

Eväste

Materiaalisuudesta, sattumasta ja runosta
korporaatioissa ja pinnoilla

PETRA VALLILA



TIIVISTELMÄ

PÄIVÄYS: 20.4.2020

| | | | |
|--|--|--|--|
| TEKIJÄ Petra Vallila | KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Kirjoittamisen maisteriohjelma | | |
| KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI ”Eväste” – Materiaalisuudesta, sattumasta ja runosta korporaatioissa ja pinnoilla | KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 68 s. | | |
| TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI Runokäsikirjoitus työnimellä ” <i>ehkä</i> ” | | | |
| Kirjallisen osion/tutkielman saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> | Opinnäytteen tiivistelmän saa julkaista avoimessa tietoverkossa. Lupa on ajallisesti rajoittamaton. | Kyllä <input checked="" type="checkbox"/> Ei <input type="checkbox"/> |
| <p>Monikansallisissa yrityksissä käytettävä kieli on usein pitkälle abstrahoitua ja vahvasti tilannesidonnaista. Eri puhetilanteet määrittävät sen, minkälaisia sanoja ja symboleja käytetään ja mihin niillä milloinkin viitataan. Pörssiin listautuneilla yrityksillä on arvopaperimarkkina-alueissa säädetty tiedonantovelvollisuus kaikista sellaisesta olennaisesta tiedosta ja etenkin muutoksista, jotka voivat vaikuttaa yrityksen arvoon. Tai oikeammin: mielikuviin yrityksen potentiaalisesta arvosta. Olennaisuutta voi arvioida tarkasti vain tapauskohtaisesti.</p> <p>Siinä missä yritysviestintään liittyy yhtäältä laista kumpuava asiallisuuden ja eksaktiuden vaade ja toisaalta myyvien mielikuvien maalailuun liittyvää omanlaistaan menetelmällistä luovuutta, runon kielessä erilaiset vaateet lähtevät enemmän kielestä itsestään. Informaation välittämisen sijaan runolla ja runossa voi koetella sitä, mitä kieli on ja miten se toimii erilaisissa suhteissa ja erilaisilla pinnoilla.</p> <p>Yritysten käyttämä kieli on kirjallisuudentutkimuksellisesti materiaalista siinä missä muukin kieli, mutta sillä on lisäksi omanlaisiaan materiaalisia seurauksia markkinoiden määrittämässä maailmassa. Muutos kielen varaan rakentuvissa mielikuvissa ja sopimuksissa voi johtaa muutoksiin myös ihmisten materiaalistien perustarpeiden täyttymisessä. Runon kielen materiaalisuus tuntuu muotoutuvan kussakin käyttötilanteessa omanlaisekseen, mutta silläkin voi olla omat seurauksensa – nykyrunon kokeellisessa poeettisuudessa voi piillä myös kokeellista poliittisuutta.</p> <p>Pohdin työssäni sitä, miten yritys kieli kääntyy runoksi. Tarkastelen kielenkäännöstä pohtien erityisesti materiaalisuutta ja sitä, miten erilaiset pinnat vaikuttavat kielen käyttäjäkokemukseen.</p> <p>Kaikesta runoudesta nostan erityiseksi tutkiskelun kohteeksi digitaalisen runon, sillä ajattelen että kirjan ja ei-kirjan (digitaalinen, kenties virtuaalinen) välisellä rajalla nimenomaan kielen materiaalisuus tarjoutuu tarkasteltavaksi kiinnostavalla tavalla. Myös sattumalla on roolinsa, tässä työssä ja kaikessa muussakin. Algoritmi paljastuu glitchissä.</p> | | | |
| ASIASANAT Runous, sattuma, viestintä, yritysviestintä, materiaalisuus, digitaalisuus, virtuaalisuus | | | |

SISÄLLYSLUETTELO

| | |
|-------------------------------|----|
| 1. EVÄSTE | 2 |
| 1.1. <i>Tämä on tutkielma</i> | 6 |
| 1.2. <i>Rajankäyntiä</i> | 8 |
| 1.3. <i>Tarkentaen</i> | 11 |

| | |
|-------------------------------------|----|
| 2. KIELIKYSYMYKSIÄ | 15 |
| 2.1. <i>Aika</i> | 20 |
| 2.2. <i>Evästehaaste</i> | 22 |
| 2.3. <i>Kokeellisesti, -uudesta</i> | 24 |
| <i>muistikuva I – murelma</i> | 28 |

| | |
|-----------------------------------|----|
| 3. MATERIA | 34 |
| 3.1. <i>Kirja</i> | 38 |
| <i>muistikuva II – kirjaesine</i> | 43 |
| 3.2. <i>Paperi</i> | 46 |
| 3.3. <i>Digitaalisuus</i> | 49 |
| 3.4. <i>Virtuaalisuus</i> | 54 |
| <i>muistikuva III – ennuste</i> | 59 |

| | |
|-----------------------------|----|
| 4. KAIKENLAISIA MAHDOLLISIA | 64 |
| 4.1. <i>Suunnitelma</i> | 65 |
| <i>Kiitos</i> | 69 |
| <i>Lähteet</i> | 70 |

Vaaleanharmaaseen matalaan tilaan on perustettu avokonttori. Konttorin seiniä kiertävät pöytärykelmät, tilan keskellä on keltainen sohva ja muovisia huonekasveja.

Pöytärykelmien pöydät on erotettu toisistaan vaaleanharmain matalin sermein. Pöydät nousevat ja laskevat näppäintä painamalla, niiden ääressä odottaa eriparisia epämukavasti ergonomisia tuoleja, jotka säätyvät vivuin.

Ikkunassa roikkuu kahden säleen verran epäkuntoinen sälekaihdin. Säleiden takana väikkyä pala taivasta ja vähän etäämmällä kaistale vettä ja toisenvärisiä seiniä, kvartaaleiden kanssa epätahtiin vaihtuvia vuodenaikoja.

Ihmiset ja ihmissuhteet muotoutuvat ruudulla ja ruudulle. Ne kytevätkin erikokoisissa pikkulaatikoissa, esiinotettavissa ja poissuljettavissa työn mukaan. Työ on suunnaton ja määrätön, se ei valmistu eikä lopu, siellä ollaan ja käydään. Työn näennäinen aineettomuus tarkentuu kursorin välkkeeseen, työn materiaaliset seuraukset kaikuvat jostain muualta, jonkun toisen kertomana.

On käyttäjäkokemus, joka ei aivan osu.

1. EVÄSTE

Aivan tavallinen päivä, yleensä tiistai. Luen aivan tavallista pörssitiedotetta aivan tavallisella toimistolla, aivan tavallinen väsymys kiertää katsetta vinoon. Mitä nämä sanat ovat?

Mistä ne tulevat, miksi? Miltä ne näyttävät asettuessaan juuri tällä tavoin peräkkäin? Mitä ne tekevät?

En halua sanoa tästä mitään, mutta toivoisin, että tälle olisi sanoja. Toisenlaisia, minunkielisiä. Sanoilla voisi puhkoa toimistoa kiertävään muovikelmuun aukkoja ja hengittää jostain muualta virtaavaa ilmaa.

Kansainvälisissä tai sellaisiksi itsensä määrittävissä yrityksissä käytettävä suomen kieli on väärällään uudis- ja yhdyssanoja, joilla viitataan käsitteisiin, jotka ovat ensisijaisesti olemassa englanniksi. Korporaatioiden englanti on vastaavasti amorfista, kirjoitetun ja puhutun ja tarkoitetun välinen suhde on hyvin subjektiivinen ja vaihtelee vuorokauden- ja vuodenajan mukaan¹.

On mainittava, että *korporaatio* on tässä aivan virheellinen termi; siinä missä ”amerikanenglannissa *corporation* viittaa yleisesti suuryrityksiin”, suomessa korporaatiolla on muita merkityksiä, yleisimmin ”*laillistettu luonnollisten tai oikeushenkilöiden yhdistys tai järjestöjen yhteenliittymä*”². Käytän silti sinnikkäästi korporaatiota puhuessani suurista monikansallisista yrityksistä, joissa kukaan ei voi tuntea kaikkia ja joissa työn tekeminen on abstrahoitu ja pilkottu pitkälle erikoistuneisiin ja eriytyneisiin osiin. Ajattelen, että tämä englannista lainaava viittaussuhteiltaan sykeröinen sana kuvaa tarkimmin sitä, mistä yritän puhua. Lienee myös syytä mainita, että olen ollut töissä monissa korporaatioissa ja corporationeissa ja olen edelleen työsuhteessa suuryritykseen; en tässä puhu tietystä korporaatiosta tai tietyistä

¹ Suomalaisaamuisin puhelinneuvotteluissa on osallistujia Aasian maista, iltaisin Amerikasta. Kieli muuttuu sen käyttäjien mukaan; aamulla taltioitu puhelu on kokonaisuutena toisensävyinen kuin illalla taltioitu puhelu, vaikka puheen aihe on sama. Yhtäläinen kohteliaisuus on toisinaan haastavaa.

² Wikipedia: korporaatio, vierailtu 12.4.2021

ihmistoimijoista, vaan ennemmin jonkinlaisesta korporaation ideasta, toiminta- ja puhetavoista, sellaisesta kielestä ja kielistä, joita *käytetään*.

Korporaatiokielten sekakäyttö on usein yllättävän sattumanvaraista ja omalla tavallaan uutta luovaa; kiireessä ei ehdi perehtyä käännökseen vaan on ripeästi valittava sanan paikalle toinen sana, joka ainakin riittävällä summittaisella tarkkuudella ehdottaa samaa, usein hyvin abstraktiksi jäävää asiaa. Viittausuhde syntyy hetkessä ja häviää myös usein hetkessä – puhuttu taltioidaan häthätäisiin ranskalaisiin viivoihin ja jälkikäteen perehtyminen tekstiin ei useinkaan tuota enää ehdotetun kaltaista luentaa.

Korporaatiokielellä on mahdollista käydä kokonaisista keskusteluita ilman, että kukaan keskusteluun osallistuneista voi varmuudella ja omin sanoin jälkeinpäin kertoa, mistä keskustelussa perimmiltään oli kyse – eikä moista varmuutta varsinaisesti aina kai tarvitakaan. Jotain kehittyi, jotain kohti pyrittiin, passiivissa, jossain olisi syytä olla jollakin tapaa parempi. Oleilu saman kehyksen sisällä oli samanaikaista ja sopivasti mielekästä jatkuakseen sovitun määrääjän.

Korporaatioviestinnän ytimintä ovat tiedotteet, sisäiset ja ulkoiset ja etenkin pörssi-. Tiedote ankkuroi koettuja todellisuuksia ja tarjoaa sanoja selitykseksi sille, mitä *tehdään*, yhdessä ja yksityisesti. Pörssiin listatuilla yrityksillä tiedotteiden lähettämiseen liittyy monenlaista huomioitavaa, määrämuotoja ja -aikoja; on kiehtovaa ajatella, että lainsäädännössä yleisesti mainittu *olennainen tieto*³ määrittyy joka tiedotteella uudestaan.

Tiedotteiden kirjoittaminen mieltyy vain harvoin luovaksi kirjoittamiseksi siinä luovan kirjoittamisen mielessä, jossa esimerkiksi runoillaan. Pörssitiedotteen ensisijaisena tarkoituksena on kuitenkin tosiasiajn jakamisen sijaan monessa mielessä mielikuvien luominen, luottamuksen ja toiveikkuuden lietsominen; yritysten arvosta huomattava osa on optimismia, toiveita siitä että tietty x säyseästi seuraa tiettyä y:tä.

Tiiviys on tiedotteissa tärkeää. Aivan kaikkea arvoketjun lukuisten eri osasten liikkeisiin liittyvää tietoa ei voi eikä kannata sanoa joka kerta suoraan avaten, tiedotteissa tai viesteissä muutenkaan, sillä suorapuheisuus edellyttäisi samalla sellaista monisanaista

3 Pörssiin listautuneilla yrityksillä on arvopaperimarkkinalaissa säädetty tiedonantovelvollisuus viestiä kaikesta sellaisesta olennaisesta tiedosta ja etenkin muutoksista, jotka voivat vaikuttaa yrityksen arvoon, tai ennemmin: mielikuviin yrityksen arvosta.

polveilevuutta, joka ei lopulta vastaanoton näkökulmasta ole järkevää. Lukijoilla on niin paljon muutakin luettavaa, ettei heitä ole tehokasta hukuttaa sivukaupan perinpohjaisuuteen. On löydettävä tapoja pakata tietoa tiiviisti mutta sopivan häviöttömästi⁴.

On osattava ehdottaa sellaisia sanoja, joista oletettu lukija tavoittaa toivottuja heijasteita. Konventiot ja tottumukset toimivat tässä omanlaisinaan algoritmeina, riittävästi jaettuina kuvauksina tai käsityksinä siitä, miten jokin prosessi suoritetaan tai suorituu, miten asiat yleensä menevät silloin kun.

Ajattelen runoudesta⁵ hiukan samoin ja toisin – jonkinlaisesta pakkaamisesta siinäkin kyse, havaittaviksi kirkastuvista signaaleista suhteessa kohinaan. Viestin siirron⁶ sijaan runous ennemmin ehdottaa, purkaa, hidastaa, kehystää tarkasteltavaksi.

“Toisin sanoen runous ei ole tunnettujen piirteiden joukko vaan kaikkea mikä avartaa, kaiuttaa tai muuntaa kielen signaalia, saa sen käyttäytymään toisin vaikka mikään ei käyttäytyisi toisin.”⁷

Runouden algoritmit elävät ajassa rakentuen toistensa päälle ja toisiaan vasten.

Sen sijaan että runo yrittäisi toisintaa sitä, miten asiat yleensä menevät silloin kun, runona lukeminen saattaa lietsoa luettuun liikahtuksen, jonka sysääminä niin yleinen, meneminen kuin syy-seuraussuhdekin irtautuvat automaatioista. Ehkä runoudessa toteutuu jokin glitchinkaltainen⁸.

4 Palaan pakkausalgoritmeihin tuonnempana.

5 Käytän runoutta kuin korporaatiota, sinne päin ja epätarkasti. Runous on tässä ehkä sellaista kielenkäyttöä, joka on kiinnostunut kielestä itsestään sen konventionaalisisman käyttöarvon sijaan.

6 Yrityksissä elää yllättävän vahvana ajatus yksittäisten viestien hopealuotipotentialista.

7 Kristian Blomberg, *Kaikessa hiljaisuudessa*, Poesia 2019

8 Glitchille ei ole asianmukaista käännettä. Se on tahaton, sanaton. Glitch on puolipiste ja tauko. Glitch on virhe järjestelmässä; sellainen joka korjaa itse itsensä: sellainen jota ei saa kiinni; sellainen jota on myöhemmin vaikea todentaa.

Tässä: avokonttori on sama, valkoinen standardikokoinen paperi on samaa, mutta on myös muuta, runossa käyttöön tarjoutuu toisenlainen purkukoodekki.

Kielen runokäyttö antaa lupaa päinvastaiseen kuin Finanssivalvonta⁹, joka vaatii, ettei “ymmärrettävyyttä saa vähentää sekoittamalla olennaista informaatiota epäolennaisen joukkoon tai yhdistelemällä olennaisia eriä, joilla on erilainen luonne tai tehtävä”¹⁰. Runossa, toisin kuin pörssitiedotteessa, sekoittaminen ja yhdisteleminen tuottaa jotain sellaista uutta, jolla on itsessään arvoa.

Siinä missä pörssitiedote olettaa merkitykset jollain tasolla jaetuiksi, runoudella voi neuvotella vaikkapa symbolisen ja semioottisen suhdetta jatkuvasti toiseksi. Siinä missä tiedote oletetaan asialliseksi ja *ammattimaiseksi*, on runo avoimesti avoin kaikenlaisille affekteille¹¹.

Puutuneen lukuasennon vaihto tiedotteen äärellä alkaa ehdotella käsittämättömiltä näyttävillä sanoille muutakin käyttöä, katse tarkentuu hiukan toisin, tekstistä alkaa nousta toisenlaisia kuvia¹². Uusi lukusuunta ei ole ironinen eikä rienaava vaan hämmästyntynyt, ehkä hiukan ilahtunutkin.

⁹ Finanssivalvonta on rahoitus- ja vakuutusvalvontaviranomainen, jonka valvottavia ovat muun muassa pankit, vakuutus- ja eläkeyhtiöt sekä muut vakuutuslalla toimivat, sijoituspalveluyritykset, rahastoyhtiöt ja pörssi. “Teemme työtämme pankki-, vakuutus- ja sijoituspalveluiden käyttäjien hyväksi.”

¹⁰ Finanssivalvonnan esitys Listayhtiötilaisuudessa 2015; tallennettu tilaisuuden jälkeen mutta julkisesti luettavissa mm. <http://docplayer.fi/7279173-Markkinat-1-2015-kesakuu-2015-ajankohtaista-esmassa.html>.

¹¹ Anna Helle kirjoittaa suomalaisen nykyrunon affektiivisuudesta kiintoisien esimerkkien kautta kokoelmassa *Todellisuus pahoimpiteli runon* (2019). Siinä missä pörssitiedote on yhteiskuntaa, nykyrunon yhteiskunnallisuuden tarkastelu vaatii käsittelyä ja käsitteistöä. Nykyrunon yhteiskunnallisuus operationalisoidaan Helleen analyysissä nimenomaan affektiivisuuden kautta.

¹² Autostereogrammit ovat kiehtoneet minua aina. Autostereogrammissa kaksikulotteinen kuva näyttääkin kolmiulotteiselta, kun katse kohdennetaan kuvapinnan sijaan ikään kuin kuvan taakse tai kuvan etupuolelle. Kolmiulotteisuus katoaa usein silmiä räpäyttämällä. Sanojen kanssa suunta on kolmiulotteisesta kaksikulotteiseen, ne litistyvät pinnaksi jota vasten voi peilata merkityksiä, ajatuksia, sanallistumattomuuksia.

Viittaussuhteiden uudelleenviitoittaminen huokoistaa hetkessä tekstiä, tekee siitä vastustelevan sijaan vastaantulevaa, yleisen sijaan yksityistä ja siksi yleistä. Katsomalla evästettä hetken aikaan hiukan tarkemmin odotetun, normaalin, tavanomaisen, ehkä automaattisen kytkökset katsottuun höltyvät, kaikki ei olekaan välttämättä niin kuin miltä ensi silmäyksellä voisi näyttää. Kyselemällä *miksi* saattaa saada toisenlaisen vastauksen kuin kysymällä *mitä*. Jos asiat voivatkin olla toisin, ne ehkä myös ovat toisin, ja jos asiat ovat toisin minulle, ne voivat olla sitä myös muille.

Tämä perinteisen avantgardistinen ajatus ei tietenkään ole omani, eikä tämä hiljakseen pohdiskeleva menetelmä asetu osaksi mitään sittemmittäistä liikehdintää sellaisenaan. Ehkä monista post-avantgardistisista kokeellisista lähestymistavoista ammentava ihmettelyni terävöityisi enemmästä menetelmätietoisuudesta; kenties tähän voisi kokeilla ujuttaa Antti Salmisen (2015) K-solmun muotoisen kehyksen ja koetella ja katsoa, mitä alkaa tapahtua. Tuntuu hyvinkin siltä, että toisin ja toisen lukeminen ja luetun uudelleenjärjestely lähestyy toisin ja toisen kirjoittamista, omanlaistaan menetelmällisyyttä, jotain potentiaalista nyt ainakin.

Kirjoitan tavanomaisen pörssitiedotteen uudestaan uudella fontilla uudennimiseen tiedostoon, jaan lauseet säikeiksi. Siinä missä kytkökseni traditioon ovat kepeitä mutta kiistattomia, pohdintoni sovelluskohteessa on jotain omaa, uskon, jotain sellaista joka motivoi juuri minua penkomaan. Täällä toimistolla olen paikalla minä, täältä käsin minä kyselen juuri näitä.

Toisin luettu on toisin sanottua on toisin luettua on toisin kirjoitettua on¹³.

1.1. Tämä on tutkielma

Pidän sanasta tutkielma.

Kielitoimiston sanakirja antaa tutkielmalle kolme mahdollista määritelmää. Yhtäältä kyse on ”määräaiheesta laaditusta suppeahkosta pohtivasta kirjoituksesta, esseestä”. Toisaalta kyse voi olla myös ”edellä mainittua laajemmasta, tieteellisiin tutkimusmenetelmiin

¹³ Gertrude Steinin runous sopisi sellaisenaan moneen tiedotteeseen, väitän.

pohjautuvasta kirjoituksesta”. Kolmantena mainitaan ”kuvataiteiden piiristä taideteosta varten aihetta tutkien tehty, usein luonnosmainen työ; harjoitelma, skitsi”¹⁴.

Iso suomen kielioppi¹⁵ muistuttaa, että “johtimen -mA sisältävät verbikantaiset substantiivit ilmaisevat yleisimmin teon tulosta”. Tutkielmassa, sanana, onkin minulle samaa luvallista keskeneräisyyttä ja keveyttä kuin laulemassa, harjoitelmassa, ajatelmassa – kaikessa jotain mahdollisesti vakavoituvaa koettelevassa. Oleellista on tekeminen, tutkiminen, ja tämä tutkielma on ennen kaikkea matkaraportti ja muistiinpanoja tekemisen varrella tapaamistani ajatuksista. Tutkielmointini on häkeltymistä ja haltioitumista tietoisina tekoina.

Hahmotan tämän tutkielmani kepeänä, huokoisena tilana, johon voin kutsua jäsennyksiä eri alueilta, käsitteistöä joka on eksaktia omalla tahollaan mutta ei välttämättä käsissäni tai tässä kontekstissa. Taiteellisen työskentelyn alue hahmottuu valuvarajaisena areenana, jolla erilaisia tapoja ajatella, katsoa ja sanoa voidaan tuoda yhteen, tarkastella yhdessä ja erikseen, kääntää uudenvälisiin kulmiin toisiinsa nähden.

Ajattelen, että tällä venkoilulla eri tutkimusalueiden välillä voi menetelmän sirpaleisuudesta huolimatta tavoitella jollain tapaa koherenttia kokonaisuutta; kenties tällä hahmotelmalla on jokin käytännöllinen arvo. Ehkä tämän harjoitelman kautta kirjoittamiseni tarkentuu tai karkailee toisaalla.

Kenties tämä on kiinnostavaa siksi, että tämä kiinnostaa minua.

Tutkielman sisään ujutetut kolme *muistikuvaa* ovat kirjallisia muistikuvia kuluneelta kaksivuotiselta, hetkittäisiä pysähdyksiä jonkin kiinnostavan äärelle. Olen ottanut ne mukaan työhöni hyvin pienin muutoksin, ajattelen niissä olevan jotain avoimen lähdekoodin kaltaista. Tällaisten kautta olen tullut tähän missä nyt olen.

Tutkielmani rinnalla kulkee harjoitelma, liuta kokemuksia ja kysymyksiä jotka hakevat artikulaatiotaan runosta, kokoelmasta runoja. Kokeellista runoa kokeilevat koetelmani asettunevat osaksi kielitietoisuudestaan tietoista jatkumoa; asettelen merkkejä ja sanoja sen sijaan, että kuvittelisin varsinaisesti sanovani. Sommitelmani innoittuvat korporaatiokonventioista ja käyttäjäkokemuksista, samasta alkukuvasta kuin tämä

¹⁴ <https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/tutkielma>, vierailtu 15.11.2020

¹⁵ <https://kaino.kotus.fi/visk/sisallys.php?p=245>, vierailtu 12.1.2021

tutkielmakin - ajatuksesta, että avokonttorin suljetusta tilasta olisi mahdollista päästä ulos monin eri konstein.

1.2. Rajankäyntiä

Pörssitiedotteen ja runon rajalta kumpaan tahansa suuntaan katsominen aiheuttaa epäilystä ja leijuvaa tunnetta. Todellinen ja *normaali* epäilyttävät, systeemi huojuu, raja ei pysy paikoillaan.

