

# Kirjallinen *readymade* 1960-luvun Suomessa

Juri Joensuu

”Ruokalistasta on sukeutunut yhtäkkiä ongelma: onko se taidetta vai ei?”  
*Maaseudun tulevaisuus* Kari Aronpuron runokokoelmasta *Peltiset enkelit* 20.3.1965

Tämä artikkeli käsittelee *readymade*-taiteen ja löydettyjen teosten (*found object*, *objet trouvé*) vastineita kirjallisuudessa. Aineistoni koostuu Väinö Kirstinän, Kari Aronpuron, Kalevi Lappalaisen, Eeva-Liisa Mannerin ja M. A. Nummisen 1960-luvun *readymade*-teksteistä. Taiteenlajien tietoinen sekoittaminen kiinnosti 1960-luvun suomalaisia taiteilijoita, ja myös kirjailijat hyödynsivät kuvataiteen antamia virikkeitä teoksissaan. Löydettyjä tekstejä käytettiin rinnakkain muiden kokeellisten ja avantgardististen keinojen kanssa. Tällaisia olivat mm. luettelomuoto, tekstikollaasi, visuaaliset ja typografiset keinot sekä

mediamuotojen sekoitukset.<sup>1</sup>

Kirjallisuudentutkimuksessa *readymadet* ovat jääneet yleisemmin esiintyneen sukulaisensa tekstikollaasin – varsinkin 1960-luvulla suositun kollaasiromaaniin – varjoon. Kotimainen taidehistoriallinen tutkimus ei juuri ole keskittynyt kirjallisuudessa tehtyihin *readymadeihin* – tämä on ymmärrettävää, koska kirjalliset *readymadet* ovat kirjallisuutta, vaikka metodinen idea onkin peräisin kuva- ja galleriataiteesta. Artikkelissa kysyn, minkälainen ilmiö *kirjallinen readymade* on toisaalta 1960-luvun kontekstissa, toisaalta laajemmassa kirjallisuushistoriallisessa kon-

tekstissa? Miten se suhteutuu alkuperäisiin *readymadeihin*, miten Marcel Duchampin pohdinnat ja käsitteellistykset sopivat kirjallisiin tapauksiin? Millaista on *readymaden* poetiikka? Olen kiinnostunut aineiston tekstin mediaalisuuteen ja rakenteelliseen komiikkaan liittyvistä ulottuvuuksista.

Aineistoni koostuu viidestä kirjallisessa teoksessa julkaistusta *readymadestä* sekä M. A. Nummisen löydettyistä lauluteksteistä. Aineisto tuo esiin kirjallisen *readymaden* eri tyypejä, lähtökohtia, tavoitteita ja tekotapoja. Pieni aineistoni ei liene täysin kattava, mutta toisaalta kovin montaa esimerkkiä ei ole jäänyt sen ulkopuolelle. *Readymade* oli marginaalinen lähestymistapa jo sinänsä marginaalisen kokeellisen kirjallisuuden sisällä. Muiden 1960-luvun kokeellisten menetelmien tavoin *readymade* ideana ja metodina oli käytännössä vailla kotimaisia edeltäjiä. Toisaalta *readymaden* tulo kirjallisuuteen ei ihmetytä, jos ottaa huomioon, että 1960-luvun kuluessa suomalaisessa kuva- ja muusikaiteessa omaksuttiin ajatus löydettyistä materiaaleista tai esineistä taiteilijan yhtenä resurssina. Esimerkeiksi voidaan ottaa vaikkapa Eino Ruutsalon (1921–2001) löydettyä filmimateriaalia (*found footage*) hyödyntä-



neet ”kokeiluelokuvat”, J. O. Mallanderin (s. 1944) ”ironinen ready-made-levy”<sup>2</sup>, presidentinvaalin ääntenlaskun toistava 7” EP *Extended Play* (1968), Ismo Kajanderin (s. 1939) esinekoosteet, kuten ”Dada-kaappi” (1962) ja Kain Tapperin (1930–2004) ”Surumarssi” (1962), joka herätti laajaa keskustelua aiheesta ”onko kanto taidetta?”

Kirjallisen *readymaden* juuret palautuvat 1900-luvun alun modernismin ja avantgarden piirissä heränneisiin epäilyksiin alkupe- räisyyttä ja autenttista luovuutta kohtaan: fragmenttiin, lainaukseen, montaasiin, pastissiin ja yleensäkin ”löydettyjen materiaalien luovaan potentiaaliin” kohdistuneeseen kiinnostukseen.<sup>3</sup> Kirjallinen *readymade*, siten kuin sen tässä yhteydessä raja- ja lähisukulainen sekä *tekstikollaasille* että laajemmalle *lähdetekstien*<sup>4</sup> käyttämisen traditiolle. Kirjallinen *readymade* ei ole sama asia kuin tekstikollaasi, vaikka sitä usein tutkimuksessa kollaasin kautta tai siihen samaistaen käsitelläänkin. Seuraavassa luvussa hahmotelenkin ilmiön eroja tekstikollaasiin.

Vaikka esimerkiksi Ben Porterin (1911–2004) 1940-luvulta asti työstämän löytörunouden (*found poetry*<sup>5</sup>) tyyppisiä pienimuotoisia suuntauksia on löydettävissä, niin Suomes-

sa kuin kansainvälisestikin huomattavin löydettyihin teksteihin perustuva liikehdintä on käsitteellinen eli konseptuaalinen kirjoittaminen (*conceptual writing*), joka usein henkilöidään yhdysvaltalaiseen Kenneth Goldsmithiin (s. 1961). Se perustuu usein laajojen tekstiaineistojen kopioimiseen ja tietoiseen ”epäkirjalliseen” otteeseen. Marjorie Perloff pitää konseptuaalisen kirjoittamisen taustatraditioina sekä oulipolaista<sup>6</sup> että visuaalisesti ja typografisesti latautunutta konkretismin perinnettä.<sup>7</sup> Oleellinen tausta on myös käsitetaitteen traditio, kuten/ja Andy Warholin tai John Cagen taidefilosofiat. Tästä hetkestä katsottuna, kun Suomessakin on tehty huomattavia konseptuaalisia kirjallisia teoksia,<sup>8</sup> 1960-luvun suomalaiset *readymade*-tekstit muodostavat pienen, piiloon jääneen karin käsitetaiteen ja konseptuaalisen kirjoittamisen hyvin tunnettujen saarekkeiden välissä.

### **Tekstuaalisia objekteja: kirjallisen *readymaden* määrittelyä**

*Readymaden* peruseräiteeksi voidaan karkeasti määritellä objektin siirtäminen uuteen teosyhteyteen, jossa sen merkitys oleellisesti muuttuu.<sup>9</sup> Kirjalliset *readymadet* ovat siis teoksia, tekstejä tai niiden osia, jot-

ka tietoisesti hyödyntävät *readymaden* periaatetta kirjassa tai muussa kirjallisuuden kontekstissa.

Tieteen termipankin<sup>10</sup> *readymaden* määritelmän (”taideteos, jonka materiaalina on käytetty muuta tarkoitusta varten valmistettuja esineitä”) sisältämä monikko on hieman epämääräinen. Määritelmä ei ota kantaa esineiden käyttöasteeseen ja rajaa ulos luonnobjektit. *Kirjallisuuden sanakirjasta* löytyvä *readymaden* määritelmä ei rajaa ilmiötä galleriataiteeseen, vaan laskee mukaan myös kirjalliset tuotteet: ”Sinänsä epätaiteellinen, usein tehdasmaisesti tuotettu esine tai teksti, joka hyväksytään taiteelliseen tehtävään sellaisenaan tai hieman muunneltuna, tai jota käytetään osana kollaasia”.<sup>11</sup> Luonnehdinta ”esine tai teksti” herättää kysymyksen tekstien esineluonteesta, teksteistä *esineinä* (valmisteina, aineellisina kappaleina). Lainauksiin ja esineluonteeseen liittyy myös kysymys *faksimilesta* eli siitä onko lainattu teksti ”valokuvaamalla tai vastaavalla menetelmällä tehty kirjoituksen tai painotuotteen tarkka jäljennös” vai ei.<sup>12</sup> Mutta millaisessa suhteessa kirjalliset *readymadet* ovat ilmiön alkuperään, Marcel Duchampin (1887–1968) taidenäyttelyyn toimittamiin käyttöesineisiin?



