukellusvene/> [haettu 13.2.2019].
- Ylikangas, Maaria 2015: Suomen surullisin runopalkinto? *Nuori Voima* -lehden Facebook-päivitys 6.5.2015. <[https://www.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=805247122893667&id=748829248535455](https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=805247122893667&id=748829248535455)> [haettu 9.2.2021].
- Ylikangas, Maaria 2019: Onko lavarunous vallankumous? Ainakin se on uusi mainstream. *Nuori Voima* -lehden blogi 13.6.2019. <<https://nuorivoima.fi/lue/blogi/onko-lavarunous-vallankumous-ainakin-se-on-uusi-mainstream>> [haettu 10.6.2021].
- Zepke, Stephen 2005: *Art as Abstract Machine. Ontology and Aesthetics in Deleuze and Guattari*. New York & Abingdon: Routledge.

# Liitteet

**Liite 1:** Suomessa julkaistut, kokeellisia ilmaisukeinoja hyödyntävät, kirjaksi painetussa muodossa ilmestyneet runoteokset vuosina 2000–2015.

Vaihe 1, vuodet 2000–2006:

- Karri Kokko: *Varjofinlandia*. poEsia/Kirja kerrallaan, 2005.
- Janne Nummela: *Lyhyellä matkalla ohuesti jäätyneen meren yli*. poE-sia/Kirja kerrallaan, 2006.  
= yht. 2

Taitekohta, vuosi 2007:

- Rita Dahl: *Aforismien aika*. poEsia/Kirja kerrallaan, 2007.
- Hannu Helin & Ville-Juhani Sutinen: *Neuhickyr. Runodialogi*. poEsia/Kirja kerrallaan, 2007.
- Lassi Hyvärinen: *Riippuvat puutarhat*. ntamo, 2007.
- Tuomas Kilpi: *MESTÄ*. ntamo, 2007.
- Karri Kokko: *Avokyyhky, lattiaheroïini*. ntamo, 2007.
- Teemu Manninen: *Lohikäärmeen poika*. Tammi, 2007.
- Henriikka Tavi: *Esim. Esa*. Teos, 2007.
- Miia Toivio: *Loistaen olet*. Teos, 2007.
- Aki Salmela: *WORD IN PROGRESS*. ntamo, 2007.
- Juhana Vähänen: *Kakadu*. ntamo, 2007.  
= yht. 10

Vaihe 2, vuodet 2008–2015:

- Jusu Annala: *Adieuxit*. ntamo, 2008.
- Jusu Annala: *Paella*. ntamo, 2008.
- Tytti Heikkinen: *Täytetyn eläimen lämpö*. poEsia/Kirja kerrallaan, 2008.
- Karri Kokko: *Così fan tutte*. ntamo, 2008.

- Karri Kokko: *Mitä ehkä*. ntamo, 2008
- Karri Kokko: *MMVII*. ntamo, 2008.
- Harry Salmenniemi: *virrata, että*. Otava, 2008.
- J.P. Sipilä: *näin eksyneen valmiiksi tehdyille kartoille*. ntamo, 2008.
- Olli-Pekka Tennilä: *ololo*. ntamo, 2008.
  
- Jusu Annala: *File*. ntamo, 2009.
- Kristian Blomberg: *Puhekuplia*. poEasia/Kirja kerrallaan, 2009.
- Vesa Haapala: *Termini*. Otava, 2009.
- Timo Harju: *Kastelimme heitä runsaasti kahvilla*. ntamo, 2009.
- Tytti Heikkinen: *Varjot astronauteista*. poEasia/Kirja kerrallaan, 2009.
- Karri Kokko: *Sillat voitetaan kulkemalla*. ntamo, 2009.
- Marianna Kurtto: *Maisemasta läpi*. WSOY, 2009.
- V.S. Luoma-aho: *Ruumiita*. poEasia/Kirja kerrallaan, 2009.
- Timo Salo: *Erosio*. ntamo, 2009.
  