Raja on pinnaltaan puoliläpäisevä; *normaalin* ja *muun* rajan yli hypähtely, transgressio, saa nimenomaan normaalin näyttäytymään muuna siinä missä muu ei kuritu takaisin normaaliksi. Raja ei myöskään *ole*, vaan se *rajattuu* jatkuvasti tilojen välille.

“Yleisesti ottaen transgressiolla ymmärretään ylisiirtymistä, toiseen paikkaan siirtymistä. [...] Näiden lisäksi sanalla on vielä erityinen vivahde: transgressiolla tarkoitetaan sellaista ylisiirtymistä, joka rikkoo jotain kirjoittamatonta sääntöä, moraalista periaatetta tai muuta vastaavaa.” (Varto 2000)

Pohdintoni tiedotteen äärellä ovat yksityisiä, mutta tässä noin vuosisataisessa ajan hetkessä on¹⁶ toki yleisesti rajankäynnille altistavaa paisuvaa sanatietoisuutta, yksilökokemuksen kohostuneisuutta ja kaikenlaisten yleisolettamien kyseenalaistumista. Siinä missä yleinen keskustelu¹⁷ tuntuu monin paikoin ummehtuvan sen äärelle, mitä *saa* sanoa, itseäni mietityttää se, mitä sanotaan silloin kun ei sanota oikein mitään – ja miten tämä suhteutuu runoon, jossa se mitä sanotaan on enemmän kuin mitä sanotaan.

Kriisistä kriisiin kulkeva aika saa aiemman *tavallisen* ja *normaalin* kyseenalaistumaan yhä kiivaammin, vaikka uutuudet ovatkin voittopuolisen asteittaisia suurten avaruusharppausten sijaan. Sattuman valta on valtava, vaikka usein sattumassa lieneekin kyse inhimillisestä kyvyttömyydestä keskittyä kaikkeen samanaikaisesti - monenlaisia

¹⁶ Kielellistä käännettä on tehty jo tovi. Ajatus todellisuuden sosiaalisesta rakentumisesta tuntui valtiotieteellisen luentosaleissa vapaudelta. Ajatus rakent(a/u)misesta tuntuu siltä yhä. Toisenlainen maailma olisi ja on mahdollinen. Berger & Luckmann toivat sosiologian piiriin käsityksen todellisuudesta sosiaalisena konstruktiona. (*Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen: Tiedonsosiologinen tutkielma* (1966, suom. 1994))

¹⁷ Keskustelu tai kenties tarkemmin klikkiöyhötys.

merkkejä tarjoutuu luettaviksi, mutta lukutaitomme ei aina riitä. Lukutaidon rajat laajenevat kuitenkin uutushiivintöjen myötä nekin, jatkuvasti, kurotellen yhä pidemmälle jonkin toisen puolelle.

“Jokainen voi tunnistaa itsessään ne kohdat, joissa määritelmänomainen normaalius on vaientanut sellaista, mikä kuitenkin kokemuksessa on olemassa. Tässäkin kulttuurimme antaa eri mahdollisuudet eri ihmisille. Mutta kaikilla on kuitenkin jokunen osa sitä, mistä liminaalin koko elämä muodostuu: jokaisella on rajansa luontoon päin, rajansa kulttuuriin päin sekä rajansa siihen, mitä pitää itsenä tai minänä. Tällä, usein vähäisesti ymmärretyllä, rajalla tapahtuu varsin paljon.” (Varto 2000)

Olen ammattiharjaantunut murto-osaksi, myötäilen käytettävissä olevaa tilaa ja viskositeettini muuttuu kokonaisuuden lämpötilan funktiona. Onkin jännittävää yrittää ottaa käyttöön jokin valmiiksi rajaamaton tila akateemisen ja taiteellisen rajoilta. Yritän seuraavassa luonnostella joitain tarvittaessa kepeästi kaatuvia rajoja ja varauksia, joiden turvin navigoida alkuun. Joudun liu’uttamaan omien konventioideni ja selvyyksieni rajoja ja loikkimaan totutusta.

Tiiviin tieteelliseen pyrkivän tekstin sijaan ajattelin leikkiä taiteellisen tutkimuksen vapaudella. Lainailen summittain ja sumeilematta. Päätelyketjut saattavat katketa tyystin tai kytkeytyä ristiin, liiokskelen intuition viemänä ja sattumassa, kerään mahdollisia talteen. Teksti pyrkii jatkuvasti jonkinlaiseen läpinäkyvyyteen, avoimeen lähdekoodiin joka antaa lukijalle mahdollisuuden seurata omia polkujaan joko tekstin rinnalla tai äkkiä kauas ehdotetusta.

Yritän kirjoittamalla samalla poisoppia omista kirjoittamisen automaatioistani, niistä korporaatiokielen että viestinnän tutkimuksen käytöstavoista, joihin olen aiemmilla matkoillani ehdollistunut¹⁸. Yritän koettelemalla kirkastaa omaa kieltäni, jotta se pärjäisi omillaan, osaisi puolustaa itse itseään.

Motiivini ovat toiveikkaita. Olen perimältäni sininen ja silti haltioidun jatkuvasti; kaiken arkisen turtuneessa säännönmukaisuudessa on jatkuvasti katkoksia jotka läikäyttävät

¹⁸ Pörssitiedotteen on nojattava vankasti mitattaviin suureisiin, useimmiten arvonmuutoksiin, siinä missä valtiotieteissä on asettauduttava osaksi konventioita ja kaanonina.

jotain sellaista, joka ei asetu iloksi eikä onneksi, mutta on silti toiveikasta ja pakahduttavaa. Ehkä jotain vapauden kaltaista? Haluaisin vaalia haltioitumisen mahdollisuutta, hataruuden ja hankaluudenkin uhalla.

Tämä tuntuu epäilyttävän poliittiselta, ehkä poeettiseltakin¹⁹.

Henriikka Tavi puhuu vapaudesta puhuessaan omasta poetiikastaan teoksessa Poetiikka III (2014). *“Olen mieltynyt Friedrich Schillerin ajatukseen, että taiteen tehtävä on kasvattaa ihmisiä vapauteen. Sikäli kuin ymmärrän, vapaus on Schillerille sekä mielen vapaata leikkiä ja sisäistä harmoniaa että niihin kytkeytyvää kykyä toimia yhteiskunnallisesti eli vapaana moraalisenä ihmisenä ja kansalaisena. Vaikka en täysin ymmärräkään, kuinka siirtymä mielen harmoniasta ja vapaudesta vapaaseen toimintaan tapahtuu, haluan ajatella, että runous (niin kuin muutkin taiteet) saattelee meitä vapauteen.”*

Olen myös taipuvainen ajattelemaan, että runous on vapauttavaa vastarintaa, kielen herkeämätöntä koetteluja, käyttelyä, kiistelyä ja kielessä piilevien, jälkien ja jäljettömyyksien huojutusta näkyville.

Runous, “niin kuin muutkin taiteet”, Tavi kirjoittaa – yhteisen lähdekoodin ajatus tuntuu hedelmälliseltä taiteita ja niiden eroavaisuuksia ja yhteneväisyyksiä ja välisyyksiä pohdittaessa. Siinä missä digitaalinen kuva, ääni ja teksti ovat kaikki perimmiltään binäärikoodia, myös taiteet ovat perimmiltään taiteita²⁰, taidetta. On silti mainittava, että runous on vasta alkanut hahmottua minulle nimenomaan taiteena. Se on ennen kaikkea tapa olla, pysytellä pinnan tuntumassa, ilahtua - luulen, että rajaan siksi tässä vielä runon omaksi oliokseen, sillä taiteesta minun on mahdotonta sanoa.

Näen taiteellisen tutkimuksen puolestaan ennen kaikkea omasta uteliaisuudestaan tietoisena ja vapautta²¹ kohti kurottelevana vuoropuheluna sekä subjektiivisen

19 Kysymys poetiikasta pohdituttaa loputtomasti.

20 “Taiteita ei ole kuutta tai seitsemää, niitä on satoja ja tuhansia (istumisen taide, taivaalle katsomisen taide, hevosen kaulaan kapsahtamisen taide...). Ne lisääntyvät, muuttavat muotoaan, sulautuvat toisiinsa ja repeävät kappaleiksi”, kirjoittaa Antti Salminen Niin & Näin -pääkirjoituksessaan 1/11. Ajatuksessa on puhuttavaa vapautta.

21 Tätä vapauskysymystä olisi syytä vatvoa; vapautta mistä? Millä materiaalisilla ehdoilla ja edellytyksillä? Tyydyn tyypistettyyn ajatukseen: vapautta ajatella toisin, muuttaa normaalin lähdekoodia.

kokemuksen että tieteellisen tutkimuksen kanssa. Ajattelen, että taiteellisen tutkimuksen pääpyrkimyksenä ei ole löytää täsmällisiä vastauksia tai määritelmiä tai selittää mitään aukottomasti auki, vaan luoda uutta tilaa, rikkoa ja ehdottaa toisenlaisia rakennelmia. Sattumalla on arvoa, ja sotkuisuudellakin.

Sattumanvaraisen ja vastuuttoman sinkoilun rinnalla ajatuksensirpaleita pitelee kuitenkin yhdessä jonkinlainen oma painovoima, oma voimakenttänsä, hämmästytoiveikkaus – ajatus muutoksen mahdollisuudesta, katsomalla laajenevasta vapaudesta. Tämä on henkilökohtaista, mutta mikään ei ole vain henkilökohtaista, kaikki on.

Pysyttely jonkin vapaamman puolella ei ole pelkästään helppoa, sillä nojaan monin paikoin akateemisesti vakaviin auktoriteetteihin, jotka ansaitsisivat tulla kohdelluiksi kunnioituksella. Kunnioituksella kohtelenkin, mutta sellaisella kunnioituksella, joka kuuluu kaikille eikä vain kaanonille. Ajatukset ovat käytötavaraa, tässä ehkä *vain sanoja*.

1.3. Tarkentaen

Siitä, mitä runous on ollut ja mitä se nyt on, on kirjoitettu luettuja ja lukemattomia tekstejä niin kirjallisuuden- kuin kielen- ja taiteentutkimuksenkin piirissä. Yksittäisten runoilijoiden poetiikkoihin paneudutaan pieteetillä ja pikkutarkkuudella, aikakausille on annettu merkityksiä suhteessa toisiinsa ja niiden välille on aseteltu erotinkapuloita. Runoudesta keskustellaan ja kiistelläänkin, etenkin kokeellisen runouden pyrkimys rikkoa ja laajentaa runouden rajoja vaikuttaa paikoin hännäävän niin lukijoita kuin kriitikoitakin²².

Jos ja kun tässä ei ole tarkoituksenmukaista hortoilla läpi koko runouden historiaa, tarkennan kokeelliseen runoon ja lähiaikoihin. 2010-luvun tietämiltä alkanut vahvasti kielitietoinen uusi runo nojaa kielirunon ja konkreettisen runon traditioihin – epäilen omien kirjoitelmieni hakeutuneen ensi vaiheessa osaksi samaa fraktaalua.

²² Näkökulmia on aimo liuta. Saara Laakso (2017) tutkii gradussaan nykyrunon lukukokemukseen sisältyviä vastahankoja ja jännitteitä; Anna Helle (2019) tutkii yhteiskunnallisuutta muodoltaan ja kieleltään fragmentoituneessa nykyrunossa, asiasta perusteellisesti toki myös suomalaisen nykyrunon antologiassa, *Vastakaanonissa* (2011).

Tähyilen tässä myös ja ennen kaikkea digitaalisen suuntaan; sellaisen runon, joka ei pelkästään esiinny digitaalisesti vaan myös vaikuttaa siitä. Myös korporaatiot ovat sankan digitalisoitumisen tilassa; tästä pisteestä on mahdollista katsella molempiin suuntiin.

Olleen ja olevan kuvailun sijaan yritän arvailla ja aavistella, mitä voisi vielä olla ja tulla.

Minne runous kulkee tulevaisuudessa? Monaalle, se on ehkä varmaa, kaikenlaisiin mahdollisiin suuntiin. Mutta minne minä kulkisin oman kummastukseni kanssa? Missä omilla luennoillani olisi sopivasti tilaa huojua?

Pohdintojani ohjaavan hypoteesin muutoksesta ja rajalla oleilusta olen ottanut osin annettuna samalla kun olen törmännyt siihen itse. Kaiken digitalisoitumisen on vääjäämättä vaikutettava tapoihimme suhteutua ja suhtautua itseemme ja toisiin, sen on vääjäämättä vaikutettava tapoihimme viestiä ja tuntea ja olla. Ainakin jos ja kun kuuntelen posthumanisteja ja transhumanisteja; ajattelijoita, joille digitaalinen tarjoutuu ajattelua laajentavana asiana. Vähän niin kuin tuli, joskus.

Organisaatioissa puhutaan digiloikista, käyttäjäkokemussuunnittelusta ja omnipresenteistä asiakasrajapintaratkaisuksista; *digitaalisen* ei virallisesti pitäisi enää olla mitään muusta irrallista tai erityisen tulevaisuudellista, vaikka todellisuus nojaa edelleen monin paikoin perinteisimpään sähköpostiin. Mielenkiintoisia rajatiloja ovat sellaiset organisaatioiden kolkat, joissa viesti kulkee edelleen kahvinkeitinleirinuotiolla suusta suuhun – sähköiset välineet on varattu toimistoihin ja vaikkapa tuotannossa²³ tietoa saa jos tietoa jostain saanut sen jakaa, aina omin sanoin ja painotuksin. Ennalta toistettavaksi määritellyt iskulauseet tekevät lausunnasta iskevämpää ja arjessa käsittämätöntä.

Digitaalisen runon kirjoitus- ja lukustrategioita on tutkittu ja tulkittu niitäkin jo jonkin aikaa. Vaikka uuden median (new media) asema alkoi vankistua vasta 1980-luvulla, ovat ensimmäiset digitaalisiksi laskettavat runot jäljitettävissä niinkin kauas kuin 1950-luvulle. Suomalaisen digitaalisen runon pioneeriksi paikoin kutsuttu Arto Kyröhonka

²³ Tuotannossa eli esimerkiksi tehtaissa, eli käsitöissä, joissa työtä pidellään käsissä

koodasi runogeneraattoreita jo 1980-luvun lopulla ja 1990-luvun alussa, aikana jolloin tietokoneet olivat vielä varsin harvinaisia²⁴.

Digitaaliseksi miellyvää hypertekstuaalisuutta on toki käytetty keinona myös painetussa kirjallisuudessa, Cortazarin Ruutuhypelyä (1963) mainitaan usein varhaisena esimerkkinä. Digitaalisen valtavirtaistuminen antaa kuitenkin odottaa itseään, etenkin jos asiaa tarkastelee suhteessa arjen muilta osin jo läpikotaisin digitalisoituneisiin tapoihin vuorovaikuttaa.

Rajaan tässä pohdiskelmissani tulevien tutkiskelun *joidenkin* runojen kieleen ja *joihinkin* kieltä kannatteleviin alustoihin; siihen minkälaisia eroja kirjan sivu ja digitaalinen alusta tuntuvat tuovan kieleen runossa.

Mikä mahdollistuu, kun siirrytään sivulta ruudulle ja ruudun läpi tilaan? Mitä siirtymässä ehkä menetetään? Pohdinnassa keskeisenä olevaksi-tulee materian käsite.

²⁴ Erilaisia tekstiekkoja hyödyntäviä ohjelmoituja tekstigeneraattoreita tunnetaan jo 1200-luvulta (Ramon Llullin), ”enemmän kirjallisessa mielessä” 1600-luvulta (Juan Caramuel, G.P.Harsdöffer, Quirinius Kuhlmann). Joensuu (2012).

Full-Time Equivalent (FTE) on henkilöresurssien yksikkö, joka mittaa henkilöstön läsnäoloa tai projektin kokonaihenkilöallokaatiota. FTE on tehtävään osoitettu ihmisen kokoaikavastine, ihmisenmuotoista työntekoa esittävä kuvake. Sellainen ei pyörry ja sellaisilla voi ratkoa monimutkaisia monenlaisten muuttujien yhtälöitä.

Korporaatiopassiivi on oma verbimuotonsa.

Yritin listata taulukkoon kaikki korporaatioanglismit, jotka pystyn palauttamaan mieleeni minuutin aikana. Listasta tuli pitkä ja aurinko paistoi rikkinäisten sälekaihdinten lomasta niin ärsyttävästi, että luovutin ja suljin taulukkolaskentaohjelman.

2. KIELIKYSYMYS

Tässäkin on kysymys kielestä, kaikessa on. Kielentutkimuksellisen tarkkuuden sijaan hamuan kieltä koskevan keskustelun avoimuutta.

Niin & näin -lehden vuoden 2020 kolmas numero käsitteli kieltä. Numeron toimittajat Risto Koskensilta ja Anna Ovaska evästävät lukijaa muistuttamalla kielen “moniontologisuudesta”. *“Kieli näyttää selvästi ainakin yksilöpsykologiselta, sosiaaliselta ja yhteiskunnalliselta ja hyvin abstraktilta ilmiöltä. [...] Tämän näkökulmien mosaiikin edessä on luonnollista kysyä, onko kieltä edes olemassa yhtenä ilmiönä.”* Koskensilta ja Ovaska vastaavat kysymykseen tunnustamalla, että kieltä on lähestyttävä aina jostain rajoittuneesta näkökulmasta käsin.

Lainaan evästettä tähän: meillä on tässä ennen kaikkea korporaatiokielen näkökulma ja vähän runokielen näkökulma myös. Tällainenkin eväste jää vääjäämättä turhan abstraktiksi. Yritän täsmennellä seuraavassa.

Runous on kielen käyttöä, sen tapa. Ajattelen, että runoudelle ominaista on se, ettei runous ole vain runossa sijaitsevien sanojen ilmimerkitysten summaa, vaan jotain kielestä kimpoavaa *muuta*. Kun puhun tässä runosta, puhun kirjoitetusta, vaikka runoa on suullinenkin. Puhun suomenkielisestä runosta suhteessa englanninkieliseen korporaatioon; kielestä jonain sellaisena, joka ei pyri välittämään tai kääntämään merkitystä paikasta toiseen, vaan ottaa monenlaisia asentoja itsensä äärellä, on itsessään ja itseään varten.

Korporaatiokieltä lähestyn yhtä lailla suomesta käsin, vaikka kieli onkin voittopuolisen englantia – kielen omalaatuisuus tulee käänöksessä selkeimmin esiin.

Suomen kielen sanat muodostuvat kahdeksasta vokaalista ja 13 konsonantista. Suomi taipuu voimakkaasti, se agglutinoi ja sen sanajärjestys joustaa vallattomasti. Suomea on vaikea opettaa tekoälylle; sitä on digitaalisessa avaruudessa liian vähän ja se käyttäytyy arvaamattomasti.

Helsingin Sanomien Lasten tiedekysymys -palstan (18.3.2016) mukaan suomen yleiskielen suurimmassa sanakirjassa on yli 200 000 sanaa. Tavan puhuja taitaa näistä noin 20 000. Erikois- ja murre sanojen laskeminen mukaan kasvattaa sanamäärän liki

kaksinkertaiseksi²⁵. Tein kokeen: listasin kaikki minuutin aikana mieleen juolahtuvat korporaatiouudissanat, listasta tuli pitkä ja käsittämätön. Silkasta sanojen määrästä ei toki voi vetää johtopäätöksiä siitä, miten rikkaasti kieltä käytetään; Shakespearen aikaan englannin kielen sanoja oli lukumäärällisesti vähemmän²⁶.

Minusta on ihan mukava ajatella suomeksi, olen kasvanut suomenkieliseen vuorovaikutukseen, ottanut suomenkieliset sanat omikseni. Olen sosiaalisesti toinen silloin kun ajattelen englanniksi. Kääntämisen haaste kiehtoo ja tulee vastaan päivittäin esimerkiksi monikansallisen yrityksen arkea järjestettäessä viestinnäksi. Suomenkielinen suomalainen työpaikkatodellisuus ja kaliforniankielinen kalifornialaistyöpaikkatodellisuus harvoin kohtaavat samanmuotoisina, vaikka sanoja kuinka muotoilisi.

Olen varhempien kouluttautumisyhtymieni²⁷ yhteydessä omaksunut opinkappaleekseni ajatuksen kielen todellisuutta muovaavasta luonteesta, sosiaalisesta konstruktionismista. Kyseessä on laaja ja tieteenaloja ylittävä ajatteluperinne, jonka mukaan todellisuus saa ja sille annetaan merkityksiä nimenomaan kielessä²⁸. Sosiaalinen konstruktionismi ei miellä kieltä pelkästään itseilmaisun välineeksi, vaan kiinnittää huomion sen performatiiviseen puoleen: puhe nähdään seurauksia tuottavana toimintana. Koska maailma saa merkityksensä puheessa, on tieto silloin kulttuurisesti ja historiallisesti spesifiä.

Tunnistan olevani epävarmempi kielitieteiden käsitteistön kanssa. Merkkien, merkittyjen ja merkitsijöiden keskinäinen suhde on kielenkäytön keskiössä – epäilen viittailevani sinne päin ja ristiin; oleellista lienee kuitenkin oivallus siitä, että kielen ja *todellisuuden* suhteessa ei ole mitään pakottavaa tai ennalta annettua, vaikka molemmat vaikuttavatkin toisiinsa. Vaikkapa jälkistrukturalismi korostaa, että merkitysten tutkimus on itsessään

25 Helsingin Sanomien Lasten tiedekysymys -palsta on parasta tiedon popularisointia. Ymmärrän heti kaiken ja maailmaan syntyy pieni järjestyksen tila!

26 Bill Bryson kirjoittaa englannin kielestä teoksessa *Mother Tongue* (2009).

27 Opiskelin valmistumiseen saakka viestintää ja sosiologiaa ja kehitysmaatutkimusta.

28 Bergerin ja Luckmannin (1966) teosta *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen* pidetään ajattelutavan keskeisenä teoksena. Perinteellä on myös kriittikkonsa.

sosiaalinen tai kulttuurinen tuote, ja siksi kaikki tulkinnat ja totuudet ovat aina subjektiivisia

Raisa Marjamäki pohtii esseessään *Viimeinen talvi* (2021) kauniisti kielitaitoa ja kielikokemusta. “Kielitaito tuntuu ihanalta, niin kuin luistelisi. Kielikokemus ehkä painovoimalta?” Kieliä voi oppia taitamaan ja niillä kommunikoidaan asiallisesti, mutta kielikokemus on kiinni ruumiissa, joka sijaitsee ympäristössä, joka rajautuu paikkaan. Oma suhteeni suomen kieleen on syvä, perimmäinen, mutta epäilen tavoittaneeni tilan, jossa olen olemassa omanlaisenani myös englanniksi - mutta silti, ruumis ei tunnu tavoittavan samaa varmuutta, jokin kulma jää aina suomenkielisen läpikuultavan kalvon taakse hakemaan tarkennusta.

Kersti Juvan valtavan mielenkiintoinen *Löytöretki suomeen* (2019) esittelee käännoistyötä käytännön esimerkkien kautta. Juva toteaa, suomentamisen olevan tulkitsemista. “*Pienin tulkittava yksikkö on lauseke, mutta sitä ympäröi virke, kappale, teos, kirjailijan tuotanto, aikakausi ja kulttuuri. Pieninkin käännoksen hippu on tulkittava kaikkea tätä vasten. Merkitys syntyy kontekstissa.*”

Korporaatioissaolemisen kokemus ei sanallistu saunarannassa. Aikakaudellemme ja kulttuurillemme ominaisen kontekstin materiaaliset ulottuvuudet kiinnostavat erityisesti; mikä on digitaalisen alustan konteksti suhteessa kääntyvään kieleen?