Kirjalliset *readymadet* eivät ole siinä mielessä kaukana Duchampin teoksista, että – toisin kuin ehkä yleensä muistetaan – poeettisesti latautunut kirjoitus, erityyppiset kielelliset ”lisät”, olivat olennainen osa Duchampin teoksia. Duchampin itsensä mukaan ”tärkeä piirre” teoksissa oli niihin kuuluva ”lyhyt lause”, joka usein oli kirjoitettu esineeseen.<sup>13</sup> Tämä, yleensä moniselitteinen teksti oli Duchampin mukaan *ensisijainen* esineeseen nähden: tekstiin oli yhdistetty outo esine, eikä päinvastoin.<sup>14</sup> Duchampin itsensä mukaan ”tämän lauseen, sen sijaan että olisi kuvannut esinettä kuten teosnimi, oli tarkoitus kuljettaa katsojan mieli muille, verbaalisimmille alueille”.<sup>15</sup> Näin siis *readymaden* ”tuottama mielihyvä perustui kielellisiin miellelyhtymiin, kuten runoudessa”.<sup>16</sup> Erään lähteen mukaan Duchampin omaan *readymade*-typologiaan (puhdas, avustettu, ”resiprookkinen” ja ”oikaistu” *readymade*<sup>17</sup>) kuului myös ”painettu *readymade*”.<sup>18</sup>

Yksi ensimmäisistä teoksista, joita Duchamp kutsui *readymadeksi*, oli ”Murtuneen käsivarren ennakointi”, *Prelude to a Broken Arm (En prévision du bras cassé)* (1915), lumilapio johon oli kirjoitettu kyseinen teksti. ”Kampa” (*Comb / Peigne*) (1916)

on koiran täikampa, jonka reunaan on valkoisella maalilla kirjoitettu ”3 ou 4 gouttes de hauteur n’ont rien a faire avec la sauvagerie; M. D. Feb. 17 1916 11 a.m.” eli ”3 tai 4 tipalla ylenkatsetta ei ole mitään tekemistä ihmisar kuuden kanssa; M. D. 17.2.1916 klo 11”. Erityisen kielellinen *readymade* on ”Isketty neljällä neulalla” (*Pulled at 4 pins*, 1915), tuulen mukaan kääntyvä savupiippuventtiili. Teoksen nimi on ranskan kielen sanonta ”tiré à quatre épingles” (suomessa suurin piirtein ”ykköset päällä”) käännettynä suoraan englanniksi, ilman idiomaattisen merkityksen toistumista. Täsmällinen mutta esineeseen (savupiippuventtiiliin) nähden monitulkin tainen ilmaisu ilmentää kääntämisen (kääntymisen?) vaikeuksia ja monihahmotteisuuksia. Kieleen liittyvä komiikka oli olennainen osa *readymadeja* ja liittyi läheisesti Duchampin sanaleikkien ja kielipelien harrastukseen. Älykkään alatyylisestä verbaalisesta huumorista tunnetuin esimerkki lienee ”avustettu” tai ”oikaistu” *readymade*, Mona Lisa -painokuvaan tehty *L.H.O.O.Q* (1919). Teoksen nimen kirjaimet peräkkäin ranskaksi lausuttuna merkitsevät kutakuinkin ”mujaa kuumottaa sieltä”. Käsitteellisempi, mutta niin ikään vulgaaristi leikittelevä sanaleikki liittyy

tunnetuimpaan *readymadeen*, ”Suihkulähteeseen” (*Fountain*, 1917). Nimeen sisältyvä antonymia ulottuu myös käsitteelliselle tasolle: raikasta vettä suihkiva lähde on urinaalin ajatuksellinen vastakohta, kuten urinaali taiteoksen.

Kirjalliset *readymadet*, jotka operoivat tekstien maailmassa, eroavat tietysti Duchampin objekteista ja niiden kielellisyydestä, jossa oleellista on esineen ja tekstin välinen, vastaanottajaa huvittava ja aktivoiva etäisyys. Kirjallisesta luonteestaan huolimatta Duchampin teokset eivät kuitenkaan ole kirjallisuutta, toisin kuin seuraavassa käsittelemäni 1960-luvun tapaukset. Jonkinlainen *etäisyys* tuntuu kuitenkin määrittävän aina *readymaden* periaatetta. Myös kirjallisissa *readymadeissa* oleellista on jonkinlainen ”sisäinen vieraus”: paradoksi, joka tuottaa merkityksiä. Totunnaisista kirjallisista arvoista ja odotushorisonteista katsottuna se syntyy ”väärästä” koodista, joka aktivoi vastaanottajaa.

Edellä lainattu kirjallisen *readymaden* määritelmä (”Sinänsä epätaiteellinen [...] teksti, joka hyväksytään taiteelliseen tehtävään sellaisenaan tai hieman muunneltuna, tai jota käytetään osana kollaasia”)<sup>19</sup> tuo mukanaan tekstikollaasin käsitteen ja liittää sen



löydetyt tekstin sovellukseksi tai rinnakkaisilmiöksi. Kollaasia ja *readymadea* yhdistää se, että molemmat jakautuvat kahteen työvaiheeseen: siirrettävän aineiston valintaan ja siihen kohdistettuihin toimenpiteisiin.<sup>20</sup>

Suomen kirjallisuushistoriassa tekstikollaasi assosioituu useimmiten 1960-luvun puoliväliin, jolloin ilmestyi erityyppisiä kollaasiromaaneja (tai sellaisiksi miellettyjä). Kari Aronpuron *Aperitiff – avoin kaupunki* (1965/1978/2015), Markku Lahtelan *Jumala pullossa* (1964), Pentti Saarikosken *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* (1964) tai Alpo Jaakolan & Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan *Meri kiipeilee* (1965) poikkeavat toisistaan lähtökohdiltaan ja tekotavoiltaan. 1960-luvun proosateoksista lisäksi ainakin Timo K. Mukan armeijaromaania *Täältä jostakin* (1965) ja Paavo Rintalan dokumenttiromaania *Sotilaiden äänet* (1966) on pidetty kollaaseina tai rinnastettu sellaisiin. Myös yksittäisten tekstiosien tai runojen tasolla hyödynnettiin pienimuotoisemmin kollaasia ja kollaasimaisuutta.<sup>21</sup> Jotta teosta voisi pitää tekstikollaasina, heterogeenisyyden eli lainattujen tekstimateriaalien samanaikaisen ja sekoittuvan läsnäolon tulisi olla lopputuloksessa selvästi havaittavissa ja käytettyjen tekstien alkupe-

rän hävitä tai kyseenalaistua. Kollaasissa lähdemateriaalin alkuperäinen ”identiteetti” purkautuu ja tuottaa uusissa yhteyksissään uudenlaisia merkityksiä. Millaisessa suhteessa tekstikollaasi ja kirjallinen *readymade* ovat keskenään?

Vaikka kollaasi määritelmänsä mukaisesti muodostuu jo olemassa olevista osista, *readymade*-elementeistä, tuntuu kuitenkin siltä, että tyypittelevinä käsitteinä kollaasi ja *readymade* ovat jonkinlaisessa ristiriidassa. Mitä moniaineksisempaa tai heterogeenisempaa kollaasiteksti tai tekstikollaasi on lähtökohdiltaan – mitä *kollaasimaisempaa* se on – sitä enemmän sitä määrittää sekoittaminen, yhdistely, työstäminen ja taiteellinen manipulointi. Sitä vähemmän se on siis sananmukaisesti ”ready-made”: valmiina, sellaisenaan löydetty ja uuteen paikkaan asetettu tuote. Useimmissa Duchampin *readymade* -teoksissa yksi esine on siirretty uuteen kontekstiin. Objektin ykseys, itsenäisyys tai ”ainous” tuottaa eri kysymyksiä ja erilaisen katseen kohteena olemisen auran kuin useiden esineiden koosteet (joita niitäkin Duchampilla on, esim. *Why Not Sneeze, Rose Sélavy?*, 1921). Alkuperäisten *readymade*-teosten tapaan myös löydetyiltä teksteiltä voisi lähtökohtaisena ehtona vaa-

tia *sellaisenaan uudelleensijoittamista*. *Readymade*-teksti tarkoittaisi siis sellaisenaan – joko faksimilena tai ei faksimilena – lainattuja tekstejä tai tekstiotteita, jotka tietoisien paikanvaihdoksen seurauksena tuottavat uusia merkityksiä. Vaikka tällainen erottelu kollaasiin nähden ei olekaan vedenpitävä, Kari Aronpuron teosparia lukuunottamatta seuraavia esimerkkejä ei voi pitää *kollaaseina*, vaan nimenomaan *löydettyinä* ja *uudelleen sijoitetuina* teksteinä – kirjallisina *readymadeina*.