- Jusu Annala: C(I)OCKtailLUSTr@iON: cantiones profanae. ntamo, 2010.
- Jusu Annala: *Pastis akeldama*. ntamo, 2010.
- Mikael Brygger: *Valikoima asteroideja*. poEasia/Kirja kerrallaan, 2010.
- Pekka Jäntti: *Houdinin uni*. Teos, 2010.
- Satu Kaikkonen: *Sisälmyksiä: cut-up runoja*. ntamo, 2010.
- Karri Kokko: *Toisaalta*. ntamo, 2010.
- Janne Kortteinen: *Paljain jaloin palavassa viinimarjapensaassa*. ntamo, 2010.
- Teemu Manninen: *Futurama*. poEasia/Kirja kerrallaan, 2010.
- Teemu Manninen: *Säkeitä*. ntamo, 2010.
- Erkka Mykkänen & Pauli Tapio: *Kolehti*. ntamo, 2010.
- Harry Salmenniemi: *Texas, sakset*. Otava, 2010.
- Eino Santanen: *Punainen seinä*. Teos, 2010.
- Henriikka Tavi: *Sanakirja*. poEasia/Kirja kerrallaan, 2010.
  
- Kristian Blomberg: *Itsekseen muuttuva*. Poesia, 2011.
- Mikael Brygger, Kasper Salonen, Henriikka Tavi ja Iconoclast: *Tekstinuhoja: in large, well-organized termite colonies*. Poesia, 2011.
- Harry Forsblom: *Verhojen takaa tulee kirjoitus*. ntamo, 2011.
- Mari Koski: *Sch*. Poesia, 2011.
- Marianna Kurtto: *Auringon koko voimalla*. WSOY, 2011.
- Tiina Lehikoinen: *Isoympyräkatu: fragmentteja, aforismeja, miniatyyrirunoja*. Poesia, 2011.
- V.S. Luoma-aho: *Remora*. Poesia, 2011.

- Janne Nummela, Tommi Nuopponen ja Jukka Viikilä: *Ensyklopedia*. Poesia, 2011.
- Harry Salmenniemi: *Runojä*. Otava, 2011.
- Henriikka Tavi: *Toivo*. Teos, 2011.
- Suvi Valli: *Ohjuoksija*. Otava, 2011.
  
- Jusu Annala: *Auschwitz*. ntamo, 2012.
- Vesa Haapala: *Kuka ampui Ötzin*. Otava, 2012
- Tytti Heikkinen: *Moulin extra beauté: viettelevä runokirja täynnä kauneutta, vastustamatonta*. Poesia, 2012.
- Lassi Hyvärinen: *Keisarin tie*. Otava, 2012.
- Juri Joensuu: *Valohoppu*. Poesia, 2012.
- Matti Kangaskoski: *Tältä sinusta nyt tuntuu*. Teos, 2012.
- Marianna Kurtto: *View-Master*. WSOY, 2012.
- Teemu Manninen: *Paha äiti*. Poesia, 2012.
- Maria Matinmikko: *Valkoinen*. ntamo, 2012.
- Marko Niemi ja Miia Toivio: *Suut*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Tammikuu (12-sarja, 1/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Helmikuu (12-sarja, 2/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Maaliskuu (12-sarja, 3/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Huhtikuu (12-sarja, 4/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Kesäkuu (12-sarja, 5/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Heinäkuu (12-sarja, 6/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Elokuu (12-sarja, 7/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Lokakuu (12-sarja, 8/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Syyskuu (12-sarja, 9/12)*. Poesia, 2012.
- Henriikka Tavi: *Marraskuu (12-sarja, 10/12)*. Poesia, 2012.
- Olli-Pekka Tennilä: *Yksinkeltainen on kaksinkeltaista*. Poesia, 2012
- Yks Kake: *Pääteokseni I–III*. ntamo, 2012.
  
- Jusu Annala: *Milagros*. ntamo, 2013.
- V.S. Luoma-aho: *Kronologi*. Poesia, 2013.
- Harry Salmenniemi: *Kivirivit*. Otava, 2013.
- Henriikka Tavi (toim.): *Joulukuu (12-sarja, 11/12)*. Poesia, 2013.
- Henriikka Tavi: *Toukokuu (12-sarja, 12/12)*. Poesia, 2013.
  
- Kari Aronpuro: *Pelkkää Barnumia: cargo*. ntamo, 2014.
- Mikael Brygger: *Tuuliatlas*. Poesia, 2014.
- Kai Kajander: *Supersäikeet*. Otava, 2014.
- Raisa Marjamäki: *Ei kenenkään laituri*. Poesia, 2014.

- Timo Salo: *Esiintymä: (sisarteos, jatko-osa)*. ntamo, 2014.
- Eino Santanen: *Tekniikan maailmat*. Teos, 2014.
- Suvi Valli: *Elämä:kertoja*. Otava, 2014.
  