Juva puhuu käännoistyössä kotouttamisesta, lähelle ja ymmärrettäväksi tuomisesta. “*Haluan ottaa lukijaa kädestä kiinni, johdatella hänet keskelle sitä, mitä itse näen ja kuulen elettyäni englanninpuhujien kanssa ja luettuani heidän kirjallisuuttaan monta vuosikymmentä.*” Sanatarkkuuden sijaan käännettävänä onkin kenties jotain sellaista, johon Marjamäki myös viittaa kielikokemuksessaan.

Kielikokemuksen määritelmässä Marjamäki nojaa Salmiseen ja Vadéniin (2018); “*kielikokemus syntyy jaetun kielen ja yksittäisen henkilöhistorian leikkauskohdissa, sillä sanat ovat kiinni ‘myös niissä ei-sanallisissa kokemuksellisissa yhteyksissä, joissa ne on kohdattu’*”. Kielessä oleminen, kielessä sijaitseva esikäsitteellinen ajatteluhahmottuma on toista kuin kielen käsitteellinen tutkiminen tai teoretisointi.

Huomaan esimerkiksi Aram Saroyanin minimalistisen runon äärellä hyljeksiväni suomenkielisiä käännöksiä. Tuntuu intuitiivisesti mahdottomalta, että Saroyanin runo vuodelta 1967,

sky

every

day

olisi materiaalisessa mielessä samasta aineesta tehty kuin Kristian Blombergin ja Harry Salmenniemen käännös vuodelta 2009.

taivas

joka

päivä

Y-kirjaimen rivin alle kurottava jalka ei voi olla olematta merkittävä. Päivän ä-kirjaimen umlautit ovat nekin merkittäviä, mutta eri taivaalla. Vuoden 1967 päivä on toinen kuin vuoden 2009 päivä, taivaskaan ei ole sama.

Aki Salmela pohtii Gertrude Steinin kirjallisia muotokuvia lyhyessä esseessään Muotokuvan muotokuva (2019) ja sanoo kääntämisestä tarkasti: ”[K]äännettynä asiat kääntyvät toisiksi, ne eivät ole enää entisellään. Tämä on kuin tuo, tuo on kuin tämä. Kuin on kuin ja kuin on kuin kuin. Tämä on kuin tämä mutta ei enää tässä. Käännettynä asia kääntyy toiseksi asiaksi.” Kuvaus tavoittaa korporaatiokielessäolon loputtoman liikkeen häkellyttävän täsmällisesti. Co-worker on eri asia ja sama asia kuin kollega.

Korporaatiokieltä on tutkittu ja tarkasteltu esimerkiksi siltä kantilta, miten laillisuus toteutuu pörssiyritysten nykyviestinnässä (mm. Huovinen, 2004). Korporaatiokieli on omana kielenään muuttunut havaittavaksi ja havaittavasti ajassa ja nimenomaisissa käyttötapauksissa; kielen käytöstä on tunnistettu sellaista, joka *oli ennen* ja sellaista, joka *on nyt*, on haettu syyllisiä ja syltityhtaita ja toisaalta mietitty, miten kielen käyttöä voisi tehostaa niin, että asioista tulisi edullisempia ja arvokkaampia. Korporaatioiden oman puheenparren ja journalismin suhdetta tutkitaan alati, samoin hahmotellaan sitä, miten yritysten puhe ja poliittinen puhe operoivat erillään ja keskenään.

Toiseutta ja representaation kysymyksiä tarkastelevat tutkimussuuntaukset ovat osoittaneet julkisesta keskustelusta ja siihen kytkeytyvistä korporaatiokielistä monenlaisia haasteita ja ongelmia. “Asiallisuuden” vaade johtaa monesti yleistyksiin, jotka tehdään kuitenkin aina jostain tietystä näkökulmasta käsin. Normaali ja yleinen vaativat toteutuakseen epänormaalin ja marginaalisen, rajan vetäminen näiden välille on kielen lisäksi myös ja nimenomaisesti *vallan* käyttöä.

Ajattelen, että oma kontribuutiosi on tarkkuutta hamuavan kieli- tai diskurssianalyysin sijaan pyrkimyksessä kuvailla *korporaatiokielikokemusta*, ottaa lukijaa kädestä ja saatella häntä siihen kielelliseen avaruuteen, joka korporaatio on. Kenties kieltä sen sisältä ihmettelevällä otteella on myös mahdollista paljastaa kummallisuuksia, tekijöitä viekkaasti piilottelevia passiiveja ja sitä, miten yleisen ja normaalin raja on jatkuvasti koeteltavissa.

Tässä ollaan kuvailun lisäksi tekemisissä myös kääntämisen kanssa. Marjamäki lainaa Pauli Pylkköä, jonka mukaan “*kaikki käännökset näivettävät ja latistavat alkuperäisiä merkityksiä*”. Kielen materiaalisuudesta käsin pohdiskellen ajattelen, ettei englanninkielisen ilmaisun materiaa voi sijoittaa suomenkieliseen muottiin ilman että syntyy yli- tai alijäämää²⁹.

Merkitykset ovat pulmallisia, merkitysten kääntymisen ajatuksessa Marjamäki haistaa yleisinhimillistymisen vaaran. Oletuksella jostain yleisinhimillisestä voidaan oikeuttaa monenlaista yksiulotteistamista ja kolonisaatiota ja viekasta vallankäyttöä; jotkin asiat ovat vain ja toiset ovat paikallisia ja spesifejä ja kuriositeetteja. Asiat, jotka vain *ovat*, ovat epäilyttäviä.

Tätä merkityshaastetta moni pakenee kommunikaatiota pakenevaan kieleen, kuten vaikka kielirunoon tai kuvarunoon. Kielirunon kieppeillä riekun itsekin.

Tuntuu helposti epäintuitiiviselta tehdä eroa runon ja kielirunon välille, mutta erontekoon on perityt perusteensa. Kielirunolla viitataan ennen kaikkea 1960–70-lukujen taitteessa Yhdysvalloissa vaikuttaneeseen liikkeeseen ja sen jälkeläisiin.

29 Korporaatiokielen yli- ja alijäämästä olen kirjoittanut työni taiteellisessa osiossa runoa.

Liikehdintä alkoi ohjelmanjulistuksen sijaan toimituskäytänteinä, sosiaalisena tekemisenä L=A=N=G=U=A=G=E-lehden pyrkiessä ruokkimaan ja alustoimaan moninaista kriittistä suhtautumista kieleen sen sijaan, että se olisi määriteltyt omat esteettiset periaatteensa monien muiden liikkeiden tavoin.

Wittgensteinin ajattelusta ammentavien kielirunoilijoiden teesinä oli, että ilmaisun kehittämiseksi tehty työ laajentaa tietoisuuttamme. Kaikki palautuu sanoihin, kieleen ja sen käyttöön. Kielen kääntäminen ja kielessä kääntymisen nostaa esiin monenlaisia rajaseutuja³⁰.

Kielen käyttö muussa kuin äänteinä puhetilanteessa on kai useimmin kielen näyttöä, erilaisia merkkejä erilaisilla alustoilla. Runon rytmi hahmottuu myös siinä, miten teksti asettuu sivulle. Runon rytmissä kytkeytyvät toisiinsa runon visuaalisuus ja auditiivisuus.

Sekä korporaation kontekstissa että esimerkiksi sosiaalisessa mediassa kieli kuvittuu jatkuvasti; kuvituskuvat ja graafit kommunikoivat kiteytyksiä tehokkaasti ja ohjaavat tulkintaa. Yrityksen arvoilla, esimerkiksi, on hyvä olla kullakin oma kuvakkeensa, jotta katsoja erottaa viestivirrasta, milloin on kyse juuri siitä tietystä arvopuheesta, joka koskee arvojenmukaista toimintaa tai kehottaa sellaiseen. Ensiesittelyvaiheen jälkeen pelkillä kuvakkeilla voidaan osoittaa, että tässä tapahtuu jotain arvoihin liittyvää ilman, että arvoja tarvitsee enää artikuloida auki. Monikielisessä organisaatiossa tässä on toki hajaannuksen vaara; ilman jatkuvasti toistuvaa yhteistä yhteiskielistä sanallistusta arvot saattavat itsenäistyä eri kieliin omanlaisinaan abstraktioina ja kannustaa omanlaiseensa toimintaan.

Paikoin viestiin syntyy tahatonta (konkreettista) runoa, PowerPointin valmiiksi ohjelmoidut brändinmukaiset asetukset sinkoavat fonttikoon odottamattomiin korkeuksiin sattumanvaraisen sanan kohdalla, yhdestä dokumentista toiseen leikattu ja liimattu tekstinpätkä muuttuukin matkan varrella mustasta oranssiksi. Kirkkaanpunainen teksti kirkuu aivan eri äänellä kuin harmaaksi kesytetty.

2.1. Aika

Korporaatioviestinnän suhde aikaan on jännitteinen. Pörssiyrityksissä viestin ajankohdalla on merkitystä, väärällä hetkellä kommunikoitu tosiasia voi johtaa yrityksen

³⁰ Kuusela, Oskari, ”Wittgensteinin kieliopillinen filosofia”, *niin & näin* 3/98.

arvon jyrkkään laskuun, vaikka fakta ei sinänsä olisi yhdellä kertomahetkellä merkittävästi toinen kuin mitä se toisella on.

Tulosjulkistusta edeltää niin kutsuttu hiljainen jakso, jolloin yrityksen ei tule kertoilla muita kuin välttämättömyyksiä. Tulosjulkistuksen alla ei ole syytä juhliä logon uutta fonttia, vaan on hiljennyttävä odottamaan sitä kaikkein merkitsevintä; tulosta – sitä, miten hyvin yritys on onnistunut generoimaan arvoa omistajilleen.

Toisaalta yritysten on oltava nopeita ja alati valveilla. Jos yritys tekee sellaisen virheen, joka päättyy kertomuksena sosiaaliseen mediaan, siihen on hyvä reagoida heti – muutamakin tunti voi eskaloida tilanteen jo täysin hallitsemattomaksi. On herkullisen kriisin kannalta täysin yhdentekevää, onko sosiaalisen median sisällöistä vastaavalla taholla esimerkiksi näköähämärtävä migreeni; organisaatioviestintä on ihmisistä lähtöisin, mutta se ei voi rajautua vain siihen, mikä on inhimillisesti katsoen kohtuullista.

Organisaation³¹ sisällä tiedonkulun haasteet tuntuvat monesti palautuvan siihen epäsuhtaan, joka ihmisten työviestintäkanavien ja muun elämän viestintäkanavien välillä vallitsee. Yhtäällä on huolella ja joskus hitaasti kuratoitu ja salasanasuojattu korporaatioisisältö, jonka tehtävänä on kertoa mahdollisimman laajalle mutta silti saman kehyksen sisään rajautuvalle yleisölle riittävästi ja riittävän vähän. Toisaalla on koko ääretön kaiken aikainen internet ja sosiaalisen median alati kärjistävä ja kärjistävä kutsu. Ei liene ihme, että “viestintä” häviää vaikuttavuudessaan kaikelle muulle, joka “on” – internetisisällöt ovat uutisia, mielipiteitä, viihdettä, rienaamista ja karnevaalia mutta vain harvoin “viestintää”, viestintänä.

Korporaatioviestintä on nykyään pitkälti digitaalista (muistan epämääräisellä nostalgialämmöllä eteisaulan Xeroxilla monistettuja sisäisiä uutiskirjeitä leikkaa-liimataittoiineen). Silti sen julkaisutahti ja -käytänteet muistuttavat monin paikoin ennemmin printtimediaa; kaikki tapahtuu ennen julkaisua, sisältö optimoidaan oletetulle yleisölle ja julkaisun jälkeen yhteys katkeaa, on yleisön vuoro lukea ja tulkita tahollaan. Tässä kohtaa kärjistän, esimerkiksi kysymys- ja vastaustuokiot PowerPoint-tiedotustilaisuuksien

³¹ Olen käynyt monien organisaatioiden sisällä ja tarkastellut vielä useampia ulkoa käsin. Olen lukenut organisaatioviestinnän haasteista. Uskallan yleistää.

jälkeen ovat toki osa viestintää ja arkea, vaikka niistä moni onkin ehkä enemmän performanssia kuin aitoa vaihtoa.

Yrityksissä onkin ehkä jonkinlaista salaista kauhua ja varovaisuutta juuri vuorovaikutuksen suhteen. Pörssitiedotteen jokainen sana on mahdollista harkita paikoilleen, mutta entäpä jos on osallistuttava keskusteluun Twitterissä ilman armeliasta harkinta-aikaa, esiraatia ja fokusryhmää? Mitä jos vastaus viestiin onkin kohtuuton tai ärsyttävä?

Kirjoittajana jakaudun jatkuvasti moniin suuntiin, mutta suhteessa aikaan ehkä vahvasti kahtaalle. Yhtäältä haluaisin kirjoittaa jatkuvassa dialogissa, jatkuvan keskeneräisyyden keskellä rämpien, vasteisiin reagoiden ja itse itseni kanssa kiistellen. Toisaalta kaipaen aikaa ja ajan tuomaa etäisyyttä, haluan antaa omalle sisäiselle esiraadilleni aikaa tulla sinuiksi yhtään-minkään kanssa ennen kuin paljastan sen muille; ja mieluiten sellaisille muille, joilla on salasana, ja jotka ovat lukeneet jo aiemmat evästeet ja jotka ymmärtävät sen, että tämä on vain tällainen rooli, josta käsin kirjoitan tällaisia määrämuotoisuuksia, että en minä ole tässä itse eikä minun kieleni. Paitsi että nyt olen oudosti tilanteessa, jossa minä olen tässä itse ja tämä on minun kieltäni.

Kenties tämä tutkielma toimii minulle itselleni evästeenä siihen runojen kokoelmaan, josta yritän kirjoittaa itsenäistä tässä rinnalla.

2.2. Evästehaaste

Aika ei ole evästeen puolella; nämäkin pohdinnat vanhenevat pian. Ajatus evästeestä jonain riittävän muuttumattomana ja ajankin päästä ymmärrettävänä on laiska. Toisaalta ajatus evästeestä on tässä hetkessä merkittävä ja käsitteen huojuminen tekee siitä runollisesti kiehtovan.

Evästeellä tarkoitetaan karkean yksinkertaistetusti pientä tekstinpätkää tai muuta “tietoa”, jonka web-palvelin tallentaa käyttäjän laitteelle – tietokoneelle, puhelimeen, tabletille. Palvelin voi jatkossa pyytää tätä tietoa takaisin ja sen avulla esimerkiksi tunnistaa käyttäjän siksi samaksi, joka lukee uutisensa Helsingin Sanomista ja The Guardianista, selailee Amazonista runokirjoja ja lampunvarjostimia, haaveilee pakonomaisesti matkasta New Yorkiin ja asioi mieluiten englanniksi myös suomenkielissä verkkokaupoissa.

Evästemeno on kriisiytynyt parin viime vuoden aikana. Siinä missä valtion harjoittamaan kontrolliin on läntisissä maissa suhtauduttu kriittisesti, kaupallisten toimijoiden keräämän datan arvoon ja vaikuttavuuteen on havahduttu vasta. Facebookin ja Cambridge Analytican rooli esimerkiksi Brexitissä ja Trumpin valtaannousussa tuntuu pöyristyttävältä ja väärältä, mutta miten kontrolloida etukäteisesti jotain sellaista, jonka merkitys hahmottuu vasta jälkikäteen?

Facebook suunnilleen sellaisena kuin sen nyt ymmärrämme perustettiin vuonna 2006, Suomessa kirjautumiset alkoivat lisääntyä vuonna 2007. Facebookia edelsi Mark Zuckerbergin avoimen ilkeämielinen Facesmash, joka perustui ihmisten oletetun, näennäisen ulkoisen viehättävyyden arvottamiseen. Käyttäjät valitsivat, kumpi rinnakkain asetetuista vuosikirjakuvista oli heistä esteettisesti viehättävämpi. Muistan Facebookin alkua ajoilta vastaavan toiminnon. Sen käyttö tuntui houkuttelevalta ja väärältä - määrittelin klikkaamalla yhden tuttavani toista viehättävämmäksi pelkäämättä sitä, että joudun perustelevaan valintaani kenellekään. Internethän oli täysin anonyymi!

Hetken aikaa anonyymiys toteutuikin, “Anonymous76” ja “Anonymous82” saattoivat kertoa tai olla kertomatta itsestään mitään tai kaiken, vain Facebook-profiilin julkisivu oli julkinen. Jokin avoimen ja vapaan ja tasa-arvoisen tilan ideaali tuntui huumaavalta, kaikilla internet-etuoikeutetuilla oli mahdollisuus luoda itse oma avatar riippumatta siitä, mitä oma fyysinen elinympäristö tuntui ehdottavan tai vaativan³². Verkkoon kirjoitettu oli jossain yksityisen ja julkisen väliin auenneessa tilassa, sellaisessa pöytälaatikossa, joka kirjoitti takaisin.

Nyt, viitisentoista vuotta myöhemmin, ajatus anonyymiydestä tuntuu naiivilta. Kaikesta jää jälki, kaikki verkkotoimintamme rikastaa datahologrammiamme, ja vaikka esimerkiksi GDPR (General Data Protection Regulation, yleinen tietosuoja-asetus) kuinka tarjoaa kuluttajalle “oikeuden omiin tietoihinsa”, tietomme ovat niin laajalla ja hajallaan ettei meillä tosiasiaassa ole mahdollisuutta kontrolloida sitä, minkälaisia jälkiä meistä yhä on, ja kenellä.

Kaupalliset ylikansalliset toimijat ovat kuitenkin reagoineet kasvavaan evästeepäluuloon; esimerkiksi Google on päättänyt kieltää evästeet, jotka seuraavat käyttäjää

³² Jia Tolentino kuvaa internetin alkuaikojen vapautta ja raikkautta oivaltavasti ja millenniaali-ironisesti esseekokoelmassaan *Trick Mirror* (2019).

sivustolta toiselle. Näihin seurantaevästeisiin pohjaava kohdennettu mainonta – näen itse lähinnä höyrypesurimainoksia sivustosta riippumatta – muuttuu pitkälti mahdottomaksi. Kohdennettu mainonta jatkuu kuitenkin, riittävän suuren datamassan avulla anonymisoitua ja tilastollisesti yleiselle tasolle abstrahoitua tietoa on jatkossakin mahdollista käyttää hyvin valistuneisiin tekoälyarvauksiin siitä, mikä käyttäjää saattaisi kiinnostaa. Sinusta tulee likimainen “sinä”.

Vielä muutama vuosi sitten, kun kirjoitin ensisäkeitä evästeestä, eväste oli paikoillaan ja näytti pysyvältä. Nyt on jo toista.

Eväste vanhenee, mutta arvuuttelu jatkuu, yritys päästä odottamaan sinne, minne ole[t/n] vasta matkalla. Viestinnässä viestit kirjoitetaan tulevaisuuteen, ajastetaan paikoilleen ja toivotaan, ettei potentiaalinen lukija vaihda kesken matkan suuntaan, poukkoile hallitsemattomasti jonkin aivan muun äärelle.

2.3. Kokeellisesti, -uudesta

Selailen muistiinpanojani, ne ovat levällään pilvessä.

“Päädyin iltahämärissä vielä pohtimaan aidon epäsymmetrisen sattumanvaran mahdottomuutta tekoälyssä ja algoritmeissa; tämäkin palautuu siihen läsnäolon ja tauon merkitykseen, ehtojaan loogisesti toteuttava koodi ei voi tauottaa itseään odottamattoman äärelle.”

Virke on aseteltu lainausmerkkien sisään, mutta lainaajaa ei näy. Kyseessä voi olla silkka huolimattomuus, mutta ehkä tämä onkin omaani? Haluaisin tekstin itselleni, pidän jossain määrin mahdollisena, että se on minun mutta en voi olla siitä varma. Hakukone palauttaa lainaukselle vain tyhjiä osumia.

Olen toki miettinyt sattumaa paljon. Olen miettinyt taukoa, *kesuuraa*, epäjatkuvuuspistettä, glitchiä joka paljastaa järjestelmän järjestelmyyden, sen että jokin on tieteen rakennettu näyttämään *joltain*.

Kesuurassa on Hölderlinin mukaan katkoksesta avautuva mahdollisuus astua syrjään, seisauttaa kokemuksen virta (mm. Pelo, 2019; Lehtinen, 2019); nähdä jokin asia toisesta, etääntyneestä näkökulmasta. Hölderlinille kesuura on käsitteenä tekninen; kudoksessa on oltava kohta, jossa tapahtumien virta keskeytyy ja “sokea näkee”, rytmisen tauko, joka

siirtää ja tekee nähtäväksi kuvaantumisen prosessin sellaisenaan. Kesuurassa teoksen kudos katkeaa ja katkos tuottaa havainnon siirtymisen toiselle tasolle. Menee aikansa, ennen kuin uskon tunnistavani runossa kesuuran. Sen paikasta voisi väitellä. Algoritmi ei taipuisi samaan.

Tekoälyajatuksiani ohjaa käsitys siitä, että kaikki sellainen äly, josta tekoälyn on mahdollista ammentaa, on inhimillistä valintaa. Koodissa on kyse säännöistä, syuseurauksista, joista koodia toteuttava voi poiketa vain toisaalla määritetyn koodin ehdoilla. Rekursiivinen algoritmi johtaa sarjassa seuraavan luvun edellisistä, se ei voi päättää yhtäkkiä jäistä vapautuneen meren äärellä olla aivan toista mieltä, se ei voi noin vain nostaa kytkintä ja lähteä Lontooseen.

Ajattelulleni ominaista on myös hiukan kiusaantunut kiertely, tässäkin en tohdi esittää asiaa tai ajatusta edes itselleni ihan sellaisenaan, kappaleeseen on sijoitettu evästeeksi armollinen iltahämärä.

Voisin jatkaa lauseen omaksiottoa, mutta en siltikään pystyisi varmuudella osoittamaan lainausta omakseni.

Kenneth Goldsmith³³ käskisi käyttämään löydettyä lainausta surutta. Goldsmith kannustaa *uncreativityn* hengessä lainaamaan, varastamaan, uudelleenkäyttämään kaikkea ja kaiken. Maailma on tekstiä tulvillaan, miksi lisätä sitä? Uuden sijaan uudelleenjärjestelyllä voi syntyä jotain sellaista uutta, joka käyttää olemassa olevaa.

Seuraavassa hahmottelen kokeellista, kokeellisesti: sommittelen lainauksia sen sijaan, että yrittäisin pelkästään omin sanoin. Mikäli Goldsmithia on uskominen, tämä on nyt ja yhtä lailla minun:³⁴ Samaa sommittelua harjoitan sumeilematta kautta tämän työn –

33 Kenneth Goldsmith mainitaan kokeellisen kirjoittamisen kovana nimenä - mieluiten käyttäisin muita kovia nimiä, Goldsmithin suhde esimerkiksi toiseutettujen kokemusten appropriointiin ei tunnu mitenkään ongelmattomalta. Onko käsitteellinen runo puhtaasti (kyseenalainen tämä puhtaus tässä) käsitteellistä runoa silloin, jos se uudelleenkehystää murhatun rodullistetun ihmisen ruumiinavausraporttia *taiteeksi*? En tiedä.

34 Plagioinninestosteemit kiekaisevat varmasti.

taiteellinen tutkimus, sellaisena kuin sen nyt ymmärrän, sallinee tällaiset rinnakkainsijoitukset ja ristivalotukset ja sattuman.