### 1960-luvun kirjalliset *readymadet*

Seuraavaksi käsittelemme 1960-luvulta löytyviä esimerkkejä *readymaden* kirjallisista sovelluksista. Pyrin kontekstoimaan tekstejä teoskokonaisuuksiinsa sekä niiden syntyä valottaviin tietoihin, mikäli sellaisia on ollut saatavissa. Luen tekstejä kuitenkin tekstilähdekohtaisesti, niiden *readymade* -luonteen huomioiden eli keskittyen sekä semanttiseen sisältöön että materiaaliin, typografisiin ja mediaalisiin seikkoihin. Usein nämä tuntuvat myös kietoutuvan yhteen. Pyrin myös sanallistamaan *readymadea* määrittävää rakenteellista ironiaa, jonka vaikutusta voi verrata tai samastaa koomisuuteen. Käsittelemme esimerkit kirjailijan nimen mukaisessa aakkosjärjestyksessä, sil-



lä poikkeuksella että aloitan Kirstinästä, jonka runoa tämänhetkisten tietojen mukaan on pidettävä ensimmäisenä julkaistuna suomalaisena kirjallisena *readymadena*.

[1] ”Ote”: *urbaani antiruno*. Väinö Kirstinän (1936–2007) *Puhetta* -runokokoelman (1963) runo ”Ote” on tietääkseni ensimmäinen kotimainen kokeellisessa virityksessä tehty *readymaden* kirjallinen sovellus. Taustatiedotkin tukevat tietoista yhteyttä taidehistoriaan: Kirstinä tunsi 1900-luvun alkupuolen avantgarde-liikkeet ja pyrki tuomaan dadan, surrealismin, konkreettisen runouden ja lettrismen vaikutteita Suomeen artikkeleissa ja esseissä, mutta erityisesti runokokoelmissa *Puhetta* sekä *Luonnollinen tanssi* (1965).

OTE	
Aa-Aa-Lava lavojen ja kippien erikoisl.	
— Kontt. Myym. Pitkänsill.ranta 5	77 20 35 77 87 99
— Varasto Myynti Mäkelän Teoll.alue	
	77 29 15 77 20 35
— V Mäkelä kotiin	74 70 44
— O Mäkelä kotiin	77 58 58
Aa-Be T:mi F:ma Annank. 9 A Anneg.	62 83 60
AA-car-hire J Parhiala & Co autovuokr.	
Et. rant. 10 — E.Makas.k. 1	
— Tiedust. hinnoista ym.	66 51 00

Kuva 1. Väinö Kirstinä: ”Ote.” *Puhetta*, 63.

”Ote” kuuluu runokokoelman viimeiseen osastoon ”Pelurit”, jossa on 16 erillistä runoa. Sen tekstisisältö on sellaisenaan lainattu katkelma Helsingin puhelinluettelosta, ja otsikoinen se siis on yksi osaston itsenäisistä runoista. Tekstipintaa tarkastelemalla käy ilmi, että runo ei kuitenkaan ole faksimile-lainaus, vaan ladottu samalla tekstityypillä kuin muutkin runot. Yksi ”Otteen” funktio teoksessa lieinee *readymaden* periaatteen esittely ja tuominen kotimaiseen runouteen. Tätä oletusta voi tukea huomioimalla ”Otetta” ympäröivät osaston muut runot, joista löytyy viittauksia kirjallisiin avantgarde-liikkeisiin (dadaan, surrealismiin, kuvarunoon, Ezra Poundiin). Lisätukea voi löytää kirjailijan antamista tiedoista, joissa viitataan esimerkiksi pyrkimykseen irrottautua suomalaisesta modernismista, ilmaisun ”romanttisuudesta” ja kiinnostukseen maalaus-taiteen lähistoriaan.<sup>22</sup>

Ilman kontekstointiakin on selvää, että Kirstinän runoksi on valittu tai valikoitunut *readymaden* periaatteita noudattaen täysin epäkirjallinen ja epälyyrinen katkelma käyttökäytettä, jossa ei oikeastaan ole poeettisia sivu- tai rinnakkaisarvoja. Hänen tekoaan voi verrata Duchampin tavoitteeseen, jonka mukaan löydettyjen esineiden oli tarkoi-

tus olla täysin esteettisten kategorioiden ulkopuolella, tuottaa ”visuaalista mitänsanomattomuutta” ja ”täydellinen puudutus”.<sup>23</sup> ”Otteessa” tätä korostavat puhelinnumerot sekä runon neutraali, vain tekstin katkelmaluonteeseen viittaava nimi, joka ei pyri tuomaan mukaan mitään runollisia merkitysulottuvuuksia. Toisaalta merkityshakuinen tulkinta olisi rinnastaa runokirjat käyttöteoksiin, joita lehteillään ja konsultoidaan tarvittaessa. Runouden lukemisen (henkinen) tarve rinnastuisi (käytännölliseen) tarpeeseen soittaa esimerkiksi autonkorjaajalle. Käänteinen versio tästä olisi lukea puhelinluetteloita ”psykoottisesti”, epäintentionaalisenä mutta latautuneena runoutena.

Vähemmän ironisesti, kokoelman ja koko 1960-luvun kontekstiin rinnastettuna ”Otetta” voi lukea myös Helsinki-aiheen sekä usein aikakauden tekstikollaaseissa toistuvien urbaanin yhteiskunnan, tiedonvälityksen ja informaation teemojen kautta. Samalla lainausta voi pitää varhaisena ääriesimerkkinä 1960-luvun runoudessa esiin murtautuneesta arkisten kielenkäytön tapojen hyödyntämisestä. Puhelinluettelon teksti on puhdas ta käyttöinformaatiota vailla (totunnaisia) poeettisia ulottuvuuksia. Tämä ulottuvuus



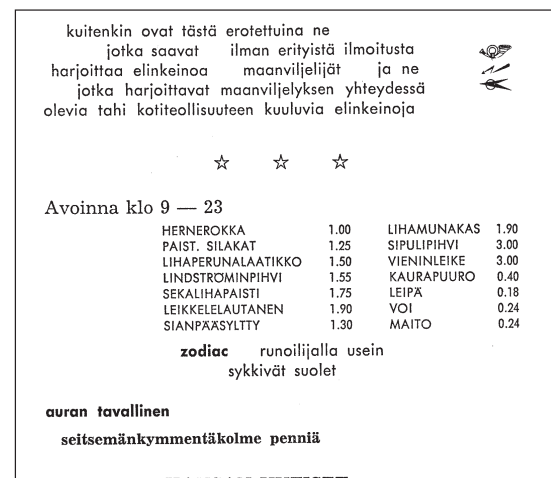
kytkeytyy käsitteelliseen puoleen: lukija joutuu miettimään, miksi tällainen teksti on valittu runokokoelmaan ja miksi sen ”säkeet” ovat tai kenties eivät ole runoutta.

[2] ”Zodiac (Aivofilmi)” ja *Aperitiff – avoin kaupunki: vierasesineitä painopinnalla*. Kari Aronpuron (s. 1940) esikoista, runokokoelmaa *Peltiset enkelit* (1964) voi tarkastella sekä kirjallisen kollaasin että *readymaden* näkökulmista. Eritoten viisisivuisessa kollasirunossa ”Zodiac (Aivofilmi)” toimii melko poikkeuksellinen löydetyn estetiikka.

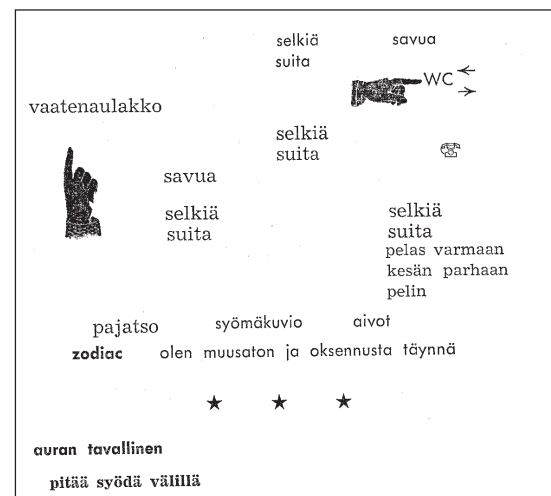
Tekijän antamien tietojen mukaan<sup>24</sup> kirja painettiin Tampereen Hallituskadulla sijainneessa Syrénin kirjapainossa, joka oli lopettamassa toimintaansa. Metalliladontaa käyttäneen kirjapainon hävitettäväksi tuomituista ladontakasteista löytyi kirjasimina erilaisia merkkejä, jotka Aronpuro otti ladontavaiheessa mukaan runoihin. Runoilija siis osallistui materiaalsen kirjaesineen tuotantoprosessiin, työvaiheeseen, jota ei yleensä pidetä varsinaisesti luovana, ja jossa kirjailija harvoin on mukana. Tällä kertaa kuitenkin ennakoimaton löydetyn materiaalin valikointi mukaan ladokseen tuotti olennaisia lisä lopputulokseen. Enemmän tai vähemmän satunnaisesti kastista valitun painoma-

ateriaalin hyödyntäminen runotekstissä edustaa löydetyn estetiikkaa siinä mielessä kuin se nykyään yleensä ymmärretään: taiteilijan avoimena antautumisena sattuman ja ympäröivän materiaalsen todellisuuden tarjoamille ylykkeille. Huomio kiinnittyy graafisiin merkkeihin, jotka eivät ole kirjaimia. Ne ovat sivulla ikään kuin vieraita objekteja suhteessa käsikirjoituksesta ladottuun tekstiin.