- Kristian Blomberg: *Valokaaria*. Poesia, 2015.
- Timo Harju: *Kaikenhymyiset*. ntamo, 2015.
- Marko Laihinen: *Halokehrät*. Poesia, 2015.
- Harry Salmenniemi: *Pimeän lehdet*. Otava, 2015.
- Virpi Vairinen: *Kuten avata äkisti*. Kolera-kollektiivi 2015.  
= yht. 81

**Liite 2.** Ote nro 1 teoksesta Salmenniemi, Harry: *Texas, sakset* (Otava, 2010)

■

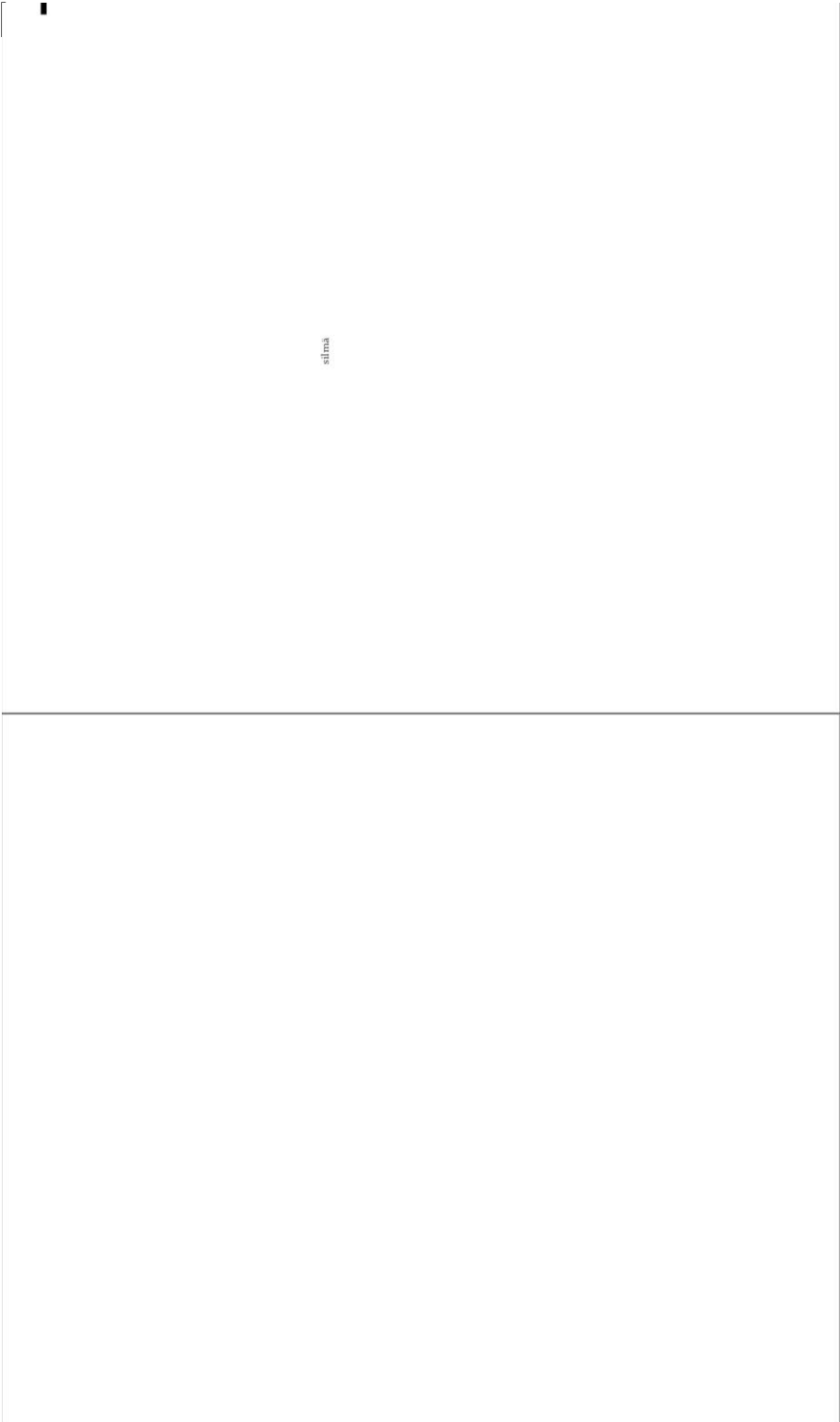
minä.