“It’s Not Plagiarism. In the Digital Age, It’s ‘Repurposing.’”³⁵

“‘Kokeellinen taide’ onkin 1900-luvun lopulla yleistynyt käsite, joka kuvaa omaksi perinteekseen muodostunutta nykyaiteen osa-aluetta, joka ammentaa avantgarden perinteestä mutta yhdistelee sitä vapaasti muihin perinteisiin. Lisäksi, siinä missä avantgarde oli kiinnostunut ensisijaisesti taiteen instituution purkamisesta, kokeellinen taide ‘tutkii’ taiteen menetelmin yleisinhimillisiä kysymyksiä. [...] Kokeellinen runous etsiikin raja-arvoja sen suhteen, mikä vielä voidaan hahmottaa runouden, kielen merkitysten laajenemisen tai runoudelle ominaisten lukutapojen ja -nautintojen piiriin.”³⁶

“Kokeellista kirjoittamista voi olla vain, jos on olemassa jokin valtavirta, jota vasten uudistaminen voi tapahtua. Kokeellinen kirjoittaja esittää aina jonkin aikakauden maun ja konventiot haastavan kysymyksen: voisiko tämä olla kirjallisuutta? [...] Kokeellista kirjoittamista on ollut kaikkina aikoina ja kaikissa kulttuureissa, ja pyrkimys uudistaa ilmaisua suhteessa johonkin radikaaliin aatteelliseen, poliittiseen tai muuten kapinalliseen liikehdintään on universaalia.”³⁷

“I will refer to the kind of art in which I am involved as conceptual art. In conceptual art the idea or concept is the most important aspect of the work.”³⁸

“Menetelmällisyys, kokeellisuus ja konseptuaalisuus – metodi, koe ja idea – ovat siis nähdäkseni toisilleen hyvin läheisiä käsitteitä. Kaikki ne ovat jonkinlaisia luovan toiminnan aliohjelmia.

³⁵ Kenneth Goldsmith, *The Chronicle of Higher Education*, 11.9.2011

³⁶ <https://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>

³⁷ Teemu Manninen kokoomateoksessa Joensuu, Juri, Salmenniemi, Harry ja Niemi, Marko, toim. 2011. *Vastakaanon*, Helsinki: Poesia.

³⁸ Sol Lewitt. 1967. *Paragraphs on Conceptual Art*.

*Kirjallisella konseptuaalisuudella ja konseptualismilla tarkoitan tekotapoja, jotka siirtävät huomion "lopputuotteesta" (kirjallisesta tekstistä) sen taustalla olevaan tekoon, ideaan tai kysymykseen."*³⁹

"Kokeellisuudesta on tullut tila, johon kuka tahansa voi astua, johon astumalla voi vapautua omaa tuotantoa koskevista arvotuksista. [...] Terminä muototietoinen runous lakkaa ehdottamasta uutuuden ja mullistavuuden kaltaisia sisältöjä. Se kiinnittää huomion siihen, mihin runoudessa pyritään, miksi meillä yleensä on kirjallisia muotoja eikä esimerkiksi vain kirjoitusta. Jos kykymme lukea muodon merkityksiä, muodon ehdottamia merkityksiä, muodon mahdollistamia merkityksiä häviää, häviää myös runous muuna kuin puhumisen vakiintuneena tapana, tietynä "runollisuuden" sävynä. [...]

*[...] Keinoistaan tietoinen runo asettaa lukijan tilanteeseen, jossa hän voi hahmottaa merkitykseen vaikuttavia tekijöitä. [...] Runo siis tapahtuu sekä kussakin runossa olevan puhujan että kielen hallitsemattomien piirteiden välisessä tilassa. Tuo tila ei ole kenenkään oma. Jos runo palautuisi vain puhujaan, se ei olisi minusta runoutta, vana jokin muu esitys (puhe, kolumni, julistus, tunnustus), jonka sisältö pitäisi ottaa vastaan sellaisenaan. Jos runo puolestaan palautuisi vain kieleen, se muuttuisi lähinnä päämäärättömäksi leikiksi eikä kykenisi väittämään, vääristämään, välittämään mitään runokeinojensa ehdottamaa, kuten kokemuksia, kipua, merkityksiä, huumoria."*⁴⁰

*"Kaiken kaikkiaan kokeellinen runous on väkevästi kiinni tässä maailmassa, sen arkisissa, banaaleissa, koskettavissa, väkivaltaisissa ja tragikoomisissa lainalaisuuksissa. Se tutkii yhteiskuntaa tiivistämällä runoon otteita todellisuudesta, jossa elämme."*⁴¹

*"Melko kryptistä."*⁴²

39 Juri Joensuu. 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet*. Helsinki: Poesia

40 Kristian Blomberg kokoomateoksessa Joensuu, Juri, Salmenniemi, Harry ja Niemi, Marko, toim. 2011. *Vastakaanon*, Helsinki: Poesia.

41 Anna Helle. 2019. *Todellisuus pahoinpiteli runon*.

42 Ystävän palaute omasta runokokeilustani.

Toivottavasti pidät näkemistäsi uusista ja vähemmän tuoreista muistoista⁴³.

Sinulla ei ole tältä päivältä muistoja⁴⁴.

Olet ajan tasalla. Palaa huomenna takaisin katsomaan lisää muistoja⁴⁵!

Sellaiset kuluneen kolmetoistavuotisen päivät, joina olen kokenut halua julkaista jotain, esitellä ja esittää toisille, tarjoutuvat nyt sosiaalisen median tileilläni tarkasteltaviksi “muistoina”⁴⁶. On kiinnostavaa katsella, miltä ja mitä olen näyttänyt, vaikka näyttäytymisen aika ja konteksti ovat olleet niin toisia, ettei niitä ole mahdollista täysin tavoittaa. Monet päivityksistäni ovat läpeensä käsittämättömiä, mutta niiden väliin jäävään tilaan voi varovaisesti viritellä jotain kaaren kaltaista. Olen ollut hyvin epävarma aina.

Muisto-osioissa huvittaa se, miten mikroskooppisen pieneksi miljoonille rakennetun alustan kohdeyleisö niiden kohdalla rajautuu. Muistokavalkadi sellaisena kuin sen näen,

43 Liityin Facebookiin varhain, keväällä 2007, pitääkseni yhteyttä Intian-matkatovereihini. Matka oli hyvin kummallinen, enkä ole aina aivan varma olinko todella mukana. Toverit ovat edelleen olemassa niminä ja pikkukuvakkeina, taskuun poimittujen pikkukivien kaltaisina merkkeinä siitä että eletty oli ehkä totta, vaikka sitä ei enää muista. “Vähemmän tuoreita” muistoja alkaa olla enemmän kuin uusia, uudetkin useimmiten vanhasta uudelleen esille nostettuja.

44 Tässä ilmoituksessa ei täsmennetä “tätä päivää” päivämäärällä, vaikka kyse on nimenomaisesti tietyistä päällekkäin asetuvista menneistä marraskuisista päivistä. Vuodet esitetään pinona, tai ehkä epäsäkeisenä runona. Oma ajankuvani muistuttaa pinoa tai kierrettä enemmän janaa, jolla olen jo etäämmällä alkuvaiheista enkä tiedä minne tämä päättyy. Muistopino tuntuu siksikin kummalliselta.

45 Facebook esiintyy tässä tilana, paikkana. Mietin turvallisia tiloja, sitä miten fyysinen turva ei ole aina riippuvainen henkisestä turvasta ja päinvastoin. Monet sosiaalisen median keskusteluista tuntuvat akuutin väkivaltaisilta ja tekevät olosta kipeän. Muistot ruumiiseen osuneesta väkivallasta eivät enää niinkään. Ruumis toipuu. Mieli ehkä muuttuu.

46 Tiedän myös piilotelleeni asioita aikajanaltani, on hävettänyt.

tarjoutuu katseltavaksi vain minulle ja vain silloin, kun aktiivisesti hakeudun katsottavan äärelle. Algoritmi taustalla on kuitenkin kaikille sama.

On ihan mahdollista, että nämä muistot katoavat joskus, sitten kun alustat lakkaavat olemasta tai muuttuvat toisiksi. Niin kai vääjäämättä käy, aina jokin oleva korvaa olevan. Toivon että silloin on silti jotain, että silloin *on* vielä.

Harkitsen tarkastelevani muistotaltioitani fragmentteina, omalakisina siruinaan⁴⁷ jotka esittävät itsenäisiä muistoja mutta ovat riippuvaisia kontekstistaan ja lukijastaan. Yritän niiden avulla hahmottaa kirjoitustapani katkonaisuuksia, rikkonaisuutta, joka voi olla varsin pitkälle harkittua ja silti liian hankalaa. Pitäisi kasvattaa tekstinpirstaleiden itsenäisyyttä ja itsevarmuutta suhteessa niiden alati epäröivään kirjoittajaan. Murelmien olisi ehkä keskusteltava ensisijaisesti keskenään, tunnustettava toistensa olemassaolo antamatta liikaa periksi omasta itsenäisyydestään.

Ehkä valkoinen tila fragmenttien välissä ei ole hiljaisuutta vaan kohinaa, josta sattuman hetkeksi kirkastamat signaalit ponnahtelevat esille⁴⁸.

Luulen, että ajalla ja sen kululla on tämänkin kanssa jotain tekemistä, kohinataajuuden aallonpituuksilla. Taustan on oltava riittävän taustaa suhteessa nostoihin, vaikka se ei olisikaan valkoista paperia.

En silti aivan purematta niele ainakaan kokonaista ajatusta fragmenteista juuri tässä ajassa fragmentoituneen kokemuksen ainoina mahdollisina julkituloina, rikkonaisuuksina ihan vain rikkonaisuuden vuoksi, vaikka juuri sellaiseen tämä muistitaltiokarkelovertaus tuntuukin ohjailevan⁴⁹.

47 Olli-Pekka Tennilältä (2015): "Olen ehdottanut "siru"-sanaa "fragmentint" suomennokseksi puhuttaessa tekstuaalisista fragmenteista. Oma kirjallisuuskäsitykseni on jo melko pitkään löytänyt muotoaan näiden käsitteiden liepeiltä."

48 Schlegelin siili ei tosin varmastikaan ponnahtelisi. "Fragmentin kuuluisi olla kuin taideteos, itsessään täydellinen ja siilin lailla muusta maailmasta erillään". Linaan Schlegeliä luentomuistiinpanojen pohjalta, kokoelmasta Athenaeum-fragmentit, 1797–1798.

49 Lyyrisestä esseestä käytävä keskustelu ehdottaa fragmentista monenlaista; esimerkiksi sen käyttökelpoisuudesta sukupuolittuneiden kokemusten, etenkin ruumiillisuuden, kielentämisessä, kuten Silvia Hosseini pohtii Nuoren Voiman esseessään (28.2.2020), tai fragmentista "kommenttina journalismin, mainonnan ja sosiaalisen median nykyiseen kertomusbuumiin. Esse on ylipäänsä luonteva laji vastustaa elämän ja identiteetin vääntämistä narratiiviksi".

Ehkä tämä katkottelu on omanlaistaan tiiviiksi pakattua viestintää. Ehkä tässä on haave siitä, että jotain tapahtuu. Sillä vaikka fragmentti vain on, minä en *ole*. Minä yritän, kurkoitan, tavoittelen, ehkä pakkaan.

Tietojenkäsittelytiede tarjoilee anteliaasti analogioita. Tiedon pakkaaminen tarkoittaa tietoineksen korvaamista vastaavalla mutta lyhyemmällä ja tiiviimmällä kuvauksella, tarkoitus on tehdä sen siirrosta keveämpää. Pakkaaminen voi olla häviöllistä tai häviötöntä sen mukaan, voidaanko pakattu aines palauttaa myöhemmin takaisin täysin alkuperäiseen muotoonsa.

Tiedon pakkaamiseen ja purkamiseen tarvitaan pakkauksenhallintaohjelmaa tai -algoritmia, koodekkia. Puheelle, äänelle ja videolle on kullekin omansa, vaikka kaikki ovat digitaalisina pohjimmiltaan samaa binäärikoodia. Etenkin puhekoodekit kiehtovat, sillä ne soveltuvat vain puheen käsittelyyn. Vaikka puheessa ja musiikissa kyse on *äänistä*, puhekoodekilla pakattu musiikki vääristyy ja toistuu tunnistamattomana.

Muistaminen on aina häviöllistä. Kirjoittaminen on sekä häviöllistä että häviötöntä⁵⁰. Luulen että fragmenteissa pakattu aines ei voi palautua mihinkään, sillä se ei ole vielä ollut mitään. Lukija voi omalla koodekillaan silti rikastaa siitä itselleen enemmän kuin mitä merkkeihin on pakattu.

Minulle tarjotaan mahdollisuutta kieltäytyä muistojani koskevista ilmoituksista. Luulen ettei kieltäytyminen vielä kannata. Minun oma muistini on hyvin hatara⁵¹. Jännittävintä on nähdä vanhoja valokuvia itsestään ensimmäistä kertaa. Yhtä lailla jännittävää on lukea käyttämiään sanoja ajan päästä. Pitäisi löytää tapa ottaa sama etäisyys nopeammin, pitäisi liikkua muillakin akseleilla kuin vain ajassa.

Olen silti tavoitellut omaa kirjoittajuuttani manaamalla esiin nimenomaan muistoja merkittävistä hetkistä. Haluaisin osata jäljittää sellaisia kimmokkeita, joista oma

50 Aina voi turvata Maggie Nelsoniin, joka mainitsee Guernica-lehden haastattelussa (2015) suhteestaan kieleen ja kielen riittämättömyyteen: "I love language. It doesn't bother me that its effects are partial. To me that is very sanity-producing. It would be weird if the effects of language were more than partial, if your whole life existed within your texts. That would be much scarier to me than language being an inadequate tool to represent."

51 Ensimmäisten muistikuvien oletetaan liittyvän kielen kehitykseen - lapset jotka puhuvat varhain myös muistavat varhaisia. Toisaalta voi olla, että jokin koettu on sanoittunut hiukan nurin sanojen ollessa vielä jäljettämiä, järjettämiä. Omalla kohdallani mikään ei aivan pidä paikkaansa.

trajektioni on napsahtanut uuteen suuntaan, tai toiseen suuntaan, tänne, tähän. Ajattelen että paikantamalla epäjatkuvuuspisteitä osaisin paremmin suhtautua ja suhteuttaa tämänhetkistä johonkin, joka on ehkä tuloillaan. Osaisin lietsoa ja loihkia epäjatkuvuutta sen sijaan että odotan toimeettomana.

Mietin muutosta edeltäviä viimeisiä. Katkaisinta matkalla, liikkeessä jostain olleesta johonkin olevaan⁵². Katkaisin voi napsahdella vain ääriasentojensa välillä, määrittää jonkin vain yhdeksi tai vain toiseksi. Epäilen asioita, jotka joko ovat tai eivät ole. Mietin vastakohtaisuuksien asettumista vastakkain, asettumisen sattumanvaraista mielivaltaa. Samanaikaisuuksia.

Ajattelen ensimmäistä pianoa edeltänyttä viimeistä cembaloa, sitä miten aika on aikoinaan alkanut soida toisin, ensin yhdessä huoneessa ja sitten toisissa. Mietin sitä, miten uutuus yleistyy ja vanhenee. Asiat alkavat pitkästyttää ja häviävät näkymättömiin.

Mietin mustia joutsenia⁵³, olisi-olleita, mutkia tiessä ja sellaisia, joista ei kerrota enää uutisissa.

Luulen että katkonaisuudessa pitäisi olla saman lisäksi toista, jotta jokin jännittyisi riittävästi.

Korvakoru hakkaa langattoman kuulokkeen tynkää jalkaa sydämenlyöntien tahdissa (“tätä, tätä, tätä”). Pieni ääni tavoittaa vastamelunkin läpi, se on samanaikaisesti pään ulkopuolella ja sen sisällä. On ollut hiljaista. Koskaan ei ole täysin hiljaista.

En ole juuri julkaissut uusia sanamuistoja, jaan sen sijaan kuvia. Kuvat tuntuvat asettuvan saumattomammin tähän vielä sanattomalta tuntuvaan aikaan.

Ja juuri sanoilla pitäisi tavoitella olevaksi-tulevaa, pitäisi pinnistellä niin että taltiot pärjäisivät itsenään, ettei jäljellä olisi vain käsittämättömiksi jääviä älähdyksiä ajan takaa. Olisin sanonut tarkemmin! En pidemmin, mutta paremmin.

⁵² Kristian Blomberg mainitsee luennolla fragmentin olevan aina joksikin tulemisen tilassa.

⁵³ Taleb, Nassim Nicholas. 2001. *Musta joutsen: Erittäin epätodennäköisen vaikutus*. Helsinki: Terra Cognita.

Olen lokakuussa 2008 julkaissut minimalistisen huudahduksen, “kraa⁵⁴”, ilman isoa alkukirjainta ja huutomerkkiä – osaan itse arvata sen, miten raa’alta kurkussa tuntui, mutta muille kirjaus näyttäytyy nyt kuiskauksena. Olen lokakuussa 2016 julkaissut aiemman huudahdukseni uudestaan. Julkaisin uusiohuudon uudestaan lokakuussa 2020. Vasta kolmas kerta tuntuu tehneen ensimmäisestä teosta merkittävän.

Minulla on nyt jälki siitä, että “muistin” “muiston”.

kraa

Kraa, kraa, cras, cras, huomenna, huomenna. Korpin huuto litteroituu latinaksi samoin kuin miltä latinan kielen huomista tarkoittava sana kuulostaa; toislajisen⁵⁵ äänen materia piirtyy pinnoille merkityksellisenä, ladattuna.

Korpin huomista hamuilevan huudon on ajateltu kertovan korppien taidosta nähdä tulevaan. Ehkä ne varoittelevat, ehkä muistuttelevat, ehkä lupailevat sellaista, jota ei voi varmaksi luvata.

Ehkä menneistä tähän päivään saakka kulkeutuneessa kraassa on jotain sellaista, jota palaan vielä tarkastelemaan toisin. Ehkä kraasta kraahan avautuu väylä, jota pitkin voin kieltäytyä ehdottomuuksista.

Huomenna, huomenna. Tai sitten *ei koskaan enää*⁵⁶.

54 Löysin noin kymmenvuotiaana noin kuusivuotiaan nuorimman siskoni mökkietien varrelta silloin valtavalta vaikuttaneen kiven päältä liihottelemassa siipiään ja kraakkumassa jostain kauempaa vastailevalle korpille. Kraa tuntui jo silloin käyttökelpoiselta ja on ollut sitä aina, etenkin hetkissä, joissa tavan sanat jäävät vajavaisiksi. Kraa tarkoittaa vain kraata mutta myös sitä, mitä kraalla kulloinkin tarkoitetaan.

55 Olen viehtynyt Karoliina Lummaan lintupoetiikoista; Lummaa käyttää (mm. 2014) toislajisen käsitettä tehdäkseen eroa ihmiseläimen ja ei-ihmisen välillä.

56 Edgar Allan Poen Korppi (The Raven 1845, suom. Valter Juva, 1916) kraakkuu “*Nevermore!*”.

”Kansainvälinen, vuorovaikutteisten järjestelmien käyttäjäkeskeisen suunnittelun standardi ISO 9241-210 määrittelee käyttäjäkokemuksen koostuvan käyttäjän tunteista, uskomuksista, mieltymyksistä, fyysisistä, psyykkisistä ja fyysisistä vasteista, käyttäytymisestä, ja aikaansaannoksista, jotka syntyvät ennen käyttöä, käytön aikana ja käytön jälkeen.

Käyttäjäkokemuksesta voidaan erottaa käytännöllisiä ja nautinnollisia tekijöitä. Käytännöllisiä tekijöitä ovat esimerkiksi käytettävyys, tehokkuus, hyödyllisyys ja virheettömyys ja nautinnollisia esimerkiksi käyttöliittymän hieno ulkonäkö, tuotteen houkuttelevuus ja hauskuus.” (Wikipedia: Käyttäjäkokemus)

“Teknologisessa kulttuurissa ihmisyyden ja ihmisenä olemisen tunnistaminen on tekniikka sekin, joka on johtanut voimakkaaseen standardin ja normaalin ajatukseen: jotta transgressio ei olisi jokapäiväinen, ja, itse asiassa, jotta se muuttuisi tarpeettomaksi, on luotava sellainen tapa olla ihminen, jossa raja ei tule vastaan.” Juha Varto 2000

3. MATERIA

Kaikki liittyy kaikkeen; en usko, että on mielekästä pohtia runo-, korporaatio- ja digitaalisen kielen materiaalisuutta ottamatta ensin jonkinlaista suhdetta ja kantaa siihen, mitä materiaalisuus ylipäänsä voisi merkitä. Jos kaiken digitaalisen taustalla on periaatteessa samankielinen binäärinen lähdekoodi, ja jos kaikki taide on periaatteessa taidetta, kaikki materiaallinen lienee jollain periaatteellisella tasolla samankaltaista materiaa?⁵⁷

Eettinen materialismi rakentuu ajatuksesta, jonka mukaan ihmisen toiminnan perimmäinen pyrkimys on tavoitella itsekkäästi aineellista hyvää. Historiallisen materialismin näkökulmasta talous ja tuotanto muodostavat sen aineellisen perustan, jolle kaikki muu rakentuu. Ontologisessa materialismissa *aineeksi* mielty kaikki olemassaoleva. Sosiaalisesti konstruoitu ei ole aineetonta.

Aine (lat. materia) määritellään sanakirjassa “*substanssiksi, josta havaittavat fyysikaaliset objektit ja maailmankaikkeus koostuvat. Valo, energian aiheuttamat ilmiöt ja voimat eivät ole ainetta. Havaittu aine koostuu atomeista, jotka koostuvat edelleen pienemmistä osasista*”. Kaikki on ja/tai ei ole ainetta; nykyfysiikkakaan ei enää ota aineen fyysisyyttä annettuna.

Yhteiskunta- ja ihmistieteissä materiaalisuus on 1990-luvun alusta lähtien ollut yhä keskeisemmässä roolissa. Ajatus siitä, että esineet ja tilat merkitsevät ja symboloivat muutakin kuin ilmeisintä käyttötarkoitustaan, on tuttu jo 1940-luvulta. Digitaalisen monesti oletettu aineettomuus ja virtuaalisuus on alkanut kyseenalaistua. Teknologiavälitteisiä sisältöjä on helppo erehtyä pitämään ei-materiaalisina, vaikka niiden tuottuminen saattaa olla “materiaaliselta” kantilta katsottuna merkittävästi raskaampaa kuin vaikkapa runovihkosen selailu⁵⁸.

57 Avaan tässä matopurkkia istuessani oksalla, jota sahaan altani. Kaikki materiaalisuus pohdinnat ovat tässä ennen kaikkea ilmauksia siitä, mitä haluaisin tutkia ja ymmärtää sen sijaan, että pyrkisin esittelemään mitään akateemisesti kelpoista.

58 Erialaisten asioiden tuotantoketjujen vertailu on vaikeaa; mitä kaikkea lasketaan mukaan esimerkiksi e-kirjan tuotantoketjuun? Eri päätelaitteet ovat eri tavalla kuluttavia, samoin on merkitystä esimerkiksi sillä, onko päätelaite jaettu vai yksityinen. Kirja on tässä selkeämpi, edellyttäen että esimerkiksi paperin ja painomusteen alkuperä on riittäväällä läpinäkyvyydellä tiedossa. Toisaalta esimerkiksi kirjaesineiden verkkokaupan kontekstissa “viimeinen maili”

Markkinataloudessa toiminnalla pyritään jatkuvasti optimoimaan eri tuotantotekijöiden suhdetta toisiinsa tavalla, joka tuottaa riittävästi sekä yksityistä että yleistä hyötyä, ainetta. Suomessa valtio sääntelee erilaisin laein, säännöin ja ohjeistuksin markkinoiden toimintaa pyrkien ylläpitämään vaikkapa tiettyjä luonnon säilyttämiseen ja ihmisten terveyteen liittyviä rajoja sille, mitä yritysten on lupa tehdä menestyäkseen kilpailussa toisia yrityksiä vastaan. Valtavan paljon aineetonta ja lähtökohtaisen abstraktia otetaan jatkuvasti myös annettuna, muuttumattomana, itsestään selvänä.