Asteriskien, kolmen etäviestintään liittyvän symbolin (kolmannella sivulla oikealla päällekkäin; todennäköisesti Postin, sähkösanoman ja postisiirron tunnuksset), osoitettavien käsien, nuolien ja puhelinsymbolin lisäksi omana yksikkönään runosta erottuu työmaaruokalan tai vastaavan ruokalista, joka on selvästi vierasperäistä tekstuaalista materiaalia. Ruokalistassa konkretisoituvat motiivit, joita muuallakin runossa käsitellään: syöminen, juominen, kaupunkimaisema ja yhteisöllisyys. Onko ruokalista ladottu vai sellaisenaan löydetty faksimile-lainaus, jää avoimeksi, mutta joka tapauksessa se erottuu graafisesti omana kokonaisuutenaan, esinemäisenä koosteena runon ”sisässä”. Tämä visuaalinen esineistyminen tuottaa vaikutelman upotetusta *readymadesta*, johon materiaalin tosiasiallinen (ja ratkaisema-



Kuva 2. Kari Aronpuro: ”Zodiac (Aivofilmi)”, 3. sivu (ote). *Peltiset enkelit*, 33.



Kuva 3. Kari Aronpuro: ”Zodiac (Aivofilmi)”, 5. sivu (ote). *Peltiset enkelit*, 35.

ton) status joko aitona tai pseudo-faksimile-dokumenttina ei juuri vaikuta. Kuten Kirstinän ”Ote”, tämäkin on katkelma arkisesta, luettelomuotoisesta käyttötekstistä. Ruokalistan epäilyisyys sointuu yhteen muun karuhkon kollaasiaineiston kanssa: ”lunta / särkynyt pullo katuojassa / Pöytä / viinaa / Bords / brännvin”.

Kollaasiromaani *Aperitiff – avoin kaupunki* (1965) on täynnä vierasperäisiä ja graafisia löydettyjä materiaaleja. Niistä ainakin sähkölasku, pesuainepaketin pyykkäysohje, tukkukaupan tavaraluettelo ja logaritmitaulukko on siirretty teokseen faksimileina. Näitä kollaasiteoksen osia voikin tarkastella *readymaden* näkökulmasta – osien faksimile-luonne korostaa niiden esinemäisyyttä löydettyinä, rajautuneina, sellaisenaan kirjaan siirrettyinä elementteinä. Kirjan sivu tai aukeama vertautuu näyttelytilaan, johon esineet on siirretty. Mikäli sovellamme Duchampin omia metodisia termejä, Tampereen kaupungin sähkölaskua, karhulaskua ja sähkönsäätösuilmoitusta voisi pitää *avustettuina* tai *lisättyinä readymadeinä*, sellaisenaan löydettyjen mutta hieman manipuloitujen esineiden kirjallisina vastineina. Aronpuron antamien tietojen mukaan dokumentit ovat Tampereen kaupun-

gin sähkölaitoksen konttorista saatuja loma keita, joihin tekijä on kirjoituskoneella lisännyt fiktiivisen romaanihenkilön tiedot.<sup>25</sup>

Useisiin 1960-luvun kollaasiteoksiin (t sellaisiksi luokiteltuihin) verrattuna Aronpuron kahden teoksen kollaasimaisuus on voimakasta ja konkreettista. Tämä johtuu roimasta menomaan aidosti löydetyistä materiaaleista, jonka faksimile-luonne säilyttää sen etäisyyden. Lainausten tunnistettavuus sekoittuu sen vierauden kanssa, jonka ne kirjan sivu elementteinä tuottavat.

[3] ”Kirjoituskone”: *ironinen metasilmukka*. Eeva-Liisa Mannerin (1921–1995) *Kirjoitet kivi* (1966) sisältää proosatekstin ”Kirjoituskone”, joka on (muutamaa pientä editoinmuutosta ja ennen kaikkea viimeistä, lisätyä virkettä lukuunottamatta) sellaisenaan lainattu tietosanakirjan artikkeli. Se on paitsi poikkeuksellinen teksti Mannerin tuotannossa, myös hyvä osoitus kirjallisen *readymaden* moniulotteisuudesta.

Pekka Kuusisto<sup>26</sup> on jäljittänyt ”Kirjoituskoneen” vuonna 1912 julkaistuun *Tietosanakirja*-sarjan neljänteen osaan, siinä julkaistuun insinööri Väinö Valkolan artikkeliin, jonka tekstin Manner on kopioinut. Kysymys kuuluu: ”Miksi Manner julkaisee yli viisikymmentä vuotta

Tampereen Kaupungin Sähkölaitos  
Satakunnank. 13 b

nimi Salmi, Tauno  
osoite Vallik 63.

Sähkölaskustamme no 04749131 mk 497:–  
joka on eräännytynyt maksettavaksenne 18. 10. 62 emme ole saaneet suoritusta.

Kehoitammekin Teitä maksamaan sen sekä suorituksen viivästymisen takia mk 200 laskua kohti konttorimme/postisiirtotilille 41920, jolloin laskun no on ehdottomasti mainittava, ensi-tilassa ja viimeistään

14. 11. 62

Mikäli laskua ei mainittuun päivään mennessä suoriteta, ryhdyimme toimenpiteisiin, jotka voivat johtaa sähkönsäätötoimenpiteisiin/pakkotoimenpiteisiin, mistä aiheutuu Teille lisäkuluja.

Kunnioltaan

Tampereen Kaupungin Sähkölaitos

SI 82 10.000. 1. 65.



Kuva 4. Kari Aronpuro: *Aperitiff – avoin kaupunki (ote)*, ei sivunumeroita.

vanhan tietosanakirja-artikkelin runona?”<sup>27</sup>

Kuusisto lähtee purkamaan asiaa ensyklopedian käsitehistorian, modernien tiedonkäsitysten ja Mannerin muun tuotannon kautta. Yhtä hyvin ”Kirjoituskonetta” olisi aiheellista tarkastella suhteessa *readymadeihin* – termi, jota Kuusisto ei mainitse. Teksti voidaan liittää esinerunon (*Dinggedichte*) la-

jiin, eli teksteihin, jotka tavoittelevat ”esineiden – usein kuvataideteosten – tai olioiden olennaista sisältöä pyrkimällä kuvaamaan niitä objektiivisesti ja konkreettisesti, mutta kuitenkin ikään kuin niiden ’ääniä’ kuuntelemalla”.<sup>28</sup> ”Kirjoituskone” sisältyy osastoon, jossa on sen lisäksi neljä esinerunoa (”Kirjoitettu kivi”, ”Arabialainen luuttu”, ”Bambergin ilmestyskirjan erään miniatyyrin inventaario”, ”Primum mobile”). Niistä ”Kirjoituskoneen” aihe tai kohde poikkeaa yleisyydessään ja teknologisuudessaan. Esinerunoksi ”Kirjoituskone” onkin huomattavan proosamainen kaikissa sanan merkityksissä. Esinerunoa voi ajatella myös *readymaden* ”kuvainnollisena” kirjallisena vastineena: ekfrasista muistuttava kuvaus tekee vastaanottajalle kirjoituskoneen ikään kuin läsnäolevaksi esineenä.

”Kirjoituskoneessa” on muista osaston<sup>29</sup> teksteistä puuttuva metasilmukka: teksti on kirjailijan työvälineen muka-objektiivinen sanallinen kuvaus, jota kirjoittaessaan Manner on luultavammin, latojan versiota käsikirjoituksesta työstäessään, käyttänyt samaa teknologiaa.

Se, että tämä *readymade* ei ole tietosanakirjan artikkelin faksimile, on siis merkityksellistä: teksti on saman prosessin tuote, jota se

kuvaa. Insinööri Valkolan selostus kirjoituskoneen toiminnasta on tekninen, operationaalinen raportti, (kuin) lukijalle joka ei ole koskaan laitetta nähnyt. Se ei puutu lainkaan kirjoituskoneen tuottamaan sosiaaliseen ja taloudelliseen todellisuuteen. Siinä kirjoituskoneesta kehittyi 1900-luvun kuluessa kirjoittamisen nykyaikainen symboli, konekirjoittajaneitojen ubiikki työväline länsimaisissa toimistoissa. Mannerin tekemä ratkaiseva, voimakkaan ironinen lisäys tuo mukaan tämän ulottuvuuden. Viimeinen sivulause (”sähkö ja tav. valkoinen orjatyövoima ovat tehneet kirjoittamisen vieläkin joutuisammaksi”) vertautuu jälleen Duchampin avustettujen *readymade*-teosten pieniin mutta kokonaismerkityksen kannalta oleellisiin lisäyksiin.