Miikka Laihin

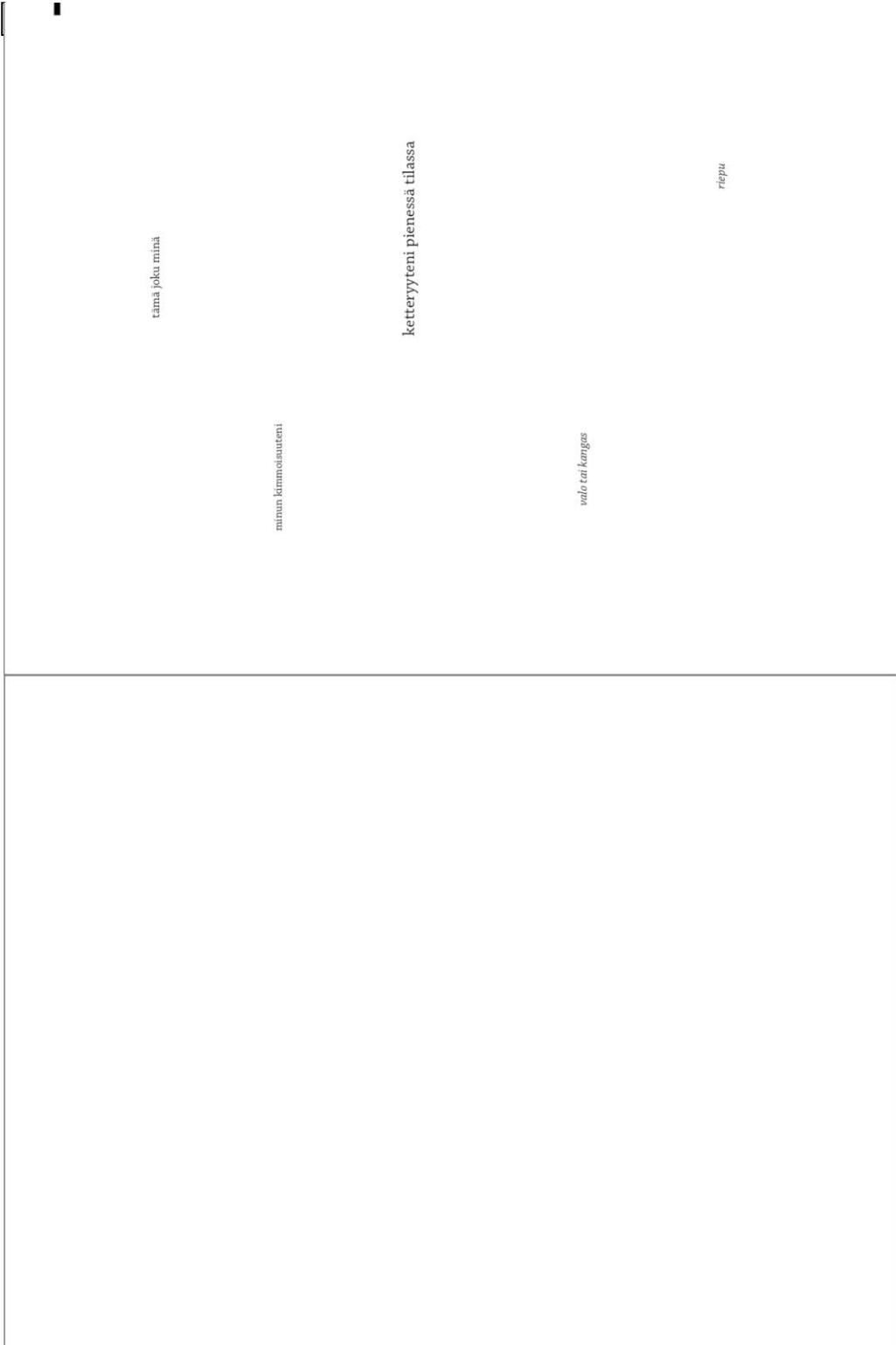
I

kuin silmä,





silmä



tämä joku minä

minun kimmolauteni

ketteryyteni pienessä tilassa

valo tai kangas

riipu



**Liite 4.** Ote teoksesta Marjamäki, Raisa: *Ei kenenkään laituri* (Poesia 2014)

||

Ilona nukkuu parvekkeella, tai puussa.  
Se ei oikein ole ihminen, se ei elä meidän kanssa  
vaan liepeillä.

kielo talvehtii piiloutuneena kieltoon





**TURUN  
YLIOPISTO**  
UNIVERSITY  
OF TURKU

ISBN 978-951-29-8570-8 (Painettu)  
ISBN 978-951-29-8571-5 (PDF)  
ISSN 0082-6987 (Painettu)  
ISSN 2343-3191 (Sähköinen)