Ajatus “yhteiskunnasta” omana asioita selittävänä entiteettinä on kyseenalainen. Tarkastelemalla vain ihmisten yksilöllisiä motivaatioita ja intentioita ja niiden välillä käytäviä neuvotteluita ja kamppailuja jätetään tarkastelun ulkopuolelle kaikki ei-inhimillinen ja materiaallinen toimijuus. Bruno Latour esittääkin tilalle kuvausta, jossa yhteiskunta koostuu pieniä *asioiden* liitoksista; “ihmisten, esineiden, tekniikoiden, ideoiden ja toimintojen aktiivisesta kokoonpanemisesta” (Lehtonen, 2018).

Latourin toimijaverkkoteoriassa maailma kuvataan suhteina ja toimintana, ja toimijuutta on mahdollista tutkia vain suhteessa sellaisiin laajempiin verkostoihin, jotka ylipäänsä mahdollistavat toiminnan. Latour esittää tutkittavaksi sitä, miten “*inhimilliset käytännöt, tieteiden ja teknologian laitteet sekä erilaiset ‘luonnollisina’ annetut asiat liittyvät toisiinsa ja miten nämä kaikki sekä koettelevat että muokkaavat toisiaan*”.

Koettelu on tämänkaltaiselle tutkimusmielikuvitukselle tapa tavoittaa ilmiöitä tarkasteltaviksi; ilmiöt tulevat esille ja paljastavat omat toimintataipumuksensa silloin, kun niitä koetellaan. Antti Salminen mainitsee koettelusta: “Koettelemalla saadaan selville asian sisältö ja kestävyys. Siksi koettelussa on aina särkymisen ja niin muotoin epäonnistumisen riski” (2015).

Kaikki on ja/tai ei ole ainetta, materiaa. Materiaalla on oma toimijuutensa suhteessa muihin toimijoihin ja toimintaan. Mistä kielen materia koostuu, mitä se on?

Mitä on runokielen aine, minkälaisia ovat korporaatiokielen aineelliset seuraukset, miten nämä liittyvät toisiinsa? Minkälaista on sellaisen kielen materia, jolla viitataan

on usein energiantensiivisin. Viimeisellä maililla (the last mile) tarkoitetaan taivalta logistiikkakeskuksesta tai “hubista” loppuvastaanottajalle.

johonkin näennäisen immateriaaliseen, kuten vaikka brändiin⁵⁹, jolla on kuitenkin vahvasti materiaallinen ankkuri, esimerkiksi kenkä, esimerkiksi jalassa?

Immateriaalinen merkki on mahdoton, muistuttaa Joensuu (2012, 29). Symbolinen viestintä edellyttää materiaalisuutta, *“merkin mahdollisuus, sen kyky viestiä, perustuu siis transformaatioon, lykkäykseen tai pysäytykseen – viime kädessä materiaalisen perustan (tuottamaan) pysyvyyteen”*. Mutta aivan tätä ei brändillä ehkä tarkoiteta tai tavoiteta, tässä sotketaan eri viitekehyksiä samassa käsitteessä.

En toistuvista tavoitteluyrityksistäni huolimatta aivan saa kiinni myöskään siitä, mitä kaikkea kielen *materiaalisuus* kirjallisuudentutkimuksessa tarkoittaa, mutta uskon lymyileväni jonkinlaisen suppeahkon perusymmärryksen liepeillä. Materiaalista on runossa esimerkiksi se, miltä kieli näyttää ja miltä se kuulostaa, miten säkeet asettuvat ja miten ne lausuuntuvat. Runon materiaalisuus tuntuu merkitykselliseltä etenkin silloin, kun runo ei kommunikoi tai informoi millään semanttisella ilmitasolla; toisto tai muut rytmiset seikat pyrkivät ilmaisemaan jotain sellaista, jota sanoin ei voi tavoittaa.

“Kielen käyttö sen itsensä vuoksi on tärkeä osa modernistista ja postmodernistista runoutta, mikä ei sulje pois kielen merkityksiä tuottavaa välineellistä funktiota. Materiaalinen ulottuvuus liittyy kielelliseen itseriittoisuuteen, taiteen autonomiaan ja vapauteen suhteessa runoa ympäröivään maailmaan”, kirjoittaa Toni Lappalainen runoutta lempeän käytännönläheisesti esittelevässä kokoomassa Työmaana runous (Kainulainen et al. 2012). Runokielen materiassa on toimijuutta itsessään.

Kirjallisen ilmaisun materiaalisuutta tarkasteltaessa huomion voi kohdistaa moneen, esimerkiksi siihen, minkälaisia tehtäviä materiaalisilla elementeillä tekstissä on. Joensuu (2012) tunnistaa ainakin kolme mahdollista tehtävää, ja neljännen. Yhtäällä on kirjoituksen visuaalinen ja typografinen taso – se, mitä ja miten sivulle on aseteltu sekä tila, joka jätetään täyttämättä. Toisaalla on materiaalisuus, joka “hyödyntää kielen aineellista tasoa muuten kuin visuaalisessa mielessä” ja kiinnittää huomion “kielen äänteellis-materiaaliseen ‘pintaan’ tai ‘massaan’”. Kolmanneksi materiaalisuudeksi

⁵⁹ Brändin käsite kääntyyne yksinkertaistaen ideaksi, miellelyhtymäksi; sellaisiksi arvoiksi, odotuksiksi ja arvostuksiksi, joita liitämme tiettyihin ilmiöihin ja toimijoihin. En äkkiseltään keksi brändiä, jonka olemassaolon perusta ei olisi jossain hankittavassa, ostettavassa, vaihdettavassa, ainakin välillisesti.

lasketaan myös ilmaisuvälineeseen liittyvä, käytettävän mediumin materiaaliset ja toiminnalliset ominaisuudet.

Kielen materiaalisuuden yhteyteen on liitetty käsitys sanan ruumiillisuudesta, sanasta ruumiillisena oliona (ks. esim. Kainulainen 2011, 14). Sana toisin sanoen ruumiillistuu tullessaan painetuksi paperille (esim. Huth 2010). Kielen äänenkäyttöön tämä ruumisjuttu ei päde, ja paperivaade pistää pohtimaan sekä ykkösistä ja nolliista että ykkösten ja nollien pinnalle piirtämien kirjainten muodossa hetkellisesti ilmestyvien ja katoavien digitaalisten sanojen materiaalisuutta. Jos energia ei ole ainetta ja digitaalinen on sähköä ja kielen ruumis ilmestyy kirjaimina pinnalle, mitä on tekeillä? Neljäntenä Joensuu ulottaakin materiaalisuuden kysymykset myös tekstin olemisen ja käytön ehtojen kysymyksiin, tekstin, teoksen ja lukemisen suhteisiin.

Viestinnän ja brändien kanssa työskennellessä kouriintuntuvin materia on usein näppäimistön vastetta sormien alla, niiden sileänä liukuvaa pintaa, hauraan konstellaation jatkuvaa purkamista ja rakentamista uusiin mahdollisiin suuntiin.

Tuntuu merkittävältä, että siinä missä materia – vaikkapa kenkä, vaikkapa esine – on usein jotain suhteellisen pysyvää, jotain, jolla on oma rytmensä ja tapansa muuttua ajassa, materiaan liittyvä ei-materiaalinen elää omassa rytmissään ja saattaa kadota tai muuttua toiseksi hetkessä. Materian suhde muuhun materiaan muuttuu, samoin ei-materiaalisen suhde ei-materiaan. Kaikki on kytköksissä kaikkeen eikä mikään ole jäljetöntä.

Suhteemme aineeseen ja materiaan on ristiriitainen. Yhtäällä *konmaritamme* kotejamme yhä minimalistisemmiksi, toisaalta maailman ylikulutuspäivä saapuu joka vuosi yhä varhemmin. “*Aine sinänsä ei selvästikään ole se, mitä materialistiseksi väitetyssä elämäntavassa kaivataan*”, toteaa Lehtonen (2018). Materiaalisuus määrittyy arkipuheessa kauppavaroihin ja teknologioihin, jotka mieltyvät jollain tapaa turhiksi tai ylimääräisiksi. Ainakin niihin kiinnitetään huomiota toisin kuin “välttämättömyksiin”. Ajatus materialismin rajautumisesta näin on kuitenkin vajavainen: “*ihminen on alkuperäisesti ja aina jo ei-inhimillisten asioiden ympäröimä*”.

Korporaatiossa kielen aineelliset seuraukset voivat olla hyvin merkittäviä. Elon Muskin yksittäinen twiitti saa aikaan virtuaalikuuhuntaa, jonka aalloilla liikkuu miljardeja

kuvitteellisia dollareita. Ajatus on järjetön, samaan aikaan ihmisiä häädetään kodeistaan mittakaavassa mitättömien vuokratien vuoksi. Nämä todellisuudet eivät kohtaa mutta ovat silti samaa todellisuutta, niistä ei puhuta samoissa uutisartikkeleissa, mutta ne sijaitsevat samoilla sivuilla.

Materiaalisuuden yhteydessä onkin mainittava myös materiaalisen epätasainen ja -reilu jakautuminen. Materiaaliset perustarpeemme, alkaen ravinnosta ja suojasta, määrittyvät sotkuisesti ja sattumanvaraisesti monenlaisten meistä riippumattomien ja riippuvien tekijöiden tuloksena. Erilaiset syötteet ympäristöstä määrittävät sitä, miten koemme asioita, oli kyse sitten kirjallisuudesta tai vaikkapa työstä.

Digitaalisessa muodossa toteutuvan korporaatiokielikokemusta hamuavan taideteoksen materiaalisuuden pohdinta on kovin kaukana toisenlaisten materiaalisuuksien määrittämästä todellisuudesta. Silti kaikki on kytköksissä kaikkeen; vedenkeitin vesi on kytköksissä Tyyneen valtamereen ja sähkö aurinkoon. En tiedä, miten tätä solmua lähestyisi⁶⁰. Tämän työn puitteissa on pyrittävä tiukkoihin rajauksiin.

3.1. Kirja

Puhe kielen materiasta tuntuu minusta kiinnostavalta etenkin digitaalisuuden kontekstissa – etteikö kielen materia ole paikoin nimenomaan kieltä kannattelevan ja esittävän mediumin materiaa sen sijaan, että kyse olisi kielestä, kielenä? Minkälaista on paperilta näyttävän kuvan ja kuvassa sijaitsevan kielen koodin materia suhteessa kuvan merkitysten materiaalisuuteen? Pyörryttää.

Voin olla harhateillä mutta pohdin kirjaa ja paperia. Anna Kajander (2020) uskoo kirjaan; hänen mukaansa voidaan väittää kirjan luovan lukijan ympärille omaa tilaa ja rauhaa. Kirjan materiaalisuus kannustaa syventyneeseen lukemiseen, kirja merkitsee sellaista yksityistä tilaa, jossa mahdollisesti tapahtuu paljon. Myös Tuli & Savun toimitus pitää kiinni kirjaesineestä (103–104/2021) 2010-luvun runouden ominaispiirteitä listaavassa katsauksessaan. *“Kun kirjallisuuden mediat monimuotoistuvat ja digitaalinen kirjallisuus lisääntyy ja esitetty runous kasvattaa suosiotaan, on mahdollista tarkastella myös paperille painettuja tekstejä uudesta*

⁶⁰ Voisin aloittaa vaikkapa Salmisen ja Vadenin Elost ja anergiasta (2018).

kulmasta ja tarkentaa siihen, mihin juuri painettu kirja pystyy tai miten toisaalta kirjan käsitettä voi laajentaa.”

Puhuvat usein kirjan kirjoittamisesta. Ajatus on kiinnostava; kirja tulee tässä tarkoittaneeksi muutakin kuin kirjaesinettä itsessään, tietynmuotoista tekstiä. Harkitsin tarkastelevani vain paperia, mutta luulen, että on kuitenkin mielekästä aloittaa tarkastelu kirjan etäisyydeltä ja tarkentaa vasta sitten paperin kautta ei-kirjaan ja ei-paperiin.

On jännittävää ajatella runoutta vanhimpana *kirjallisuuden* lajina. Sitä, kiistatta, mutta väite tuntuu ehdottavan nurinkurista kronologiaa ja suhdetta. Jotta jokin voi olla jonkin laji, on taksonomiasta löydyttävä lajia edeltävä ja lajeja yhdistävä joukko, ehkä heimo tai luokka. Runous sekä edeltää kirjallisuutta että on sitä; suullinen runo muuntui kirjassa ja kirjaan ja on sittemmin suullistunut kirjan kautta jonain toisena, kuin mitä suullinen runous oli ennen kirjaa.

Joensuu (2012) mainitsee kirjoituksen alkuperäisen tallennusfunktion olevan perustellusti epäiltävissä; kirjoittamalla on päästy käsiksi luoviin ja puhtaan tallennuksen näkökulmasta tarpeettomiin kielen käyttötapoihin, kirjoittamalla luotu runoa myös suullisessa mielessä.

Pohdiskeluni tunnustaa sen, että kirjan problematisointi toistuu historiassa, tässä ei ole mitään järin uutta tai ennensanomatonta. Kirjan ympärillä käyskennellään säännöllisen ärhakkäästi, haastaen, yrittäen avata tai kyseenalaistaa, löytää vanhasta uusia puolia - mutta “ei siitä eroonkaan pääse”⁶¹; kirja on – toistaiseksi – ilmeisen pysyvä kirjallisuuden formaatti.

Kirjan sijaan ärhäköinnissä on ehkä enemmän kyse kopioinnin ja *käytön*⁶² kohinasta, kaikki kirjaa ympäröivä keskustelu suhteutuu enemmän kirjaan kuin kirjoitettuun sinänsä.

Kirjoitusta onkin vaikeampi yrittää nyrjäyttää sijoiltaan. Kirjoitustaito on ensimmäisiä ja edelleen merkittävimpiä ihmismielen laajentumisen tapoja. Kirjapaino puolestaan

61 Juri Joensuun hymähdys luennolla helmikuussa 2020.

62 Käyttäjän kokemuksen, käyttäjäkokemuksen.

moninkertaisti kirjoituksen tavoittavuuden ja vei kirjoitetun mystiikasta jotain mennessään. Kirjaesine ei ollut enää yhtä pyhä. Ja pyhä se on silti, yhä.

Helle (2019) pohtii affektiivisuutta⁶³ nykyrunossa ja ehdottaa, että kenties affektin käsite voisi auttaa hahmottelemaan, millainen rooli esimerkiksi ”visuaalisuudella, kirjaesineen tunnolla ja äänteellisyydellä on lukemisessa”. Jonkinlaista affektiivisuutta tavoitan itsekin kirjaesineistä, jotka ovat selkeästi olleet olemassa jo pitkään, muuttumattomina ja silti elävinä.

E.J.Ellilän vuonna 1947 kokoama *Elävä kirjain* – yhdeksän lukua kirjoitustaidon ja kirjapainotaidon kehityshistoriasta on “kirjoitettu mahdollisimman yleistajuisesti, jotta jokainen lukija saisi selvän käsityksen niistä monista vaiheista, joita kirja on vuosituhansien aikana kokenut kehittyessään kalliokirjoitusten vaatimattomasta alusta nykyaikaiseksi kirjapainotaidon tuotteeksi.” Kirjan sivut ovat kellastuneet ja kirja tuoksuu vanhalta, kirjassa on oman esinyytensä tuntu, historia ja tämä hetki. Kirjoitustaidon historia on niin pitkä, että hetki 1940-luvulta tähän päivään ei ole merkittävä, kirja kirjasta on edelleen ajankohtainen.

Walter Benjaminin (1989) ajatus taiteen taltiossa tai jäljennyksessä muuttuvasta luonteesta ja katoavasta aurasta tuntuu mainittavalta tässä kohtaa – teokset ovat Benjaminin ajattelussa nimenomaan materiaalisia, uniikkia ainetta. Mietin auran suhdetta käyttäjäkokemukseen ja sen ainutkertaisuuden ja yksilöllisyyden illuusion: moni verkkoelämys ehdottelee ajatusta siitä, että tämä on juuri (muttei vain) minua varten.

Varsin tuoreena ilmiönä non-fungible tokenit, NFTt, pyrkivät uudelleenrakentamaan benjaminilaista auraa tarjoamalla digitaaliselle taltiolle ainutkertaisen tunnisteiden. Lohkoketjuteknologiaan pohjaava yksilöity ja muuttumaton *token*, tunniste, toimii omistustodistuksena digitaalisessa ympäristössä, mahdollistaen muun muassa uudenlaisen taidekaupan uudellaisilla taideteoksilla.

Yksilöitävyys ja ainutlaatuisuus rakentavat teokselle NFT-auraa siinä missä mekaaninen kopiointi hävittää teoksesta sen hetkisyttä ja paikassaoloa. Mutta onko teos, joka muovautuu juuri käyttäjäkokemuksen (käyttäjä kokee) hetkellä tietyksi yhtä lailla taltio

63 Tunteita, tunnevaikutuksia, reaktioita jotka eivät tarjoutu helposti sanallistettaviksi tunne-tunteiksi.

ja toisinto vai ehkä jotain muuta? “Tämä tuottaa lukutavan, jossa kulloisenkin runon sisällön merkitys on korosteisessa suhteessa lukijaan itseensä ja hänen mieltymyksiinsä, sen sijaan että lukijan täytyisi sovittaa se muuhun teoksessa olevaan sisältöön ja kulttuuriseen kontekstiin, kuten perinteisesti kirjallisuuden tulkinnassa on tehty”, mainitsee Kangaskoski (2019).

Teemu Manninen suhtautuu skeptisesti kokeellisen runouden mahdollisuuteen sellaisena kuin se on ilmentynyt “romantiikan luomassa hengessä”. Hän ei ennusta, mitä radikaali taide voisi olla tai tulee olemaan, mutta ehdottaa yhdeksi kokeellisuuden määreeksi irtautumista kaiken läpäisevästä taloudellisesta ajattelusta. “On luovuttava muodon ja sisällön tasolla tapahtuvasta vallankumouksellisuudesta, kirjallisuuden kytköksestä kirjailijaan, ja muutettava taiteen olemassaolon taloudellisia ja aineellisia ehtoja.” Radikaaliksi teoksi jää tuotteen muuttaminen lahjaksi; kirjailijan luopuminen kirjailijuudestaan anonyymien ja unohtuvan hyväksi. Kirjailija piiloutuu, kirja jää?

Kirjailija, esseisti Antti Nylén on ryhtynyt kirjaesinetuumasta kirjaesinetoimeen ja tarjoaa Bokeh-kaupan kautta kirjan tilanne kirjahkoa, kuvataiteiden suuntaan kumartavaa kustannusalan konventioista kieltäytyvää, usein itse käsin tehtyä kirjaa joka vastustaa selailua. “Kirjahko on taiteellinen pienjulkaisu. Se on itse tehty tai halvalla tuotettu. Se on omaehtoinen. Se on mitä haluaa. [...] Lentolehtinen, vihkonen, lappu, flajjeri, pyhäinkuva, postikortti ja kirje, läpyskä, haitari, origami ja korttipakka, lehdykkä, foliotaite ja moniste – näissä ovat kirjan mahdollisuudet tai niitä ei ole.”

Kirjaesineestä onkin vaikea puhua puhumatta kirjoja kustantavista tahoista ja kirjailijuuksien materiaalisuudesta. Kirjojen kustantaminen on – toki poikkeuksin – kaupallista toimintaa, kustannuspäätöksiä tehdään ainakin osin mahdollisten lukijakuntien mahdollisia mielenkiintoja ennakoiden ja arvaillen. Alan ja ajan muutoksesta ja muutoksista kertoo vaikkapa se, että somesuositut vaikuttajat voi saada kustannussopimuksen ilman, että on itse ehtinyt edes ajatella kirjoittavansa kirjaa siinä missä kirjoittajaksi koulutautunut kirjailija ei löydä teokselleen julkaisukanavaa. Harvan on mahdollista elättää itseään kirjailemalla, sen sijaan nimenomaan erilaiset apuraha-aparaatit mahdollistavat erilaisin perustein erilaisia taiteilijuuksia.

Kirjailijuus ja kirjoittajuus on vahvasti kytköksissä kirjaesineeseen. Kirjailijaliiton jäsenyys edellyttää kahta ISBN-tunnistettua kirjallista teosta, mikä puolestaan sulkee digitaalisesti suuntautuneita kirjoittajia liiton ulkopuolelle.

En tiedä minkälaista oma palkattomalla opintovapaalla tapahtunut kirjoittajuuteni on verrattuna vaikkapa sellaiseen kirjoitteluun, jota tein vapaa-ajallani ollessani korporaatioissa työssä. En tiedä, miten ajatukset aineettomasta pääomasta asettuvat tilanteessa, jossa olen kiistatta innoittunut omassa luovassa tekemisessäni siitä, mitä teen myös palkkatyössäni; kenen materiaalilla tässä venkslataan?

Myös lukijuus on monesti kustannuskysymys, kirjat maksavat vaikka kirjailijalle ei niin maksetakaan. Kirjastolaitos toki demokratisoi kauniisti pääsyä kirjallisuuden äärelle ilman omia investointeja, mutta kustannuspäätöksiin vaikuttaa vahvasti kirjojen kaupallinen menekki. Ajattelen, että tässä syntyy helposti vinoumaa.

Digitaalinen kirjallisuus mieltyy teoriassa vielä aiempaa kirjallisuutta saavutettavammaksi, paitsi heille, joilla ei ole sellaisia päätelaitteita, jotka tukisivat digitaalisten teosten tiedostomuotoja. Ääni- ja e-kirjat ovat monesti kuunneltavissa ja luettavissa suhteellisen uusilla päätelaitteilla, monenlaisten palveluiden tilaamiseen vaaditaan luottokortti. Uudet teokset toteutetaan usein myös digitaalisesti saavutettaviksi, mutta lukematon määrä vanhempaa kirjallisuutta on edelleen kansissa. Pelkästään digilukeva jää paljosta paitsi. Moni jää paljosta paitsi muutenkin.

Minulla on oma kappale Kenneth Goldsmithin ja Craig Dworkinin toimittamaa *Against expression* -antologiaa. Tämä on merkittävä tieto, perustelen tuonnempana. Vuonna 2011 julkaistu teos käy lukuisin esimerkein läpi käsitteellisen kirjoittamisen mahdollisia olemisen tapoja Beckettistä ja Duchampista 2000-luvun ensikymmeninä julkaistuihin teoksiin. Dworkin mainitsee toisessa johdantoesseistä teoksen pohjaavan UbuWeb Anthology of Conceptual Writing -verkkokokonaisuuteen, jonka kunnianhimoisena tavoitteena on toimia kuvitettuna esseistisenä esityksenä siitä, mitä avantgarden internetarkisto voisi olla. Yhtä lailla järkälemäinen *Against expression* tuntuu esitykseltä siitä, mitä kaikkea käsitteellisen kirjallisuuden antologiaan voitaisiin sisällyttää. Etenkin jos, kuten Dworkin mainitsee, katse rajataan tiukasti vain kirjallisuuden kontekstiin ja kontekstissa syntyneisiin teoksiin.

Palaan omistusasianaan. Kiinnostuin aiemmassa kirjoittajakoulukontekstissani nimenomaan kokeellisesta ja menetelmällisestä kirjoittamisesta ja tilasin edellä esitellyn teoksen Yhdysvalloista samalta second hand -kirjoihin erikoistuneelta kauppiaalta kuin monet aiemmista kirjahyllyhankinnoistani. Kirjan kunnoksi mainittiin “Good: A copy that has been read but remains in clean condition. Pages can include limited notes and highlighting” – tämä kategoria on kiistatta paras juuri muistiinpanomahdollisuuden takia. Toivon löytäväni edellisen lukijan muistiinpanoista omaa lukemistani uudelleenkytkeviä johtolankoja. Riemastuin saadessani pienillä kirjavilla teippilipareilla jaksotetun kappaleen.