[4] ”*The Telegrams*”: sähköistä etäviestintää kirjan sivulla. Runo ”*The Telegrams*” (”Sähkeet”) ilmestyi San Franciscossa vuonna 1966 julkaistussa Kalevi Lappalaisen (1940–1988) englanninkielisessä kokoelmassa *Outside the Alphabets*. Kirjallisen *readymaden* näkökulmasta huomio kiinnittyy muualta siirrettyyn tunnistettavaan graafiseen muotoon, sähköeseen.

Kehyksenä toimii Western Union -yhtiön kaavake, johon sähkeet kirjattiin vastaanotta-

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



Kuva 5. Eeva-Liisa Manner: ”Kirjoituskone”.  
*Kirjoitettu kivi*, 39.



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

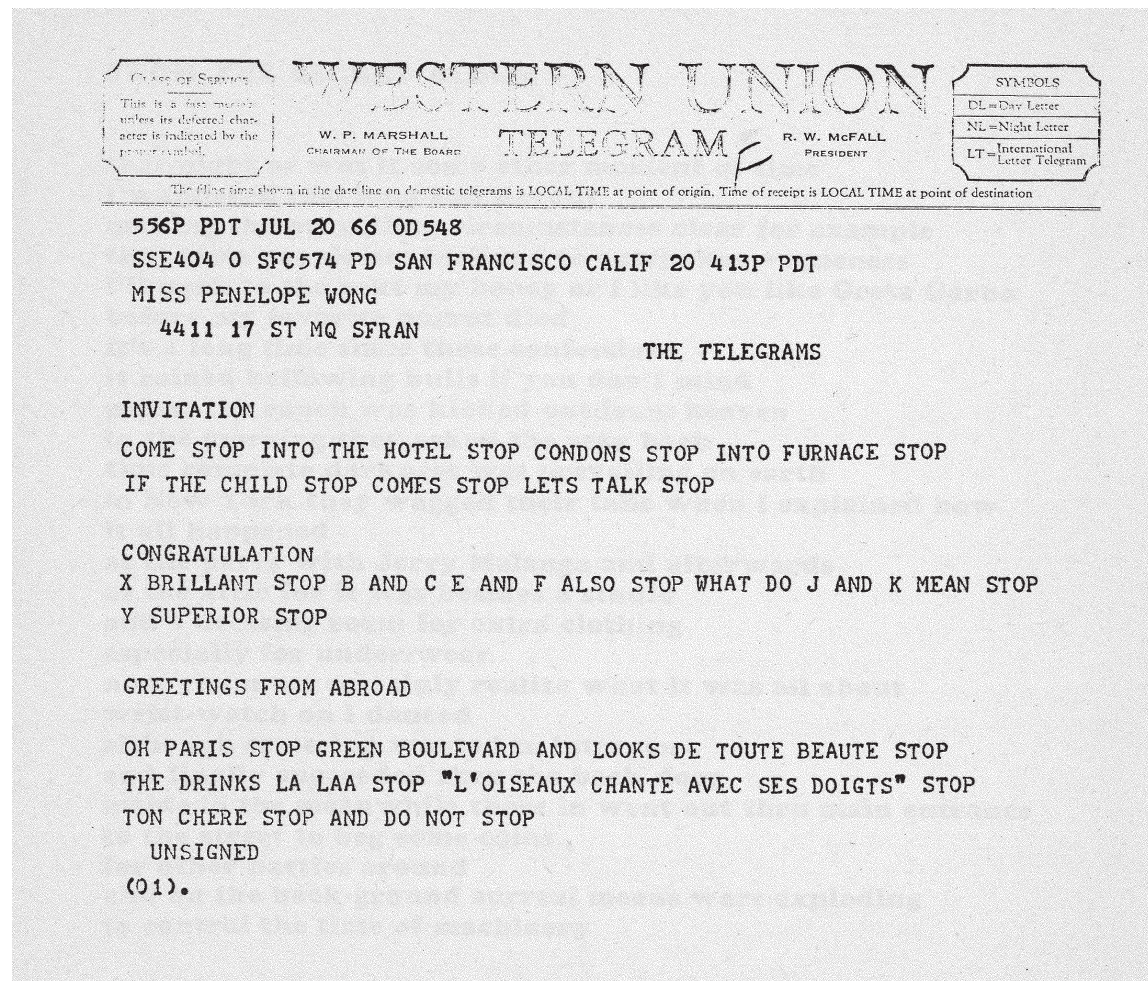
simen välissä on värinauha, joka jäljentää paperiin kirjasimen. Kun kirjoitusmerkki on lyöty, siirtyy paperi itsestään kirjainvälin eteenpäin; pitempiä kirjainvälejä syntyy erityisiä koskettimia painettaessa. Rivin lopun lähenemisestä ilmoittaa soittokello. Rivi vaihdetaan joko käsin kiertäen tai itsetoimivaa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



Kuva 6. Väinö Valkola: "Kirjoituskone". *Tietosanakirja*, Neljäs osa. Helsinki: Tietosanakirja-osakeyhtiö. <https://archive.org/stream/tietosanakirja04bons#page/498/mode/2up>

jaa varten. Varsinainen tekstisisältö muodostuu kolmesta erillisestä tekstistä, jotka ovat tai voisivat olla aitoja sähkeitä. Tämän voi päätellä vertaamalla Lappalaisen runoa sähkeisiin, joita voi löytää hakukoneen kuvahaulla. Kirjasintyyppi ja tekstialan liuskamainen muoto ovat samanlaisia kuin sähkeissä. Sähkeet kirjautuivat tekstiliuskoille, jotka joko liimattiin tai puhtaaksikirjoitettiin yhtiön vastaanotto-kaavakkeeseen. Fraasi "L'oiseau chante avec ses doigts" on peräisin Guillaume Apollinairelta, jolta se päättyi Jean Cocteaun elokuvaan *Orphée* (*Orfeus*, 1950), jossa viestejä välittävä radio alkaa toistaa tätä fraasia. Sähkettä kuvaava runo siis viittaa useisiin mediamuotoihin painetusta runouteen elokuvaan, joka puolestaan oli jo viitannut radioon.

Kommunikaatioteknologia läpäisee tietysti koko runon. Sähke oli vuosien 1851–2006 välisenä aikana yleinen televiestinnän teknologia, joten sen käyttäminen runon mediana tuntuu vähintään yhtä todennäköiseltä kuin pseudo-sähkeen vaivalloinen sommittelemisen kirjan sivuille. Mikäli kyseessä ovat aidot sähkeet, otsikoinnista päätellen kolme erillistä (kutsu, onnittelut, terveiset), ne on joko kaapattu runon käyttöön tai lähetetty alun piitään julkaisumielessä, käyttämällä sähkettä "kirjoituskoneena".



Kuva 7. Kalevi Lappalainen: "The Telegrams". *Outside the Alphabets*, 8.

[5] M. A. Nummisen laulutekstit: *readymadea kansalle*. Löydetyn tekstin käyttö ei 1960-luvulla rajoittunut painetun kirjan sivuille. Vuonna 1966 M. A. Numminen (s. 1940) aloitti julkaisuutoimintansa kahdella 7” EP-levytyksellä, jossa molemmissa käytetään lauluyriikkana alkuperäisistä yhteyksistä irrotettua tekstiä. Myös myöhemmin Numminen on muistettu monien laulujensa löydetystä sanoituksista. Niitä on perusteltua tarkastella *readymaden* ja kokeellisuuden näkökulmista.

Löydettyjen tekstien aiheet ja niiden kohdeltu vaihtelevat. Ensi-EP *M. A. Numminen laulaa* sisälsi neljä kappaletta, joista kahteen, ”Vihaisuushypoteesiin” ja ”Anomiaan” sanoittajaksi on merkitty sosiologi Erik Allardt. Filosofisia tekstejä Numminen käytti hie-man myöhemmin esimerkiksi kappaleissa ”Ne tieteet jotka käsittelevät yleisiä tosiseikkoja” (David Hume, suom. Eino Kaila), ”In order to” (1966) ja ”Wovon mann nicht sprechen kann” (Ludwig Wittgenstein). ”Kaikki ihmisolennot” (1967) sisältää tekstin YK:n ihmisoikeuksien julistuksesta. Näiden tekstien korkeaan (akateemiseen) rekisteriin verrattuna toisessa ääripäässä ovat vaikkapa ”Ajokortti ja kuulokyky” (1970) (vaikuttaa löy-

detyltä tekstiltä, kreditoitu ”Taljan aiheen mukaan”) tai ”Jenkka hevosen puhdistamisesta” (1967), jonka teksti on Suomen Armeijan sisäpalvelusohjesäännöstä. Se yhdistää rehvakkaan ja äärimmäisen kansanomaisen musiikkityyliin<sup>30</sup> banaaliin, sotilas- ja maatalouselämää yhdistelevään sanoitukseen, joka on sovitettu iskevästi jenkkan tahtilajiin. Usein toistettu kuvaus, jonka mukaan Numminen ”lauloi suoraan ohjesäännöstä”, tai jostain muusta tekstilähteestä, on epätarkka: löydetyn tekstin käyttäminen sanoituksena vaatii valikoimista ja rytmistä sovittamista.

Toinen EP *M. A. Numminen laulaa jälleen* (1966) määriteltiin takakannessa teemalähteyksi.<sup>31</sup> Se sisälsi niin ikään neljä kappaletta, joista ”Rakastuneessa ihmisessä” on esimerkki pseudo-*readymadesta*: tieteelliseltä lainaukselta kuulostavan tekstin sanoittajaksi merkittiin ”tuntematon” – Numminen paljasti myöhemmin kirjoittaneensa tekstin itse.<sup>32</sup> Kappaleen ”Laki epäsiiveellisistä julkaisuista” teksti on Suomen Asetuskokouksesta. Kappaleen ”Nuoren aviomiehen on syytä muistaa” teksti on tarkka lainaus Paloheimon, Rouhunkosken ja Rutasen alun perin vuonna 1965 julkaisemasta *Sukupuolielämän tietokirjasta*:

Nuoren aviomiehen on syytä muistaa, että hänen vaimonsa kaipaa kiihottuakseen luultavasti paljon enemmän hyväilyä ja esileikkejä ja myös sanallisia rakkauden ilmaisuja kuin hän itse. Mies on ikään kuin valmiimpi tyydyttämään sukupuolista tarvettaan, nainen on siihen vähitellen ja hellästi herätettävä. Nainen pystyy todella tyydyttäviin yhdyntöihin usein vasta kuukausien, jopa vuosien avioliiton jälkeen. Sen takia kummallakaan ei ole syytä odottaa valmista silloin kun he ensimmäisiä kertoja lähestyvät toisiaan. Tärkeätä on, että puoliset eivät aseta tässä suhteessa vaatimuksia sen enempää toisilleen kuin itselleenkaan, vaan antautuvat uuteen läheisyyteen niin vapautuneesti ja välittömästi kuin mahdollista.<sup>33</sup>

Tämä kappale muiden sukupuoli-aiheisten laulelmien (”Laki epäsiiveellisistä julkaisuista”, ”Jenkka ulkosynnyttimistä”) rinnalla aiheutti Jyväskylän Kesän 1966 skandaalin: esityksen keskeyttämisen professori Päivö Oksalan toimesta, poliisipartioiden saapumisen paikalle ja Nummisen toimittamisen kuulusteluihin. Provosoitumista selittää konteksti, kuten laajempi seksiaiheinen show, jonka osa Nummisen esitys oli, mutta ennen kaikkea Jyväskylän Kesän vahvasti akateeminen ja korkeakulttuu-



rinen linja. Moralistisen paheksunnan lisäksi kyseessä oli ehkä myös suojausreaktio taapahtuman elitismien puolesta, epävakavaa tai koomista kulttuuria vastaan. Nummisen skandaalin keskellä esittämä kysymys – muuttuuko sukupuolielämän opas lauletaessa epäsiiveelliseksi<sup>34</sup> – on oleellinen *readymaden* idean näkökulmasta. Koska kukaan ei voi pitää kyseisiä tekstejä *sinällään* törkeinä, olennaista on juuri niiden valitseminen laulettavaksi ja esittäminen. Duchampin periaate toistuu: korkeataiteelliseen instituutioon tuodaan sinne kuulumaton tuote, jolloin instituution perusteet ikään kuin pakotetaan esiin.

Nummisen laulutekstien sisällöt, aiheet ja tunnelmat vaihtelivat siis kansanomaisista ja banaaleista korkeisiin rekistereihin. Useimmiten tekstin uusi elämä kuitenkin virittyi koomisesti, vaikka kappaleiden musiikilliset tyyli- ja vaihtelivat. Kappaleen nimi on tärkeä osa kokonaisteosta: usein se lakonisuudessaan ja ”asiallisuudessaan” virittää koomisen tunnelman. Olennaista on juuri tekstin uusi, yllättävä läsnäolo Nummisen vivahteikkaan lauluäänen kannattelemassa kappaleessa. Tämän siirron tuottamat ennakoimattomat merkitykset, yleisön tarkoituksellinen hämmentäminen sekä vastaanotto-oletuksiin ja

taiteellisiin arvoihin kohdistetut provokaatiot ovat oleellinen osa Nummisen avantgardistista toimintaa. Tinkimättömyydestään huolimatta suuren yleisön saavuttaneet Nummisen löydetty laulutekstit olivat *readymadea* kansalle.

### Yhteenvetoja

Aineistoni perusteella kirjallisille *readymadeille* voi hahmotella alustavan typologian, johon mikä tahansa löydetty teksti voitaisiin sijoittaa. Yksinkertainen tyypittely huomioi vain tekstin tekotapaan liittyvät tekijät. Jokainen *ready-made*-teksti täyttää typologian joka kohdasta jomman kumman muuttujan. Tyypittelyyn voisi ottaa mukaan ainakin seuraavat tekijät:

- Faksimile / ei faksimile? → onko teksti siirretty uuteen yhteyteen kuvallisena jäljennöksenä vai ei?
- Sanatarkka / ei? → onko löydettyä tekstiä muutettu (vähääkään) vai ei?
- Avustettu / ei avustettu? → onko *ready-madea* lisätty jollain elementeillä tai muuten muutettu?
- Valikoitu / satunnaislöydetty? → onko teksti valittu konseptia silmälläpitäen vai määrittääkö satunnaisuus konseptia?
- Kirjallinen / ei kirjallinen? → onko teksti

lainaus kaunokirjallisuudesta? mitä merkitysulottuvuuksia tekstin kirjallinen tai ei-kirjallinen alkuperäisyhteys synnyttää? (vrt. Duchampin ”oikaistu” *readymade*)

- Otsikoitu / ei otsikoitu? → mitä merkityksiä otsikko synnyttää suhteessa tekstiin? (vrt. Duchampin teosnimet)

Esittelemissäni *readymade*-teksteissä luovuus suuntautuu tekstien löytämiseen, valitsemiseen ja uudelleensijoittamiseen uutta kieltä synnyttävän sanallisen luomisen sijaan, joka on yleensä kirjallisuuteen yhdistetty taiteellinen toimintatapa. Lähdetekstin valinta, sen sisältö ja konteksti ovat lopputuloksen kannalta oleellisia: alkuperäisen tekstin (ja sen kontekstin) sekä uudelleensijoitetun tekstin (ja sen kontekstin) välille syntyvät merkitykset eivät palaudu lähteeseen tai lopputulokseen, vaan niiden väliseen ”tilaan”. Tekstien valikoinnisen ja sijoittamisen ero kirjoittamiseen ei kuitenkaan ole yksiselitteinen, koska aineiston tekstejä yhdistää myös luova manipulatio: pienten siirtojen tai tekojen merkityksiä synnyttävä vaikutus. Se ilmenee esimerkiksi otsikoinnissa, täydentämisessä tai sovittamisessa. Myös graafinen ja typografinen ulottuvuus – teksti ”kuvana” – voi olla oleellinen.

*Readymade*-taiteen materiaaleihin usein



liittyvä arkipäiväisyys ja banaali toistuu myös aineistossani. Puhelinluettelon katkelma, työmaaruokalan menu, tietosanakirja, kirjoituskone, sähkölaitoksen karhukirje ja sähköhenkivät kaikki omalla tavallaan epälyyristä jokapäiväisyyttä, työn tai arjen maailmaa, joka on kaukana ylevistä ja korkeista rekistereistä. *Readymaden* dynamiikka hylkii ylevää ja tarvitsee banaalia muuttaakseen sen kiinnostavaksi, säteilyttääkseen sen merkityksellä.

Esimerkeissä tekstien oma typografinen ja mediaalinen taso yhdistyy toistuvasti kommunikaation teknologisuuden teemaan. Nummisen laulutekstejä, jotka lajityyppinsä ja mediansa puolesta poikkeavat muista, lukuunottamatta kaikissa esimerkeissä etäviestinnän nykyaikaiset teknologiat, ”kirjaamisjärjestelmät” (Friedrich Kittler) ovat läsnä jollain tavalla. Aronpuron, Mannerin ja Lappalaisen löydettyissä teksteissä, joissa huomio kiinnittyy painopinnan ladontaan, kirjoituskoneella kirjoittamiseen ja sähköiseen etäviestintään, on kyse kirjoituksen teknologisesta koodaamisesta. Oman aikamme näkökulmasta, josta katsottuna puhelinluettelot, irtokirjasinladonta, kirjoituskone ja sähköiset ovat jo kadonneet näköpiiristä, *readymade*-teksteihin kehkeytyy myös jälkikäteistä kulttuurin konservoinnin tai

nostalgian auraa. Tällaiset merkityslisät, joita tekijät eivät ole tarkoittaneet, voimistuvat teosten vanhetessa. Samaan tapaan kuin Duchampin teokset väistämättä *säilövät* objektinsa, myös *readymade*-tekstien ”alta”, käsitteellisen teon *takaa*, näkyvät alkuperäiset kulttuuriset objektit.