Olen sittemmin ensisijaisesti tuijotellut kirjan selkämystä aikeenani paneutua niteen sisäpuoleen ajan ja ajatuksen kanssa. Tuuman ja toimen välille on ilmaantunut kaikenlaista ja tutustumisen on jäänyt hajanaiseksi loikinnaksi, milloin minkäkinlaisen ajatuksenpoikasen perässä ryntäillessäni. Nyt sain kuitenkin syyn hiukan systemaattisempaan valintaharkintaan - mikä teksteistä puhuttelisi omaa lukemis/kirjoittamiskokemustani?

Luulin teippilipareiden olevan teoskappaleen ainoa tervehdys edelliseltä omistajalta, mutta olin iloisesti väärässä. Onnekas sattuma joudutti tässä käsiteltävän tekstin valintaa

ja tarjosi luentaan sellaista sattumaa ja neuvottelua, jota kohti yritän omien tekstiajatelmieni kanssa kurotella.

Alexandra Nemerovin runo *First, my Motorola* (2007) listaa kaikki tuotemerkit, joita runoilija on yhden päivän aikana koskettanut.

“First, my Motorola / Then my Frette / Then my Sonia Rykiel / Then my Bvlgari / Then my Asprey / Then my Cartier / Then my Kohler...”

Lista alkaa aamun ensimmäisestä tuotemerkki-interaktiosta ja päättyy illan viimeiseen; “First, my Motorola [...] and finally, my Motorola”. Runon 214 säettä mainitsevat yhteensä 71 eri tuotemerkkiä, joista osa on Adidaksen kaltaisia maailmallisesti tunnettuja ja osa suomalaiselle lukijalle tuntemattomampia. Tästä pääsemme oman kappaleeni merkittävyyteen; kirjan edellinen omistaja on tehnyt suurtyön ja lisännyt kunkin mainitun brändin kohdalle lyhyen ja ytimekkään kuvauksen siitä, minkälaisia tuotteita tai tuotekategorioita kyseinen brändi tarjoaa. Lyijykynämerkintä kertoo, että Motorola on “phone”, Frette kuuluu kategoriaan “bedding/linens”, Sonia Rykiel merkitsee vaatteita (clothing), Bvlgari asusteita (accessories), Asprey koruja ja käsilaukkuja (jewellery/purses) ja niin edelleen. Näistä käsinkirjoitetuista tuotemerkinpuruista muodostuu runoon valtavan kiinnostava ja kiehtova ulottuvuus, johon palaan pian.

Nemerovin runo tuo vääjäämättä mieleen Henriikka Tavin runon *Mikä kosketti minua tänään* (2011), jossa Tavi listaa kaikki yhden päivän (27.7.2011) aikana käyttämänsä kosmetiikan valmistusaineet käyttökerran mukaan. Se kytkeytyy myös esimerkiksi Goldsmithin teoksiin kuten *Fidget* (1994) ja *Soliloquy* (1997), joissa Goldsmith listaa kaikki liikkeensä (Fidget) ja kaiken sanomansa (Soliloquy) yhden päivän ajalta. Päivä tuntuu rajoitteena käyttökelpoiselta ja onkin puhutellut monia kokeellisen ja käsitteellisen kirjallisuuden parissa puuhastelevia; hahmoteltaessa jonkinlaista lähilukua nykyelämästä, päivä lienee ajan yksikkönä suurin runoon mahtuva. (Tässä vielä ehdottomasti mainittava Leevi Lehdon *Päivä* (2003), josta ote on mukana myös Dworkinin ja Goldsmithin kokoomassa.)

Nemerovin runossa päivä tuntuu rajauksena yhtä lailla motivoitulta; jos katseen kohteena on jokin jokapäiväinen ja arkinen, se asettune kuuliaisimmin katseltavaksi

nimenomaan päivänkokoisena palana. Tuotemerkit kytkevät kerronnan tiettyyn ajan hetkeen (Apple tunnustetaan käsin kirjoitetuissa muistiinpanoissa iPodiksi iPhonen sijaan) ja tiettyyn kulttuuriseen kontekstiin; tuotemerkkejä kosketteleva puhuja piirtyy merkki merkiltä esiin yhä tarkkarajaisempana.

Runon lista tuotemerkeistä näyttäytyykin tutkielmana merkin ja merkityn suhteesta nimenomaan ajalle ominaisen bränditietoisuuden kontekstissa. Osoittamalla tuotemerkkejä tuotteiden ja tavaroiden sijaan puhuja tavoittelee puhelimen, kenkien ja hammastahnan sijaan sitä “aineetonta lisäarvoa”, jota luksusbrändeihin tapaamme ladata. Merkitty muuttuu tässä merkitsijän lailla materiaaliseksi – tai jopa merkittyä materiaalisemmaksi? Samalla tuotemerkkien arvon sattuman- ja sopimuksenvaraisuus kirkastuu; Fiji-luksusvesipullo on arvokas yhtäällä ja irvokas toisaalla. Ilman edeltäjäni anteliaita lyijykynämerkintöjä en tunnistaisi kaikkia merkkejä ja niiden mahdollinen merkittävyys jäisi tavoittamattomiin. Lukukokemukseni olisi kovin toinen, sillä en ole itse listan ajassa ja paikassa.

Runoon syntyikin kiehtova ristiveto Nemerovin painetun sanan ja sekä käsin kirjoitettujen merkkejä purkavien kuvausten välille. Muistiinpanija on ollut kirjaajana ahkera mutta taloudellinen. Motorola mainitaan puhelimeksi joka esiintymiskerran yhteydessä, mutta kunkin tuotemerkin lukuisista mahdollisista tuotekategorioista mainitaan vain muutama yleisin, ja aina tilaisuuden salliessa sanan kirjoittamisen sijaan allekkain asettuvat samat sanat merkitään yksittäisellä lainausmerkillä. Merkintätapa tuntuu lakoniselta, ehkä ironiseltakin; Chanelissa on kyse “asusteista”, asuste sanana tuntuu huutelevan omaa tarpeettomuuttaan.

Tuntuu riemastuttavan sopivalta, että juuri käsitteellistä ja kokeellista kirjoittamista käsittelevään teokseen syntyy sattumalta tämänkaltainen odottamattoman ainutkertainen ja siksi niin hykerryttävä käsitteellinen taso. *“I coined the phrase “conceptual writing” as a way both to signal literary writing that could function comfortably as conceptual art and to indicate the use of text in conceptual art practices”*, kirjoittaa Dworkin johdantoosessaan.

Listamuodossa tuotemerkit – jotka itsessään ovat tyhjiä ilman materiaalisia tuotteita, joihin viitata – ensin tyhjenevät merkityksistään ja muuttuvat materiana samanarvoiseksi muiden merkkien materian kanssa. Käsinkirjoitetut selitteet puhaltavat

jonkinlaista ilmaa takaisin tuotemerkkeihin, mutta ne eivät pullistu takaisin alkuperäiseen muotoonsa vaan jäävät lököttämään reunoista tietoisina omien sosiaalisten sopimustensa hauraudesta.

Teossa kiehtoo myös se, miten alun perin verkkoantologiana ilmestynyt ja sittemmin kirjamuotoon taltioitu kokoelma elää odottamattomalla tavalla lukijan täydentäessä sitä kenties hakukoneeseen tai sanakirjaan turvaten, kenties ulkomuistista tai toisten kanssa keskustellen. Muistiinpanijan muistiinpanoja ohjaa tietty rajoite (Chanelia ei tässä oikein voi nimetä tölkkiananakseksi, vaikka toki voisi), jonka puitteissa tämä kuitenkin tekee omia valintojaan - algoritmi ohjailee vaan ei pakota lopputulosta. Tässä kai jonkinlainen runouden ydinajatus?

3.2. Paperi

Jos digitaalinen käyttö- tai näyttöliittymä ei ole paperia, miksi sen toimintojen pitäisi rajautua sellaiseen, mitä paperi(lla)kin voi tehdä? Etteikö ikkuna olekin parempi analogia?

Ikkunan toisella puolella on tilaa, kielen materia voi asettua tai olla asettumatta samoin kuin se asettuisi kirjan sivulla, sen potentiaalinen kolmiulotteisuus voi tarkoittaa asioita. Korporaatiossa ikkunan takana on kuitenkin usein nimenomaan sellaista paperia, jonka voi joutuisasti tulostaa.

Organisaatiot runoilevat usein vaakamuotoisin esityksin. Esitysmuodolla on omat konventionsa, yritykset haluavat esitysten näyttävän yrityksen esityksiltä. Kirjainten kirjasintyyppi, käytetyt värit ja visuaaliset elementit sekä logo, aina logo, kehystävät käytetyt tavut yrityksen tavuiksi ja säkeet yrityksen säkeiksi. Tekijä ei ole kuollut, mutta tekijällä ei ole mainittavaa merkitystä. Tekijä on monesti eri kuin esittäjä.

Itsekseen työpöytänsä äärellä ajatteleva ei vielä tuota mitään mitattavaa, mittaamista varten ajatukset on saateltava kokoukseen arvioitaviksi ja ehkä toimeenpantaviksi⁶⁴. Kokoukset toistuvat, asioista keskustellaan yleensä tunti, toisinaan kaksi. Aikaa katoaa erilaisten laitteiden yhteensopimattomuuksiin ja säätöön, erään etäkokouspalveluita

⁶⁴ Usein toimeenpanoon liittyy myös esityksiä.

tarjoavan yrityksen mukaan johtavissa asemissa toimivat odottavat vuosittain kokousten alkua miltei kuusi päivää. Kun kokous viimein käynnistyy, katseet kiinnittyvät esitykseen.

Monimutkaisempikin asia on saatava esitettyä määräajassa – josta on jo kadonnut minuutteja – sekä kohtuullisessa määrässä “kalvoja”. Piirtoheitinajalta periytynyt käsite on tiukassa, vaikka heijasteen sijaan käytössä on nyt digitaalinen kehys allekkain asettuvien ranskalaisten viivojen⁶⁵ ympärillä. Kohtuullinen määrä riippuu esittäjästä ja yleisöstä, hyvin tavanomaista on se, että esiteltäviä kalvoja on kymmeniä ja taas kymmeniä, mutta valtaosa niistä “hypitään yli” keskustelun keskittyessä vain muutamaaan. Esitystä edeltäneen ajatuksen sijaan oleellista kokoushetkessä on se, mitä osallistujat tulevat näkemästään ajatelleeksi. Se voi olla hiukan mitä vain.

Kalvontarjoajista tavallisin, Microsoft PowerPoint, ehdottaa kalvomallissaan enintään kolmea ranskalaista viivaa melko suurella kirjasinkoolla - ehdotetuilla asetuksilla esitystä on suhteellisen sujuvaa seurata monenlaisilta näytöiltä ja päätteiltä⁶⁶. Harva maltaa.

Malttaminen on vaikeaa siksikin, että ajatusten ainoa esiintymisalusta maailmassa on usein kalvolla. Olenko ajatellut sellaisia ajatuksia, joita en voi näyttää toisille? *Kertomiseen* on harvoin aikaa tai kieltä⁶⁷. Kolme ranskalaista viivaa – tai luettelaviivaa, kuten Kotus runollisemmin suosittaa⁶⁸ – muodostaa oman kokonaisuutensa, pysäytetyn rajauksen ajatusten juoksussa. Kalvot seuraavat toisiaan, kalvon vaihtuessa toiseksi silmä räpsähtää ja ajatus katkeaa ja ollaan taas jossain uudessa. Välillä on naksuteltava kalvoja edestakaisin, hakemalla haettava yhteyksiä asioiden välille kalvojen väliltä. Kalvojen vaihtumiseen siirtyvä hiiren tai kaukosäätimen nakse tuo oman auditiivisen ulottuvuutensa esitykseen, samoin kuin etäyhteyksien kohina.

65 Englannin kielen bullet point kuulostaa dramaattisemmalta, sopivammaltakin.

66 Luen korporaatioesitystä haikujen sarjana; tarkkaan määrätty joukko tavuja, niin paljon tulkittavaa.

67 Monikansallisissa ympäristöissä kalvolle kiteytetyt kolisevat lauseenkaltaiset ja avainsanat eivät vaadi kirjaajalta tai lukijalta kieliopin virheetöntä hallintaa. Abstraktit asiat myös pakenevat lausemuotoa itsessään.

68 Tervehdimme tässä jälleen tutkielmasta tuttua ma-päätettä, joka osoittaa teon tulosta.

Kalvoilla ei ole samalla tavalla standardoitua metrijärjestelmällistä kokoa kuin paperilla. Kalvoilla on mittasuhte. Tavanomaisimmat, 16:9 ja 4:3, noudattelevat tavanomaisten näyttöjen suhteita. Esitysmuodossa ne asettuvat ruudulle tyydyttävän täydesti, mutta usein niitä katsellaan editointiasetukset paljaina, valmiina vaihtamaan sana toiseksi. Paperille tulostettaessa esitysten ympärillä on usein kummallista tyhjää tilaa⁶⁹. Paperi on toimistoissa standardikokoista ja useimmiten mustavalkoista.

Olen tulostanut lukemattomia esityksiä myös paperittomissa toimistoissa.

Sanan paperi etymologiset juuret ovat tunnetusti papyruksessa. Egyptissä kehitetty kirjoitusalusainnovaatio ristikoi papyruskaisen suikaleista arkkeja, jotka puolestaan liimattiin peräkkäin pisimmillään jopa nelikymmenmetrisiksi kirjoituskääreiksi - tavanomaisin mitta oli kuitenkin puolestatoista kahteen metriä⁷⁰. Kirjurit kirjoittivat irrallisten arkkien sijaan jo rullaksi kootulle papyrukselle. (Bengtsson, 2017)

Kirjoitusalusoiden historiallisessa kirjossa nimenomaisesti paperiin tarkentaminen lienee perusteltua siinä kieltä kohostavan runon kontekstissa, jossa tämä tutkielma kuljeskelee. Alustoja on toki ollut muitakin, kiveä ja savea, mutta paperi-innovaatio on kuitenkin varta vasten kirjoitusta varten valmistettu. Paperi ja paperinvalmistusmenetelmien kehitys liittyvät kirjapainotaitoon ja kirjaan elimellisesti. Vasta halvempi paperi teki kirjojen ja lehtien ja muiden painotuotteiden laajamittaisemmasta tuotannosta mahdollista.

Kirjapainon myötä myös paperi muuttui monenlaisista tietyksi. Painotalot ja Wikipedia kertovat, että A4 on ISO 216 -standardissa määritellyn A-paperikokosarjan yleisin paperikoko. A0-arkin pinta-ala on tasan 1 neliömetri, B0-arkin lyhyempi sivu on pituudeltaan metrin. Sekä A- että B-sarjoissa arkin lyhyemmän ja pidemmän sivun suhde toisiinsa on yhden suhde kahden neliöjuureen⁷¹. Harvoin ajattelee, että paperi on kolmiulotteinen; paperille kokeellisesti asettava hyötyy paperin syvyydestä oikeastaan vain silloin, kun papereita on riittävän monta päällekkäin.

Esimerkiksi Raisa Marjamäen runokokoelma Ihmeellistä käyttäytymistä (Poesia, 2020) on koetteleva ja muodostaan tietoinen, se on teoksen itsensä mukaan kirjoitettu Brother

⁶⁹ Runolla on mittasuhte itseensä.

⁷⁰ Kahteen metriin mahtuu kuudesta seitsemään A4-arkkia.

⁷¹ Wikipedia: paperi. Vierailtu 2.2.2021.

Deluxe 660TR correction -kirjoituskoneella. Tekstit on sittemmin digitoitu skannaamalla ja taittamalla runokuvat taitto-ohjelmalla kokonaisuudeksi, joka on painettu Latviassa paperille ja sidottu koviin kansiin ja sitten jaeltu kirjakauppoihin – miten paljon merkittävää mahtuukaan lyhyeen kansilehtikuvaukseen.

Copyright-merkin ympyrä c-kirjaimen ympärillä on piirretty käsin. Ele lataa juuri tähän kirjaesineeseen korosteista ainutkertaisuuden tuntua, auraa. Lukemani kopio on toisinto jostain sellaisesta, joka on ensisijaisesti ollut olemassa fyysisenä ainutkertaisena objektina. Copyright-merkinnän vuosiluku kohostuu – kyse on tosiaan kopion päiväyksestä, teos itsessään on saattanut olla aluillaan ja olemassa aina tai ainakin monta vuotta sitten, ennen internetiä mutta kirjoituskoneiden aikaan. Ajatus vaikuttaa mielenkiintoisella tavalla myös siihen, miten kohtaan teoksen runojen kielen ja sen kuvat ja viittaukset – joukkoistetun sattumanvaraisten Wikipedia-kuvausten sijaan viittauskohteet sijaitsevat itsessään, omina aineellisina olioinaan maailmassa.

Tässä on suodatettu jotain suodattumatonta.

3.3. Digitaalisuus

“Digitaalisuus on datan syöttämisessä, käsittelyssä, siirrossa, tallennuksessa ja esittämisessä käytettävä menetelmä, jossa data esitetään täsmällisinä arvoina, joita on rajallinen määrä”, määritellään Wikipediassa⁷², jonka voinee väittää olevan digitaalinen sanakirja. Tallennus- ja esitysformaatin lisäksi Wikipediassa on muutakin mainittavaa, digitaalisuus mahdollistaa myös nimenomaan sisällön joukkoistamisen ja jatkuvan ylläpidon ja päivityksen tavalla, joka ei painetun sanakirjan kontekstissa ole mahdollinen.

Vaikka digitaalinen onkin itsessään “vain” taltiointitapa, kirjallisuuden kontekstissa digitaalisuudessa kiinnostaa kai juuri käyttäjäkokemus eikä niinkään teknologia “pinnan” alla⁷³ – tosin pinnanalaiset liikkeet ohjaavat käytön kokemuksesta, paikoin avoimesti, paikoin vaivihkaisesti. Jos tarkennamme dataan, rajattaminen on vaikeampaa

⁷² <https://fi.wikipedia.org/wiki/Digitaalisuus>, vierailtu 7.4.2021

⁷³ Tässä voisi ehkä tehdä varovaisen rinnastuksen Blanchot'n “kirjallisen avaruuden” (2003) käsitteeseen, lukemisen kokemukselliseen ulottuvuuteen.

- digitaalisen runon data on sekä konekäsiteltävää tietoaainesta että runon dataa, se miten runo näyttäytyy lukijalle. (mm. Kangaskoski 2017)

Ajattelen, että Wikipediassa toteutuu sellainen digitaalinen (sana)kirjallisuus tai ainakin joukkoistetun kirjallisuuden potentiaali, jonka suuntaan digitaalisen kirjallisuuden piirissä ei vielä mainittavammin kurotella. Lukijan tai kokijan tai kenties käyttäjän osallisuus digitaalisessa runossa on usein rajattu tarkkaan tietynlaisiin toimintoihin ja mahdollisiin tapahtumiin. Kyse on katselusta, kenties käynnistyksestä.

Lukijan rooli kirja-alaa koskevassa keskustelussa on usein nimenomaisesti lukijan. Suurten sanoma- ja aikakauslehtien paperisilla ja digitaalisilla kulttuurisivuilla käytävässä digitaalista kirjallisuutta sivuavassa keskustelussa keskiöön tuntuu melko järjestään asettuvan huoli siitä, mitä tapahtuu kirjaesineelle e- ja äänikirjojen *kuristusotteessa*⁷⁴. Esinehuolen lisäksi huolta tuottaa ajatus siitä, että digitaalisten kanavien nopeus, silmäiltävyys ja pikaiset palkinnot vievät suurilta lukijajoukoilta pitkäjänteisyyden ja kyvyn paneutua harkiten laajoihin kokonaisuuksiin tunnereaktoiden sijaan.

On hupaisaa lueskella Kirjakauppaliiton, Suomen Kustannusyhdistyksen ja Gaudeamuksen yhteisponnistuksena kymmenen vuotta sitten toimittamaa teosta Kirja tienhaarassa vuonna 2020 (Gaudeamus, 2010). Sijaitsemme nyt tämän vuosikymmenen vaihteen tienhaaran tuolla puolen – täältä käsin teoksen ensisäkeissä mainittu kirja-alan *annus horribilis* (vuosi 2009) näyttäytyy jo koomisessa valossa. Vuosi 2009 oli vaikea (kammottava!) siksi, että kirjaesineiden myynnissä nähtiin merkittävä romahdus, eivätkä kirjahyllytkään enää tehneet huonekaluina kauppaansa. Kirja esiintyy kirjassa vahvasti kansallisena projektina, suomalaisuuden ytimessä lymyävät suomalaiseen yksityisomistukseen hankittavat suomalaiset kirjaesineet. Vaikutelma on kummallisen kansallisromanttinen 2010-luvun tuotteeksi.

Teoksessa tökitään kirjaesineen lisäksi digitaalisuutta ja hiukan pitkähampaisesti tökitäänkin – eihän netin selailu (viewing, teos huomauttaa, ei reading!) ole laisinkaan

74 Kuristusote sanana erilaisten talouden liikeyhdysten kontekstissa tuntuu jo voittopuolisen väärältä.

Talousjournalismin markkinaoptimismissa erilaiset niskalennit ja kuristusotteet ovat pelkkää kehua. Samalla juuri vaikkapa kuristusote tuntuu korostavan talouspuheen ruumiittomuutta; aikeita ja aiheita ja asioitahan tässä käsitellään eikä ihmiselämää, näkymätön käsi ei ole kenenkään olkapäässä kiinni.

samaa kuin syventyvä lukemis-lukeminen. Multimediaalisuus ja -tekstuaalisuus asetetaan napakasti paikoilleen kirjan historiaan elimellisesti liittyväksi ilmiöksi (tämä on nähty!), tokihan “[j]o sata vuotta sitten kirjailija Marcel Proust viittasi tekstin visuaaliseen, auditiiviseen ja taktiiliseen, kosketeltavaan luonteeseen”. Kirja on luotettavuutta ja laatua, verkko hetkellistä, häviävää ja hajautettua. Teoksessa tuntuikin kiteytyvän oivasti se “kirja on ja pysyy” -eetos, jota vasten kaikenlainen digitaalinen tuntuu monin paikoin yhä asettuvan.

Toiset näkevät digitaalisen runouden johdonmukaisena jatkumona 1900-luvulta alkaneelle kielen materiaalisuutta painottavalle traditiolle, kokeelliselle kirjallisuudelle, avantgardelle.

Markku Eskelinen (2012) lähestyy digitaalisen kirjallisuuden kysymystä kyseenalaistamalla sen, tarkoittaako teknologian muutos tai laajennus vääjäämättä muutosta kirjallisuuden lajijärjestelmässä – aloittavatko ensimmäiset “kaunokirjallisesti onnistuneet” digitaaliset teokset jonkin uuden aikakauden kirjallisuuden historiassa? Eskelinen toteaa osan digitaalisen ja ergodisen kirjallisuuden lajeista olevan kiistatta katkoksen sijaan jatkoa (tai ehkä oheista) paperikirjallisuuden genreille, mutta painottaa myös, että “*mielenkiintoisin osa ei välttämättä ole*”. Osa, kenties juuri kiintoisin, digitaalisesta kirjallisuudesta ja sen estetiikasta rakentuu sellaisten ohjelmoitavien toimintojen varaan, joille ei löydy edeltäjää painetun paperikirjallisuuden traditiosta eikä muistakaan edeltävistä medioista. Eskelinen muistuttaa myös, että “*digitaalisen kirjallisuuden tutkimus edellyttää dialogia eikä vain hegemonisten käsiteapparaattien projisointia toisiin käyttäytyviin kirjallisiin objekteihin*”.