Tällaisten vakavien merkitysten lisäksi *readymaden* periaatteeseen kuuluu myös sisäänrakennettuna koominen viritys. Rakenteellinen komiikka syntyy lainattujen materiaalien tuottamasta yllättävyydestä, paradoksin tunteesta, kirjallisen ”vierasesineen” läsnäolosta. *Readymaden* perustaan on tarkoituksella valettu virhe, joka ärsyttää älyllisesti ja provosoi ilahduttavasti ajattelua huumorin tavoin, vaikka se ei aina purkautuisikaan suoranaisesti nauruksi. Tämä koomisuuden periaate merkitsee yhteyttä Marcel Duchampin taiteen käsitteellisiin lähtökohtiin. Yhteyttä tukee sekin, että monet Duchampin omat käsitteellistykset sopivat esiteltyihin löydettyihin teksteihin. *Readymade* -termi on kirjallisissakin tapauksissa hyödyllisintä pitää duchampilaisena eli rajata se koskemaan vain käsitteellistä viritystä: tilanteita, joissa löydetyn tekstin käytön taustalla on (enemmän tai vähemmän) *ajateltu*, kirjallisuuden tekemistä, instituutiota,

välittämistä ja/tai vastaanottoa tutkiva, intensifioiva ja/tai kyseenalaistava asenne. Tällöin *readymade* jää merkitsemään tietoista kokeellista tekoa ja erottuu samalla monista muista lähdetekstien käyttötavoista.<sup>35</sup>

### Aineisto

Aronpuro, Kari. *Peltiset enkelit*. Helsinki: Kirjayhtymä, 1964.

Aronpuro, Kari. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Helsinki: Kirjayhtymä, 1965. Toinen, laajennettu painos 1978. Kolmas, laajennettu painos 2015. Helsinki: ntamo.

Kirstinä, Väinö. *Puhetta*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 1964.

Lappalainen, Kalevi. *Outside the Alphabets*. Translated from the Finnish by the Poet. San Francisco: Stolen Paper Review Editions, 1966.

Manner, Eeva-Liisa. *Kirjoitettu kivi. Runoja*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 1966.

Numminen, M. A. *M. A. Numminen Laulaa ja M. A. Numminen Laulaa Jälleen 7*” singlet. Helsinki: Eteenpäin!, 1966.

Numminen, M. A. *Jenkka hevosen puhdistamisesta. 7*” single. Helsinki: Eteenpäin!, 1967.

### Lähteet

Aronpuro, Kari. ”Montaasiromaani: Henkipaton Punaiset ja valkoiset.” Teoksessa *Pyydettyä: eli miten ihmeessä kokoelmani ovat syntyneet*, 71–86. Helsinki: ntamo, 2014.

Aronpuro, Kari. Digestiivi: Kari Aronpuron loppukommentit. Suullinen esitys *Aperitiff – avoin kaupunki* ja kollaasiromaaniin taide -juhlaseminaarissa Jyväskylän yliopistolla 13.11.2015.



Banash, David. *Collage Culture: Readymades, Meaning, and the Age of Consumption*. Amsterdam: Rodopi, 2013.

Blomberg, Kristian & Juri Joensuu. "Käsitteellinen ruonous valtaa alaa." Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Toim. Mika Hallila & al, 175–178. Helsinki: SKS, 2013.

Epstein, Andrew. "Found poetry, 'uncreative writing,' and the art of appropriation." Teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*, ed. by Joe Bray, Alison Gibbons and Brian McHale, 310–322. London & New York: Routledge, 2012.

Goldman, Judith. "Re-thinking 'Non-retinal Literature': Citation, 'Radical Mimesis,' and Phenomenologies of Reading in Conceptual Writing." *Postmodern Culture* Vol. 22 (1), 2011.

Hautamäki, Irmeli. *Marcel Duchamp. Identiteetti ja teos tuotteina*. Helsinki: Gaudeamus, 1997.

Hautamäki, Irmeli. *Avantgarden alkuperä: Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin*. Helsinki: Gaudeamus, 2003.

Hosiaisuus, Yrjö. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY, 2003.

Joensuu, Juri. *Menetelmät, kokeet, koneet: Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia, 2012.

Joensuu, Juri. *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Poesiavihko # 6. Helsinki: Osuuskunta Poesia, 2016.

Keskinen, Mikko. "Facsimile: The Makings of the Similar in Graham Rawle's Collage Novel *Woman's World*." *Image and Narrative*, 17 (1): 86–100. <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/1102>

Kirstinä, Väinö. "Miten kirjani ovat syntyneet". Teoksessa *Kirjailijat tiet. Esseitä*, 54–76. Helsinki: Tammi, 2005.

Kuusisto, Pekka. "Kirjoituskone: avoimen ensyklopedian hakusana Eeva-Liisa Mannerilla". Teoksessa *"Mistä meille metsä, niitty, lähde": kirjoituksia Eeva-Liisa Mannerista*, toimittaneet Tuula Hökkä & Jarkko Tontti, 16–32. Helsinki: nTamo, 2008.

Lindfors, Jukka. "Eteenpäin! 1966–1970. Musiikkisosiologinen koe merkittävillä äänilevyillä." Teoksessa *Eteenpäin! Vorwärts! Forward! Antaäen! Kaikki – Complete 1966-1970*. 6xLP boxi + liite. Turku: Svart Records 2016, ei sivunumeroita.

Mathews, Harry & Alastair Brotchie. *Oulipo Compendium. Revised & Updated*. London: Atlas Press, Los Angeles: Make Now Press, 2005.

Perloff, Marjorie. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago & New York: University of Chicago Press, 2010.

Richter, Hans. *DADA: Art and Anti-Art*. London: Thames and Hudson, 1997/1965.

## Viitteet

1 Esimerkkejä: Juri Joensuu, *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi* (Helsinki: Osuuskunta Poesia, 2016. Poesiavihko # 6), 1.

2 Jukka Lindfors, "Eteenpäin! 1966–1970. Musiikkisosiologinen koe merkittävillä äänilevyillä." *Eteenpäin! Vorwärts! Forward! Antaäen! Kaikki – Complete 1966-1970*. (Turku: Svart Records, 2016), ei sivunumeroita.

3 Andrew Epstein, "Found poetry, 'uncreative writing,' and the art of appropriation", teoksessa *The Routledge Companion to Experimental Literature*, ed. by Joe Bray, Alison Gibbons and Brian McHale (London & New York: Routledge, 2012), 312.

4 Tällä tarkoitan kirjoittamista, joka (konkreettisesti,

materiaalisesti) perustuu olemassa olevaan tekstiin. Lähdeteksteihin perustuvat readymade-tekstien lisäksi esimerkiksi tekstikollaasit, Brion Gysin ja W.S. Burroughsin *cut-up* -metodi, foneettiset käännökset, muut "vapaaat" käännösperiaatteet, sanakorvaukset, anagrammi, Proteus-säkeet, sekä monet OuLiPo-ryhmän menetelmistä. Myös plagiaatti ja parodia voivat perustua konkreettisesti tiettyyn, kirjoittamisen perustana olevaan tekstiin. Lähdetekstien käytöllä voi olla monenlaisia motivaatioita: käsitteellisiä, poliittisia, ideologisia, poeettisia, koomisia, parodisia, jne.

5 Porterin löytörunous on paikoin lähellä kuvataidetta, postitaidetta ja abstraktia sarjakuvaa. Ks. esim. Bern Porter, *Found Poems. Callicoon* (New York: Nightboat Books, 2011). Termillä *found poetry* tarkoitetaan myös tekotapaa, jossa ei-kirjallisesta kontekstista irrotettu teksti tuodaan runoudeksi julkaisemalla se uudestaan säemuotoon aseteltuna. Tuore kotimainen esimerkki tällaisesta on Virpi Alasen *Löytöretkue* (2015).

6 Vuonna 1960 perustettu ja edelleen toimiva Oulipo, OuLiPo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*, "potentiaalisen kirjallisuuden työpaja") on kiinnostunut kirjallisen luovuuden manipuloinnista matemaattisilla ja formaalisilla säännöillä. Marcel Duchamp oli OuLiPon jäsen vuodesta 1962. Ks. Mathews, Harry & Alastair Brotchie. *Oulipo Compendium. Revised & Updated* (London: Atlas Press, Los Angeles: Make Now Press, 2005), 139–140.