Friedrich A. Kittler puolestaan katsoo mediamuotojen eron menettävän merkityksensä digitalisoitumisen myötä. Ajatuksella digitaalisesta konvergenssista haastetaankin välineiden keskinäisiä eroja - onko yhden digitaalisen formaatin ero suhteessa toiseen digitaaliseen formaattiin riittävän merkittävä määrittääkseen formaatit keskenään erillisiksi? Tällainen välinekeskeisyyttä kyseenalaistava näkemys on toki itsessäänkin välinekeskeinen, mediumin määreenä on nyt vain digitaalinen koodi. (Hietala 2014)

N. Katherine Haylesin mukaan elektroninen kirjallisuus operoi niin perustavanlaatuisesti erilaisella tavalla suhteessa painettuun kirjallisuuteen, että tarvitaan uudenlainen kriittinen tutkimuskehys sen lukemisen ja kirjoittamisen

käytänteiden arviointiin. Ympäristömme on digitaalista silloinkin, kun emme aktiivisesti vuorovaikuta jokin digitaalisen käyttöliittymän kanssa. (Hayles 2002, 37).

Espen Aarseth (1997) näkee riskejä sekä digitaalisen kirjallisuuden kirjallisuudellisuutta että teknologista ulottuvuutta painottavissa lähestymistavoissa. Yhtäältä harkitsematta käytetyt kirjallisuudentutkimuksen käsitteet voivat muuttua digitaalisen kirjallisuuden kontekstissa epätarkoiksi metaforiksi (unfocused metaphors), toisaalta teknodeterministinen näkökulma olettaa helposti kaiken uusiin teknologioihin nojaavan runouden automaattisesti merkittävällä tavalla uudeksi. Aarsethin kybertekstuaalisuus ei pidä eroa painetun ja digitaalisen välillä oleellisimpana; kaiken tekstin toiminnallisuutta voi tarkastella *toiminnallisuutena*.

Aarseth muistuttaa, että lukijalta muutakin kuin vain tulkinnallista aktiivisuutta edellyttävällä ergodisella kirjallisuudella on yhtä pitkä historia kuin ei-ergodisella kirjallisuudella. Kirjoitus voi asettua tilaan joko niin, että sitä luetaan yhdessä järjestyksessä, tai niin, että sitä voidaan lukea useammassa kuin yhdessä järjestyksessä – mikään ei pakota etenemään kirjaesineen ehdottamalla konventionaalisella tavalla teoksen alkusivuilta loppuun.

Tässä kohden voi olla paikallaan todeta, että käyttämäni lähteet sijoittuvat ajallisesti varsin laajalle suhteessa vahvasti tämänhetkiseen ilmiöön. 1990-luvun tietämiltä tähän päivään jatkuva keskustelu tuntuu kuitenkin sallivan tällaiset ajan yli kurottelut, olemme yhä monilta osin saman äärellä.

Laura Piippo ja Hanna-Riikka Roine (2020) painottavat kirjallisuudellisuuden ja teknologisen ulottuvuuden lisäksi lukijuutta *niin & näin* -lehden esseessään⁷⁵. Essee huomauttaa, että “lukija” on itse asiassa verrattain usein vain teorettinen rakennelma, jonka avulla todentaa *tutkijan* kriittistä luentaa ja tarjota sille yleismaailmallisuudellisuuden auraa.

Mutta mitä digitaalisuus käytännössä tarkoittaa kirjallisuuden kontekstissa? “*Electronic literature, generally considered to exclude print literature that has been digitized, is by*

75 Essee on vastine Kalle Puolakan omassa esseessään Kirjallisuuden tilasta digitaalisena aikana (niin & näin 2/2020) esittämään huolen lukijuuden herpaantumisesta uudenlaisten digitaalisten lukijakokemusten äärellä.

contrast "digital born," a first-generation digital object created on a computer and (usually) meant to be read on a computer", esittää Hayles (2002).

Nykykulttuurin professori Raine Koskimaa keskustelee Yleisradion Kirjakerho-podcastissa (4.1.2018) aiheesta "Digitaalisen kirjallisuuden vaiettu historia ja melskattu tulevaisuus". Koskimaan mukaan digitaalisuus voi kirjallisuuden kontekstissa tarkoittaa esimerkiksi seuraavanlaisuuksia:

1. Hypertekstuaalisuus. Teksti esiintyy katkelmina, joiden välillä on yhdestä pisteestä toisaalle kuljettavia linkkejä; teksti haarautuu ja verkottuu ja mahdollistaa lukemattomia tarinapermutaatioita.
2. Kineettisyys ja dynaamisuus. Teksti, kirjaimet ja sanat voivat liikkua näytön tai katselualueen määrittämässä rajoissa, ne voivat muuttua yhdestä toiseksi tavoilla, jotka eivät ole mahdollisia painetussa formaatissa.
3. Kytkökset erilaisiin tietovirtoihin. Digitaalisesti toteutettu kirjallisuus voi ottaa osakseen erilaisia syötteitä, kuten vaikka twitter-fiidejä tai pörssikurssidataa ja kytkeytyä ajan- ja paikanhetkeen tavoilla, jotka eivät ole ei-digitaalisissa formaateissa mahdollisia.

Ajattelen, että tässä raja on ratkaiseva; digitaalisuus mahdollistaa liikkeen sellaisella rajapinnalla, joka on historiallisesti painettu muodoltaan muuttumattomaksi. Raja määrittää myös kirjoittajan ja lukijan rooleja uusiksi – lukijuuden rinnalla digitaalisen äärellä on myös käyttäjä, kirjoittajan lisäksi kenties koodari, tuottaja, palveluntarjoaja, jokin muu, mikä?

Digitaalinen merkityksellisenä määreenä kyseenalaistuu jatkuvasti, tilalle on ehdotettu esimerkiksi post-digitaalista, joka tuntuu sekin turhan digitaaliselta⁷⁶. Spencer Jordan argumentoi teoksessaan *Postdigital Storytelling* (2020), että ajatus digitaalisesta on auttamatta vanhentunut ainakin globaalien pohjoisten kulttuureissa; maailma ei enää palaudu digitaaliseen ja ei-digitaaliseen, vaan digitaalinen on läpäissyt kaiken. Jordanin mukaan aikaamme määrittää binäärisen digitaalisen/ei-digitaalisen sijaan ajatus hybridisyydestä ja medioidenvälisestä (transmedial) kokeellisuudesta.

⁷⁶ Posthumanismiin palaan hiukan tuonnempana.

Jordan on kaikessa velkaa N. Katherine Haylesille (2012), joka määrittää digitaalisen nimenomaan elimelliseksi osaksi koettua ympäristöämme. Kirjoittamisen kognitiivinen prosessi on muuttunut tietotekniikan arkistumisen myötä, kuitenkin myös lukijuus. Hayles puhuu *hyperlukemisesta* erotuksena lähilukuun; hyperlukemiseen kuuluu vaikkapa linkkien seuraamista, useamman eri ikkunan välillä loikehdintaa ja silmäilyä. Hyperlukeminen ei tee lähiluvusta tarpeetonta, vaan on itsessään tarpeellinen tapa maailmassa, joka tapahtuu yhä enemmän digitaalisten medioiden puitteissa.

Ajattelen digitaalisuuden liittyvän sekä runon kirjoittamisen ja kirjoittumisen tapoihin että runon lukemisen ja katsomisen tapoihin, sekä näiden väliin virittyvään osallistumiseen ja vaikuttamiseen. Nimenomaan digitaalista jälkeistävän post-digitaalisen sijaan hamuilten esimerkiksi virtuaalisen suuntaan, mutta jonain ei pelkästään teknologisena.

3.4. Virtuaalisuus

Lentomatkustin paljon mannerten välillä työskennellessäni yritykselle, joka kehitti kameraa ja tallennusteknologioita, joiden avulla taltioitiin ja live-lähetettiin virtuaalitodellisuuskokemuksia mahdollisimman tarkasti ja taloudellisesti. Kameran markkinointipuheessa viitattiin sekä aiempaa kestävämpään seikkailumatkailuun, immersiiivisiin kotikonserttielämyksiin että esimerkiksi nojatuolista käsin tehtäviin pakolaisleirivierailuihin, jotka voisivat potentiaalisesti lisätä ymmärrystä ja empatiaa toisenlaisia kokemuksia kohtaan⁷⁷.

Oma kokemukseni lentokoneessaolosta oli itsessään jo liki virtuaalinen; tarjolla olevat verkkoyhteydet olivat business-luokassakin siinä määrin kehoja ja kalliita, että saatoin pakon takia sulkea kaikki viestintävälineet tuntikausiksi ja vain olla, etäällä etätyöstäkin. Kokemuksessa oli jotain sähkölaitteen valmiustilan kaltaista, luulen, odottelin tointa mutten ollut poissa päältä. Laiteajatusta ruokkii myös tietoisuus siitä, että olen työn kontekstissa FTE, full-time equivalent, organisaatioissa laajalti käytössä oleva *henkilöresurssien yksikkö*, potentiaalista työntekoa.

⁷⁷ "It's easy to take somebody on a trip to Rome and show them the beauty of a museum, but you really don't want to take somebody to a war zone and put their life in danger, or to a refugee camp—it's simply not practical", Ramzi Haidamus, "Taking VR from virtual to emotional". *Wired* 2015/12.

Kiihvastahtisessa työssä kahdentoista tunnin katko tavoitettavuudesta toteutui vain ilmatilassa⁷⁸, laskeutumisen jälkeen seuraavat tunnit kuluivat kaikkea poissaolon aikana tapahtunutta peraten. Säästyin katastrofeilta, mutta otsikot kertovat karuistakin kokemuksista. Juuri ennen nousukiittoa twiitattu harkitsemattomuus on laskeutumiseen mennessä johtanut julkiseen häpeään ja irtisanomiseen. Paljon on tapahtunut sillä välin, kun mitään ei tapahdu.

Luulen, että virtuaalinen mieltyy omassa ajattelussani juuri ruumiittomuuden kautta; sellaisen ruumiittomuuden, joka on kuitenkin jonkinlaisissa aineellisissa ehdoissa kiinni. Virtuaalinen on jotain sellaista, joka ei ole minun ruumiin sijainnista kiinni tai edellytä siltä liikettä, mutta joka ei rakennu pelkästään ajateltujen sanojen varaan. Tässä kehyksessä virtuaalinen on paljolti kiinni digitaalisessa, mutta ei välttämättä.

Siinä missä digitaalinen tarjoaa kielen runokäytölle uuden mediumin, virtuaalisuutta voidaan tarkastella sekä digitaaliteknologisena simulaationa että jonkinlaisena teknologioista riippumattomana “kommunikaatiosysteeminä”. Sosiologi Turo-Kimmo Lehtonen haastaa yhdessäolon aineellisuuksia ruotivassa artikkelikokoelmassaan *Aineellinen yhteisö* (2015) virtuaalisen yksiulotteisuutta esittämällä muiden muassa Manuel Castellsiin nojaten, että “virtuaalisuus” voidaan mieltää ainakin kolmella tavalla.

“Ensimmäkin klassisen filosofisen perinteen mukaan tätä sanaa voidaan ajatella toisena nimenä mahdollisuudelle. Toiseksi virtuaalisuuden voi ajatella viittaavan mihin tahansa tulkinnallisuuteen, varsinkin kun siihen liittyy illuusion mahdollisuus. Kolmanneksi virtuaalisuus voidaan kytkeä erityisesti digitaaliseen kommunikaatioteknologiaan.” (emt. 187).

Lehtonen jatkaa kehittelyä Gilles Deleuzen kanssa. Deleuzelle virtuaalinen ei ole potentiaalisen ja reaalisen kysymys moninaisista syistä, niiden sijaan Deleuze hahmottelee virtuaalista suhteessa aktuaaliseen. Väkivaltaisesti Lehtosta yksinkertaistaen; Deleuzen määritelmässä potentiaalisen ja reaalisen välisellä rajalla tapahtuu negaatioita, potentiaalinen ja reaalinen sulkevat toinen toisensa pois sillä asiat

⁷⁸ Rakastin lentämistä, pidän siitä yhä - pitkä lennot tarkoittavat sitä, että perillä on jotain toista, mutta ihan vielä ei tarvitse.

eivät voi olla sekä reaalisia että potentiaalisia. Reaalisessa potentiaaliseen lisätään olemassaolo, mutta reaalin on edelleen potentiaalisen kaltaista.

Virtuaalinen on Deleuzelle sen sijaan jo itsessään reaalista – se on olemisen ulottuvuus, joka ei ole itsessään *aktuaalinen*, esillä oleva. *“Esille tuleminen itsessään on virtuaalisen aktualisoitumista, uuden syntymistä virtuaalisesta käsin.”* Eron käsite on tässä kriittinen; *“[v]irtuaalisen aktualisaatio on ensisijaisesti puhdasta positiivista eroa ja eron syntymistä virtuaalisesta käsin: ei siis pois sulkemista vaan esille tuomisenakin esille luomista.”*

Lehtonen jatkaa reaalisen ja potentiaalisen sekä virtuaalisen ja aktuaalisen välisten suhteiden välisestä suhteesta ongelman avulla. *“Kun siis reaalisen ja potentiaalisen väliselle suhteelle on ominaista kaltaisuus, aktuaalinen puolestaan vastaa virtuaalisuudelle, joka on eräänlainen luovaa ratkaisemista vaativa ongelmakenttä”.* Deleuzen mukaan silmä on “ratkaisu valon ongelmaan”.

Teknologisesti tuotetussa virtuaalisessa ruumis on ongelma, toisaalta virtuaalisuus on yksi ratkaisu ruumiin ongelmaan.

Kaikki tieto maailmasta edellyttää sellaisten erotteluiden eli distinktioiden tekemistä ja käyttöönottoa, joita ei ole valmiina maailmassa. Niklas Luhmannin systeemiteoria (2013) lähtee premissistä, jonka mukaan ei ole ilmiöttömiä ongelmia eikä ongelmattomia ilmiöitä; “ilmiöt on määritettävä viiteongelmina, ja lähtökohtana on pidettävä niitä merkitsemis- ja ymmärrystapoja, joiden piirissä ongelmia on määritelty.”

Juha Varto puhuu (2000) rajan ja rajattamisen (rajaksi tekemisen, rajaksi tulemisen, transgression) kontekstissa liminaalisuudesta, liminaalisista ihmisistä jotka teknologiamääritteisten yhteiskuntien ulkopuolisissa kulttuureissa *“ovat maailman ja muiden ihmisen välissä, koettelemassa sitä, mitä ihminen voi olla tai mitä maailma sallii ihmisen olla”.* Liminaalinen ihminen tekee rajalla ja rajattaen näkyväksi sellaista, joka muutoin jäisi sallitun ja mahdollisen tuolle puolen tavoittamattomiin. *“Rajattaminen ei ole erikseen löydettävä menetelmä vaan aina valmiina läsnä: sen mahdollisuus syntyy eron kokemisesta, joka on aina mahdollinen yksilöllä suhteessa muihin yksilöihin ja ryhmällä suhteessa enemmistöihin.”*

Ehkä virtuaaliloissa ihminen on liminaalinen, rajattava. Jos systeemiteoreettinen lähestymistapa pyrkii jonkinlaisen kollektiivisen itseymmärryksen lisäämiseen tarkastelemalla semanttisia eroja ja tulkitsemaan järjestelmän dynamiikan muutoksia, ajattelisin virtuaalisten, liminaalisten tilojen ja niissä tapahtuvan “runon” kenties täydentävän muita merkitsemis- ja ymmärrystapoja ja tarjoavan siten erilaisia ongelmakenttiä ratkaistaviksi, tarkasteltaviksi, kuvattaviksi.

Yhdistyneiden Kansakuntien luonnontieteiden tutkimusneuvosto (NERC) päätti joukkoistaa uuden merkittävän merentutkimusaluksen nimeämisen järjestämällä avoimen verkkoäänestyksen. Voittajaehdokkaaksi selviytyi kirkkaalla enemmistöllä Boaty McBoatface, Venho Venenaamanen. Kuinka arvattavan arvaamatonta. Aluksesta tuli virallisesti RSS Sir David Attenborough, mutta hanke ja sen vahvasti internetiläinen käänne ilahduttivat laajalti. Kyselyihin suhtaudutaan korporaatioissa varovaisuudella.

”Tietokoneen myötä runo palaa juurilleen. Sanataide on äkkiä taas koko kansan taidetta. Sitä luodaan joukolla. Suurten tekijöitten rinnalla on nimettömämpiä laulajia. Ja kaikkien työt ovat jaettavissa. Ne ovat moduleja runoverkostossa: siellä jutun juuria ja tarinan aiheita, huulia ja sutkauksia, yhteistä vakavaa kieltä, ja noista osasista maailman kylä kokoaa teoksia.” Arto Kyröhonka, 1989

Ihan kaikkea ei oikein voi ennustaa, jos ei tee itse, eikä itse tekemällä varsinkaan.

It comes to ring, onward.

You are a great quantity.

In milk, a faint hero.

The dark boiling.

The one will be the water.

The seven pieces of the spirit comes northward.

Seuraan ruumistani älysormuksella, joka taltioi liikkeeni ja uneni ja kertoo minulle mobiiliherätteellä aamuisin, miten valmis olen uuteen päivään. Valmiudella on tietty numeroarvo, yhdestä sataan, ja jos pääsen yli kahdeksankymmenenviiden, saan kruunun. Sormus lähettää minulle herätteitä päivän mittaan – välillä pitäisi liikkua enemmän, illalla olisi hyvä alkaa valmistautua lepoon aina vähän edellispäivää aikaisemmin. Hyvin harvoin toimin kehotusten mukaan, mutta tieto kiehtoo. Oma fyysinen olemiseni, ruumiini juuri tässä ajassa ja paikassa on jatkuvan hämmennyksen lähde; kaikessa, arjessa, olossani on hyvin paljon tuntematonta ja hämärää, esisanallista ja arvailtavaa.

Minun olemassaoloani kannattelevissa sosiaalisissa rakenteissa on yhtä lailla monia uskonasiaulottuvuuksia.

Ruumiini suorituskyvyn optimointiin pyrkivien herätteiden lisäksi olen syyskuusta⁷⁹ saakka saanut joka iltapäivä kello kahdelta profetian.

It is a single reality, but the second.

Edellä kursivoidut ovat herätteitä Jenna Sutelan I Magma -teokseen kuuluvasta mobiiliapplikaatiosta.

⁷⁹ Syyskuu on tässä nyt, mutta alun perin syyskuussa 2019.

Otan ne todesta.

“*Your power can be seen*”, “*It returned to the egg*”; ensilukemalla *nonsensenä* näyttäytyvät profetiat muuttuvat puhutteleviksi kun niitä lukee suhteessa kulloiseenkin tilaan ja tilanteeseen, jossa ne ilmestyvät.

Tekoälyn mustaa laatikkoa⁸⁰ ja esimerkiksi niin kutsuttua *wetwarea* – softwären ja hardwaren biologista kolmossisarusta – taiteellisessa työssään tutkinut Sutela on rakentanut I Magmassa asetelman, joka kommunikoii laavalamppujen, muinaisten kirjoitusten ja keinoälyn yhteenliittymän tuottamia viestejä tulevaisuudesta ja olevaisuudesta.

The sun's operating.

Marraskuun sateessa on lohdullista tietää, että aurinko edelleen toimii.

Notifikaatioprofetiat elävät vain hetken – ne eivät jää talteen muualle kuin puhelimen notifikaatioihin, ja sieltäkin ne putoavat pois yksi kerrallaan.

Yhtenä tekstuaalisena lähteenä, tänä mainittuna *muinaisena kirjoituksena* Sutelan työssä käytetään vanhaa kiinalaista ennustuskirjaa Yijingiä⁸¹, (Sutela käyttää teoskuvauksessaan vanhempaa nimitystä, I-ching), suomeksi Wikipedian mukaan “Muutosten klassikkoa”.

Hiukan myöhemmin minulle kerrotaan, että Saira Susiluoto on pohjannut oman runoteoksensa *Huoneiden kirja* (2003) samaan ennustuskirjaan. Susiluodon teos rakentuu siten, että teoksen jokainen runo on merkitty omalla heksagrammillaan. Teosta voi lukea samaan tapaan kuin “Muutosten klassikkoa”, tai sitten kolikkoa heittämillä. Kolikonheitossa on samaa sattumanvaraa kuin Sutelan laavalampuissa, tosin lukija saattaa alun innostuneiden seikkailujen jälkeen tehdä omavaltaisia tietoisia ratkaisuja esimerkiksi sen suhteen, lukeako jälleen se sama sivu, jonka kolikko jo kertaalleen tai kolmesti aiemmin tarjosi⁸².

⁸⁰ Black box -ilmiöllä viitataan sellaisiin monimutkaisiin koneoppivien koneiden algoritmeihin, joita ei pystytä täysin selittämään tai ymmärtämään. Jotain tapahtuu

⁸¹ 1000–750 eaa., kuukausilla ei ole tässä niin väliä.

⁸² Ergodininen teksti tarjoaa aina myös vastarinnan mahdollisuuden, tekstin ehdottamia ehtoja ei tarvitse noudattaa. Toki silloinkin lukija tai kokija tekee aktiivista valintaa.

Sutela mainitsee näyttelykatalogin lyhyessä haastattelussaan innoittuneensa laavalamppujen käytöstä tietoturva-algoritmien sattumanvaraistajina.

Tietoturvaratkaisuja tarjoavan Cloudfaren San Franciscon toimistossa laavalamppuja on kokonainen seinällinen, yhteensä sata lamppua. Lampuilla, tai etenkin ja ennen kaikkea lamppujen “laavalla”, on omanlaisensa esteettisen arvon lisäksi myös varsin kriittinen rooli kymmenennesinternetin tietoturvan alati muotoaan muuttavana selkärankana⁸³.

Kryptografiassa sattumanvarainen voi tarkoittaa eri asioita. Esimerkiksi piin desimaaleja voidaan pitää sattumanvaraisina, sillä kaikki siihen sisältyvät luvut esiintyvät yhtä usein toisten lukujen kanssa. Laavalamppusattumanvaraistuksen taustalla on ennakoimattoman ja epäsymmetrisen sattumanvaran koodaamisen mahdottomuus.

Koodi on itsessään aina johdonmukainen ja siten ennustettavissa, jolloin myös koodin tuottamat näennäisen sattumanvaraiset luvut on mahdollista palauttaa tiettyihin sääntöihin, joiden avulla seuraava sattumanvarainen luku ei ole mahdollista vain arvata vaan myös tietää.

Cloudfaren laavalamppuseinästä otetaan kuva millisekunnin välein. Kuvaan vaikuttaa laavan kulloisenkin muodon lisäksi myös seinän editse kulkevat ihmiset sekä esimerkiksi valaistuksen muutokset. Koska kuvat taltioituvat valtavan suurina lukuina, niitä on mahdollista käyttää yhtenä aidosti satunnaisena muuttujana. Yrityksen mukaan laavalamppuseinä tuottaa 16 384 bittiä entropiaa eli hajetta joka käyttökerralla.

Sutelan profetiat tuottavat hajetta arkeeni. Olen tottunut niihin.

Samalla Tukholman-matkallani vierailen Nordiska museetin Arktis-näyttelyssä. Näyttely on tietoinen jo nimensä alaotsikossa (“while the ice is melting”) siitä, miten vähän ja miten myöhään maapallon säilyttämiseksi ollaan tekemässä vielä nytkin, kun kiireen kiistattomuudesta on enää vaikea kiistellä.

Siitä kiistellään silti, lokakuussa satoi lunta ja pohjoisnapa on kaukana.

⁸³ Cloudfare-yritys kertoo Lavarand-teknologiasta ylpeänä verkkosivuillaan.