7 Marjorie Perloff, *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century* (Chicago & New York: University of Chicago Press, 2010), 50–75; 83–86.

8 Kuten Mikael Bryggerin *Tuuliatlas* (2014), Karri Kokon *Retweeted* (2016), Mikko Kuoringin *The Order of Things: An Archaeology of Human Sciences* (2012), Leevi Lehdon *Päivä* (2004) tai Henriikka Tavin *12* (2012–2013).

9 David Banash, *Collage Culture: Readymades*,



*Meaning, and the Age of Consumption*. (Amsterdam: Rodopi, 2013), 24: "a radical gesture that makes the banal purchase again meaningful".

10 Tieteen termipankki 15.02.2017: Estetiikka: readymade. (<http://www.tieteentermipankki.fi/wiki/Estetiikka:readymade>.)

11 Yrjö Hosiailuoma, *Kirjallisuuden sanakirja* (Helsinki: WSOY, 2003), 766.

12 Tämä faksimilen määritelmä: *MOT Kielitoimiston sanakirja*. Termi on peräisin latinan ilmaisusta *fac simile*, "tehdä samanlaiseksi". Kirjallisuudessa faksimile-tekstit ovat harvinaisia, ja jopa tekstikollaaseissa ladotut ja "virtaviivaistetut" lainaukset ovat faksimileja yleisempiä. Mikko Keskinen, "Facsimile: The Makings of the Similar in Graham Rawle's Collage Novel *Woman's World*", *Image and Narrative*, 17 (1): 87 (alaviite 1) & 88. <http://www.imageandnarrative.be/index.php/imagenarrative/article/view/1102>. Faksimile viestii graafisella ja visuaalisuudella samankaltaisuudellaan yhteyttä alkuperäiseen kontekstiin, jopa sen siirtoa. Silti faksimile on vain saman kaltainen.

13 Hans Richter, *DADA. Art and Anti-Art* (London: Thames and Hudson, 1997/1965), 89.

14 Irmeli Hautamäki, *Marcel Duchamp: Identiteetti ja teos tuotteina* (Helsinki: Gaudeamus, 1997), 79.

15 Richter, *DADA*, 89.

16 Hautamäki, *Marcel Duchamp*, 79. Myös: Irmeli Hautamäki, *Avantgarden alkuperä: Modernin estetiikka Baudelairesta Warholiin* (Helsinki: Gaudeamus, 2003), 66–67. Kielellistä tasoa painottaa myös Judith Goldman: "A readymade should [...] be understood through its peculiar, accompanying linguistic apparatus as well as its context of display." Judith Goldman, "Re-thinking 'Non-retinal Literature': Citation, 'Radical Mimesis,' and Phenomenologies of Reading in Conceptual Writing." *Postmodern Culture* Vol. 22 (1), 2011: ei sivunumeroita (artikkeli luettu proquest.comin kautta).

17 1. "puhdas" *readymade*; 2. avustettu (*assisted readymade*); 3. "vastakkais-readymade" (*reciprocal*); 4. "oikaistu" *readymade* (*rectified*). "Reciprocal ready-made" on käsitteellinen idea, muistiinpano, suunnitelma, ei konkreettinen esine. "Oikaistu" *readymade* on alun perin taideteos, jota on manipuloitu.

18 "Finally, the 'printed ready-made' is of a literary order." Ks. <http://www.dada-companion.com/duchamp/readymades.php>. Alkuperäinen lähde lienee "Marcel Duchamp", *VH* 101, no. 3 (1970), 61.

19 Hosiailuoma, *Kirjallisuuden sanakirja*, 766.

20 "Collage techniques consist of two actions: selection and arrangement. These actions take many different forms, but they are always recognizable. [...] Even Duchamp's readymades contain both moments, as the anonymous, serially produced commodity is first selected but must then be placed within the new institutional context that transforms it into a work of art." Banash, *Collage Culture*, 14.

21 Joensuu, *Vuoden 1965 mania*, 6–12.

22 "[*Puhetta*] pyrki rikkomaan myös suomalaisen modernismin joitain piirteitä, kuten esimerkiksi hermeettisyyden. Koetin tuoda runoon arkielämän sanastoa, [...] Luin ulkomaalaista lyriikkaa; koetin mennä modernismin alkulähteille, ja koetin perehtyä sekä kirjallisuuden että muiden taiteenalojen, varsinkin maalaustaiteen, tämän vuosisadan historiaan. Julkaisin Parnassossa esseen 'Loruista letterismiin' ja Suomalaisessa Suomessa arvostelun 'Surrealistit ja realistit'; otsikot kertovat kiinnostuksesta moderneihin koulukuntiin, yleiseurooppalaisiin tämän vuosisadan virtauksiin. [...] yrittin pyristellä irti oman ilmaisuni romanttisuudesta. Menin kävelyilläni Vallilan varastoalueelle [...] ja rekisteröin mitä näin, suunnattoman määrän esineitä, joilla kaikilla oli historiansa." Väinö Kirstinä, "Miten kirjani ovat syntyneet", teoksessa *Kirjailijat tiet. Esseitä* (Helsinki: Tammi, 2005), 76.

23 "Visual indifference", "complete anaesthesia". Richter, *DADA*, 89.

24 Kari Aronpuro, Digestiivi: Kari Aronpuron loppukommentit. Suullinen esitys *Aperitif – avoin kaupunki* ja kollaasiromaaniin taide -juhlaseminaarissa Jyväskylän yliopistolla 13.11.2015.

25 Aronpuro, Digestiivi, 2015.

26 Pekka Kuusisto, "Kirjoituskone: avoimen ensyklopedian hakusana Eeva-Liisa Mannerilla", teoksessa *"Mistä meille metsä, niitty, lähde": Kirjoituksia Eeva-Liisa Mannerista* (Helsinki: ntamo), 2008.

27 Kuusisto, *Kirjoituskone*, 16–18.

28 Hosiailuoma, *Kirjallisuuden sanakirja*, 151.

29 Kokoelmassa on upotusrakenne: "Kirjoitettu kivi" -proosateksti on "Kirjoitettu kivi" -osastossa, joka on *Kirjoitettu kivi* -teoksessa. Kyseinen esinerunon osasto siis jäsentää koko teosrakenteen.

30 Jenkka eli saksanpolkka on 1800-luvun lopulla Saksasta Suomeen tullut sottiisin muuntunut muoto. Sitä pidetään tyypillisesti suomalaisen maatalouskulttuuriin kuuluvana tanssina. (Lähde: Wikipedia-artikkeli: Jenkka.)

31 "ETEENPÄIN on ylpeä voidessaan esitellä ensimmäisen suomalaisen sex-ep:n, levyn jossa rakkautta käsitellään lain, taiteen, lääketieteen ja sukupuolivaikuttamisen kannalta. Koska levyllä ei luonnollisestikaan voi käsitellä rakkautta syvällisemmin, kehoitetaan kuulijoita perehtymään siihen kirjallisuuden avulla. Suomeksikin on saatavissa teoksia, jotka valottavat aihetta mitä erilaisimmista näkökohdista."

32 Lindfors, "Eteenpäin! 1966–1970", julkaisun esitelyteksti, ei sivunumeroita.

33 Martti Paloheimo, Mauri Rouhunkoski & Mirja Rutanen, *Sukupuolielämän tietokirja*. Kolmas painos (Helsinki: Otava, 1968/1965), 91.



34 Lindfors, ”Eteenpäin! 1966–1970”, ei sivunumeroita.

35 Esimerkiksi Kössi Kaatran (1882–1928) eli nimim. Henkipaton kollaasiromaania *Punaiset ja valkoiset* (1919) olisi anakronistista lähestyä kirjallisen *readymaden* varhaisena edustajana, vaikka sen tekstimateriaalista puolet on sellaisenaan lainattua. Kari Aronpuron mukaan Henkipatto päättyi menetelmäänsä ”vaistonvaraisesti olosuhteiden ohjaillemana. Mahdollista toki on, että hän olisi kuullut vuosisadan alun avantgarden virtauksista, mutta mieleltään ’luokkatietoisena proletäärinä’ hän olisi pitänyt niitä *humburgina*. Enemmän kuin kokeellinen hän on halunnut olla poliittisesti vaikuttava kirjailija.” Kari Aronpuro, ”Montaasiromaani: Henkipaton Punaiset ja valkoiset”, teoksessa *Pyydettyä: eli miten ihmeessä kokoelmani ovat syntyneet* (Helsinki: ntamo, 2014), 83.

**FT Juri Joensuu on tutkijatohtori Jyväskylän yliopiston Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella. Artikkelin on työstetty Suomen Akatemian hankkeessa *The Literary in Life: Exploring the Boundaries between Literature and the Everyday*, hankenumero 285144.**