Näyttely alkaa pimeästä huoneesta, jonne on rakennettu alttari katoavalle arktiselle. Verenpuna hohkavan ikonin pyöriessä tilaan sijoitetuilla näytöillä pyörii myös videoteos, joka kuvaa pohjoisen napajään liikettä viime vuosikymmenien ajalta. Pyöreärainen läikkä näyttää ensin hengittävän vuodenaikojen tahtiin laajeten ja kadoten ja laajeten taas – kunnes se väsy ja luopuu ja jää lopulta ohuena makaamaan mantereen rajoille.

Napajää näyttää laavalampun laavalta, yhtä arvaamattomalta ja tarkkarajaiselta: yhdessä kohtaa on jäätä ja sitten jäätä ei enää ole.

Samankaltaisina pyörityneinä kulmina karttaan piirtyy muutakin muuttuvaa, osin ennustettavaa ja osin arvaamatonta, liikkeitä ja kipinöitä, aatteita ja käsityksiä.

The head is near.

Komputationalismiksi kutsutaan kognitivistisen mielenfilosofian suuntausta, jonka mukaan ihmisajattelu palautuu symbolisia representaatioita käsittelevään sääntöjärjestelmään. Siinä missä maagisiin uskomuksiin sisältyy oletus, että eloton materia voidaan herättää taikakeinoilla henkiin, komputationalismi päinvastoin olettaa, että ajattelu voidaan palauttaa laskennaksi, jolloin se voidaan toteuttaa myös koneellisesti. (Nivala, 2019)

Kaiken selitetyn ja selitettävän, tutkitun ja mitallistettavan keskellä kokemus koodin särähtelystä ei jätä rauhaan. Kaikkea ei voi palauttaa laskennaksi, purkokoodekit paljastavat inhimillisestä aina jotain sattumanvaraista ja ylijäämäistä.

Arjen algoritmisuus ja sen vaikutukset arkeen ja sen jatkuvaan algoritmisuuteen tuntuvatkin kutsuvan sellaisia sattuman loitsuja, jotka vapauttavat tilaa toiselle, toisenlaiselle, uudelle ja mahdolliselle. Sellaiselle, jota ei voi koodata. En olisi herättämässä elotonta enkä redusoimassa elollista kaavaan, vaan yhdistelemässä mystistä ja materiaa sitoutumatta yhteen tai toiseen. Ajankohta on otollinen.

Tsekkiläinen filosofi ja viestintäteoreetikko Vilém Flusser (1920–1991) aprikoi esseessään *What is communication*⁸⁴ kirjallisen ilmaisun muutosta ja murrosta. Flusser argumentoi historian alkavan vasta siitä pisteestä, jossa opimme sanoittamaan tapahtuvaa.

84 Kokoelmassa Vilém Flusser - *writings*, toim. Andreas Ströhl, 2002

Kyky kirjalliseen lineaariseen ilmaisuun asettaa jonkin tapahtuman tai asian osaksi muiden tapahtumien järjestystä sen sijaan että asiat vain tapahtuvat tai ovat. Flusser hahmotteli myös tulevaa; kirjallisen kirjoittamisen korvautuessa itseoppivalla koodilla myös historia saavuttaa päätepisteensä; tässä kohden tönöttää jonkinlainen runotauko, kesuura.

Flusserin mukaan: *”In the same manner that the alphabet was directed against pictograms, so digital codes currently direct themselves against letters, to overtake them. In the same manner that a form of thinking based on writing opposed itself to magic and myth (pictorial thinking), so a new form of thinking based on digital codes directs itself against procedural, “progressive” ideologies, to replace them with structural, systems-based, cybernetic modes of thought.”*

Flusser näkee tässä oivalluksessa dystooppisen kauhun sijaan paljon vapautta. Vapautta rikkoa, vapautta neuvotella toisin. Emme kommunikoi siksi, että kommunikaatio ja esimerkiksi informaation taltiointi olisi pakollista, osa “luontoamme”, vaan siksi että meillä on vapaus tehdä niin.

The oracle is dormant.

4. KAIKENLAISIA MAHDOLLISIA

Mainitsen tutkielman alussa rajan. Pörssitiedotteen ja runon rajoilla “todellinen” ja “normaali” epäilyttävät, algoritmi huojuu, raja ei pysy paikoillaan. Rajallaolo on myös ajassaoloa, etäisyyksien ottamista; jotkin asiat paljastuvat heti ja toiset vasta tuonnempana, ehkä uusilta rajoilta käsin.

Rajan tai pinnan alla operoivan algoritmin paljastaminen muuttaa vääjäämättä sen toimintatapaa. Jo havainto itsessään on arvokas ja peruuttamaton; katse kääntyy toiseen asentoon, niin kuin sellaisen kuvan äärellä, jossa on sekä ankka että jänis⁸⁵. Asiat pyrähtävät uudenlaiseen vapauteen, uudelleenmäärittelevän katseen kohteeksi.

Algoritmien tavoin myös affektien tunnistamisessa on arvoa; tekemällä tiedostamattoman tiedostettavaksi annamme itsellemme kenties uudenlaisia mahdollisuuksia valita. Toimistolla voi tuntua toiselta, voi sanoa toisin, voi saada kenties aikaan toisenlaisuuksia suhteessa muihin.

Puhuin aiemmassa vapaudesta, ajatuksessa lie poeettisen lisäksi jotain poliittista, yhteiskunnallista. Helle (2019) ehdottaa nimenomaan affektiivisuutta yhdeksi avaimeksi nykyrunon yhteiskunnallisuuteen. Toisiko asiatekstien kehystäminen runoksi luetaan jotain sellaista *ihmisellistä*, joka muutoin asiallistetaan inhimillisen kokemuksen ulottumattomiin?

“Pelkkä taide voi olla poliittista omin ehdoin. Poliittista se on silloin, kun se ei vaadi tai väitä mitään, vaan todistaa itsessään omaehtoisen olemistavan puolesta. Tämä omaehtoisuus ei ole vaihtoehtoista, ei potentiaalista, vaan jo tässä, aina uudelleen jo olemassa, tunnistamistaan odottaen”, Salminen 2011.

Yksittäisen rajan sijaan rajoja on aina monta; asiat kytkeytyvät toisiinsa yhä uudestaan ja uudestaan. Kahden pinnan sijaan tarkasteltavana on rihmasto tai verkko, jonka noodit hakevat jatkuvasti uusia mahdollisia vastinpareja. Jos toimistolla todetaan, että ihminen ei ole keskiössä vaan ainoastaan keskiöön kuvattu, monenlaiset muutkin *itsestään selvät* alkavat kyseenalaistua.

85 Joku toinen kirjoitti näin, mutta en enää muista kuka. Goldsmithin hengessä käytän silti.

Ylipäänsä erilaiset murtumat, tilat instituutioiden ja korporaatioiden ulkopuolella ja rajat materiaalisuuksien väleissä tuntuvat kutsuvan koettelua, tutkimusta ja runoa. Mitä standardi ja normaali ja tavanomainen voisi olla, jos ei olisi standardia ja normaalia ja tavanomaista? Miten tavoittaa poeettinen funktio sellaisesta, jossa ei lähtökohtaisesti näyttäisi olevan mitään runollista? Miten asiat toimivat, miten ne voisivat toimia?

Suhdetta nykyisenkaltaiseen korporaatiotyöhön tämä lähestymistapa ei yksinkertaista, päinvastoin. Kaiken työnteon keskiössä olen yhä minä-FTE ja sellaiset mittarit, joilla *minua* mitataan ja joiden mukaan *minua* palkitaan, yleensä aineellisesti, monesti myös rituaalein. Toisaalta korporaatiokieli on enimmäkseen me-muotoista tai passiivissa (englanniksi yhtä kuin sinä, you), *minällä* ei ole siinä sijaa. *Me* on toki valintana perusteltu, sillä tehtävä työ on niin eriytynyttä, että minkäänlaisiin mitattaviin tuloksiin tai vaikkapa tuotteisiin pääsee vain yhdistelemällä monen tekemää työtä. *Me* pitää nykyään myös useammin sisällään jonkin koneen tai tekoälyulottuvuuden, automaatiota ja isoa dataa, asioita joihin ei yksittäinen *minä* yksittäisellä laskimella pääse. Ajatus digitaalisista laitteista työkalujen lisäksi oman kognitiomme jatkokappaleina ja laajennusosina onkin kiinnostava⁸⁶.

Mitä voi ajatella silloin, kun ajattelu ottaa huomioon sellaisenkin, mitä emme tulisi ajatelleeksi?

4.1. Suunnitelma

“*Minusta tuli runoilija osin siksi, että en halunnut kertoa tarinoita*”, sanoo Maggie Nelsonin kertoja teoksessa *Eräs murha / Punaiset osat* (2020). Maailma ei ole valmiiksi tarinoita, maailma on asioita, ilmiöitä, sattumaa. Maailman havainnointi on maailman kuvailua tavoilla, jotka ovat aina jostain tietystä viitekehystä ja tulkitsijasta lähtöisin ja siksi kiistettävissä, esitettävissä toisin. Maailma on aina vain yksi mahdollinen toisten mahdollisten joukossa. Maailma on hetkessä. Työni maailma on toimistoissa ja tiedotteissa.

86 Pii Telakiven väitöstutkimus (2020) esittää, “*että mielen ja tietoisien kokemuksen rajat laajentuvat pään ja ruumiin ulkopuolelle, esimerkiksi teknologisiin apuvälineisiin. Tutkimus kyseenalaistaa mielenfilosofiassa perinteisesti vallassa olleen näkemyksen, jonka mukaan mielen toiminnot voitaisiin selittää pelkän aivotoiminnan pohjalta – sen sijaan mielen toiminnot syntyvät aivojen, ruumiin ja ympäristön vuorovaikutuksessa*”.

On huhtikuun viidestoista. Facebook palauttaa muiston: *“kolminkertainen riehakas kraaaaa! kradu on valmis.”*

Viimeistelen tätä työtä päivälleen yhdeksän vuotta edellisen opinnäytteeni valmistumisen jälkeen; tutkin silloin kehityksen käsitettä ja käsitteen määrittelyyn ja käyttöön liittyvien valintojen seurauksia Suomen kehityspolitiikassa. Olin silloin hammassäryn kourissa mutta Lontoossa, paikassa, jossa koen syvää paikassaoloa ja paikassaolon onnea. Muistan opinnäytteeni valmistumisesta lähinnä sen kunniaksi ostetun jäniksenmuotoisen kakun.

Nyt istun poikkeuksellisen hiljaisessa lapsuudenkodissani sen saman ikkunan ääressä, jonka ääressä opettelin lukemaan miltei neljä vuosikymmentä sitten. Lepuutan jalkoja samalla lämpöpatterilla, joka poltti kantapäitä silloin joskus ja saan yhä kiinni *jostain*. Patteri on sama ja vanha mutta kieli on minulle yhä uutta, opettelen sen käyttöä edelleen. Olen edelleen toiveikas sen suhteen, mitä kaikkea kielelle ja kielellä voi tehdä; ihan kaikki voisi olla toista.

Tässä välissä on tapahtunut paljon, tässä välissä sijaitisi ehkä se sokea piste, joka jää *“havainnon merkityksen ja havainnoitsijan merkityshorisontin reflektoinnin väliin”* (Eräsaari, 2013). Tämä on kesken, kaikki on. Olen vierailut monenlaisten ajatusten alueilla asettumatta taloksi. Epäilen, että kvanttifysiikka olisi varmin tie sekä unettomuuteen että unettomuudesta, mutta haparoin nyt vielä tässä, tapailen kielen kanssa.

On kummallista ja toisaalta aivan selvää, että löydän korporaatiosta runoa. Kaiken aikaa tapahtuu jotain odottamatonta, joka avaa uusia näköaloja siihen, mitä olen yrittänyt katsella. Kaiken aikaa tallentuu jotain, ehkä sanoja ja säkeitä, paljon jotain sanallistumatta jäävää. Se, että olen nyt tässä, tuntuu ihmeelliseltä sattumalta. Samalla tiedostan ja tunnen olevani kuitenkin oman lähdekoodini sisällä, omien etuoikeuksieni ja kokemusteni kannattelemana. Se, että olen nyt tässä, on minun puolestani koodattua, minulle materiaana sattunutta.

Runoudessa sattuma on sisäänrakennettuna – tulkitsija, tulkinta, tulkinnan tila, tulkinnan materiaaliset ja ei-materiaaliset ehdot, kaikki vaikuttavat siihen, mitä teksti voi tuottaa, muuttaa, tarkentaa, ehkä hajottaa. Lukemisalustat ja -pinnat ja -kapineet ja -käyttimet ja sellaisten materiaalisuus vaikuttavat runon luentaan siinä missä teos, maailmaan rajattu

luomistyön tuote tai tuottuma itsessään. Data on materiaa sekin, materiaa materiasta, pakattua kuvailua.

Facebook-muistosattuma asettaa yllättäen opinnäytteeni eri ulottuvuudet uudenlaiseen yhteyteen keskenään. Ehkä runous on se laavalamppuinen aito sattuma, jonka tuominen korporaation totuttuun ja tavalliseen saa koodin käyttäytymään toisin. Ehkä glitch ei ole häiriö vaan sellaista koettelua, joka paljastaa tavanomaiseen kätkeytyvästä kielestä jotain uutta, vaihtoehtoista.

Ehkä juuri sattuma opettaa asioita sattumasta.

Ehkä vastaan nyt sellaiseen viestiin, jonka olen sattumalta lähettänyt itselleni vuosikymmen sitten. Ehkä tässä konstellaatiossa merkittävintä on tämän tekstin sijaan se, miten ja mistä tämän kirjoittuminen kimpoaa.

Tuntuu siltä, että digitaalinen kirjallisuus ja runous ovat olemassa pitkälti vielä toteutumattomana potentiaalina. Monta runon itua ja alkavaa ajatusta on nostettu korkealle, ja aivan kohta ne päästetään putoamaan ja sitten katsotaan, minkälaisina ne toteutuvat vastaan sattuvaan pintaan nyt tai kenties kymmenen vuoden päästä.

Tuntuu vahvasti myös siltä, että mahdollisuus johonkin omaan ja puhkikulumattomaan löytyisi paikoista, joissa teksti irtoaa aineesta ja paperista ja välähtelee ilmassa, tilassa, kaiken jo olemassa olevan päällä tai takana.

Ehkä, että tästä pisteestä käsin on mielekästä antaa katseen edelleen vaellella runon ja korporaation rajaa ja sen eri puolia, kirjata ylös sellaista, joka tarjoutuu omana signaalinaan kohinan keskeltä ja sitten kuunnella, mitä muut sanovat. Kannattaa jatkaa, kannattaa katsella sitä, minkälaisena maailma tarjoutuu kuvailtavaksi ja sitten kokeilla.

76. *“Mostly I have felt myself becoming a servant of sadness. I am still looking for the beauty in that.”*

Maggie Nelson, 2009.

76. *”Enimmäkseen on tuntunut, että muutun surun palvelijaksi. Yritän yhä löytää siitä jotain kaunista.”*

Maggie Nelson, 2009. Suom. Kaijamari Sivill 2019.

Tai alakulon alamaiseksi.

Ajattele[n/t] ehkä, että ole[n/t] kertonu[n/t] itsestä[n/s]i

jotain.

Kiitos

Kiitos koulutovereilleni! Heta Nuutinen, Ina Mutikainen, Jaakko Pallasvuo, Joonas Kallinen, Konsta Ojala ja Taina Niemi, seassanne on ollut ilo tarpoa ja taivaltaa. On suurenmoinen etuoikeus oppia teiltä ja teidän kanssanne. Toivon sydämestäni, että jäätte lähelle.

Kiitos opettajillemme! Kiitos Antti Salminen, kiitos Jusa Peltoniemi, kiitos Jussi Valtonen, kiitos Riikka Pelo. Olette antaneet valtavasti, aion norukoilla ajatustenne liepeillä jatkossakin. Erityinen kiitos mentorilleni Mikael Bryggerille alati innostavasta ja kannustavasta ja kärsivällisestä ohjauksesta ja opista.

Kristian Blombergille lämmin kiitos tarkan arvokkaista kommentteista tähän tutkielmaan. Kiitos Joonakselle opponoinnista ja Jusalle rohkaisevasta ohjauksesta. Jaakolle suuri kiitos työni taiteellisen osuuden hienovireisestä ja -varaisesta luennasta.

Aika etuoikeutettua ja onnellista, että tällaista voi.

Lähteet

Aarseth, Espen. 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: JHU Press.

Benjamin, Walter. 1989. "Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella." Teoksessa *Messiaanisen sirpaleita. Kirjoituksia kielestä, historiasta ja pelastuksesta*. Toim. Koski, Markku, Rahkonen, Keijo, ja Sironen, Esa. Suom. Raija Sironen. Helsinki: Tutkijaliitto.

Blanchot, Maurice. 2003. *Kirjallinen avaruus*. Suom. Susanna Lindberg. Helsinki: ai-ai.

Blomberg, Kristian. 2019. *Kaikessa hiljaisuudessa*. Helsinki: Poesia.

Blomberg, Kristian. 2011. "Kielen ja puhujan välissä." Teoksessa Joensuu, Juri, Niemi, Marko ja Salmenniemi, Harry, toim. 2011. *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia.

Blomberg, Kristian, toim. 2010. "2000-luvun runous." *Tuli & Savu* 2010(4).
<https://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>

Bengtsson, Niklas. 2017. *Kirja erikoisena esineenä*. Helsinki: Avain.

Berger, Peter L. ja Luckman, Thomas. 1966. *Todellisuuden sosiaalinen rakentuminen*. Suom. Vesa Raiskila 1994. Helsinki: Gaudeamus.

Bryson, Bill. 2009. *Mother Tongue. The Story of the English Language*. Lontoo: Penguin Books.

Cortázar, Julio. 1963. *Ruutuhypelyä*. Suom. Kristiina Kosunen. Turku: Loki-kirjat.

Cloudflare 2017. "Randomness 101: LavaRand in Production" Yrityksen blogi. Haettu 19.11.2019. <https://blog.cloudflare.com/randomness-101-lavarand-in-production/>

Ekholm, Kai ja Repo, Yrjö. 2010. *Kirja tienhaarassa vuonna 2020*. Helsinki: Gaudeamus.

Ellilä, E.J. 1947. *Elävä kirjain*. Helsinki: WSOY.

Eräsaari, Risto. 2013. "Ilmiö muuttaa kaiken – Niklas Luhmannin systeemiteoria ja ilmiöiden maailma." Teoksessa Jalava, Janne, toim. *Yhteiskunnan järjestelmät. Niklas Luhmannin ajattelu*. Helsinki: Gaudeamus.

Eskelinen, Markku. 2012. *Cybertext Poetics. The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. New York: Continuum.

finanssivalvonta.fi. "Tietoa Finanssivalvonnasta". Viranomaisen verkkosivusto. Haettu 2.4.2021 <https://www.finanssivalvonta.fi/finanssivalvonta/>

Flusser, Vilém. 2002. *writings*. Toim. Andreas Ströhl. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Teoksessa Lehikoinen, Tiina ja Teittinen, Jouni 2012: *Tekstitaide*. Helsinki: Nihil Interit.

Goldsmith, Kenneth. 2011a. "It's Not Plagiarism. In the Digital Age, It's 'Repurposing.'" 11.9.2011 *The Chronicle of Higher Education*. Haettu 12.11.2020. <https://www.chronicle.com/article/its-not-plagiarism-in-the-digital-age-its-repurposing/>

Goldsmith, Kenneth. 2011b. *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. New York: Columbia University Press

Goldsmith, Kenneth. 1994. *Fidget*. Toronto: Coach House Books.

Goldsmith, Kenneth. 1997. *Soliloquy*. New York: Granary Books.

Goldsmith, Kenneth ja Dworkin, Craig, toim. 2011. *Against expression. An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston: Northwestern University Press

Hayles, Katherine N. 2012. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago: The University of Chicago Press.

Hayles, Katherine N. 2002. *Writing machines*. Cambridge: The MIT Press.

Hayles, Katherine N. 1999. *How we became posthuman. Virtual bodies in cybernetics, literature, and informatics*. Chicago: University of Chicago Press.

Haidamus, Ramzi. 2015. "Taking VR from virtual to emotional." *Wired* 2015(12).
Haettu 13.3.2021. <https://www.wired.com/brandlab/2015/12/ramzi-haidamus-taking-vr-from-virtual-to-emotional/>

Helle, Anna. 2019. *Todellisuus pahoinpiteli runon: Yhteiskunnallisuus ja tunteet suomenkielisessä kokeellisessa nykyrunoudessa*. Turku: Eetos.

Hietala, Veijo. 2014. "Väline." Teoksessa Heinonen, Yrjö: *Taide, kokemus ja maailma*. Turku: Utukirjat.

Hosseini, Silvia. 2020. "Kutsukaamme sitä esseeksi, eli johdatus lyyrisen esseen kiisteltyyn lajiin." *Nuori Voima* 2020(1).

Huth, Geof. 2010. "Silmän ensisijaisuudesta ja muita ajatuksia visuaalisen runouden arvottamisesta." *Tuli & Savu* 2010(1).

Häkkinen, Kaisa. 2016. "Lasten tiedekysymys: Kuinka monta sanaa on suomen kielessä?" 18.3.2016 *Helsingin Sanomat*. Haettu 19.12.2020. <https://www.hs.fi/tiede/art-2000002891774.html>

Huovinen, Sakari. 2004. *Pörssiyhtiön tiedonantovelvollisuus, sijoittajan odotukset ja media*. Väitöskirja. Jyväskylä: Suomalaisen Lakimiesyhdistyksen Julkaisuja. A-sarja 248.

Ison suomen kieliopin verkkoversio. 2005. "mA ja elmA-aines teon- ja tuloksennimissä." Haettu 10.12.2020 <https://kaino.kotus.fi/visk/sisallys.php?p=245>

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

Jordan, Spencer. 2020. *Postdigital storytelling: poetics, praxis, research*. Abingdon: Routledge.

Juva, Kersti. 2019. *Löytöretki suomeen*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kämmer, Sybille. 2002. *Does the body disappear, a comment on computer generated spaces: an re-edited reworking from Raum - Wissen - Macht*. Toim. Rudolf Maresch and Niels Werber. Frankfurt: Surhkamp.

Kainulainen, Siru, Lummaa, Karoliina ja Seutu, Katja, toim. 2012. *Työmaana runous – runoudentutkimuksen nykysuuntauksia*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Kainulainen, Siru. 2011. *Kun sanat eivät riitä*. Turku: Turun yliopiston julkaisuja, sarja C, osa 322.

Kajander, Anna. 2020. *Kirja ja lukija digitalisoituvassa arjessa*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kangaskoski, Matti. 2017. *Reading digital poetry – Interface, Interaction, and Interpretation*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto

Kielitoimiston sanakirja: *tutkielma*, haettu 12.1.2021
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/tutkielma>

Kuusela, Oskari. 1998. "Wittgensteinin kieliopillinen filosofia". *niin & näin* 1998(3).

Laakso, Saara. 2017. "*Ei kovin runollista*" Näkökulmia nykyrunon vastaanoton haasteisiin. Pro gradu -tutkielma. Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Lehto, Leevi. 2004. *Päivä*. Helsinki: ntamo.

Lehtinen, Ilja. 2019. *Katkoksia*. Opinnäytetyö. Helsinki: Taideyliopisto.

Lewitt, Sol. 1967. "Paragraphs of conceptual art." Teoksessa Alberro, Alexander ja Stimson, Blake, toim. 1999. *conceptual art: a critical anthology*. Cambridge: The MIT Press.

Lehtonen, Turo-Kimmo. 2015. *Aineellinen yhteisö*. Helsinki: Tutkijaliitto.

Lummaa, Karoliina ja Rojola, Lea, toim. 2014. *Posthumanismi*. Turku: Eetos.

Marjamäki, Raisa. 2020. *Ihmeellistä käyttäytymistä*. Helsinki: Poesia.

Marjamäki, Raisa. 2021. *Viimeinen talvi*. Poesiavihko #28. Helsinki: Poesia.

Manninen, Teemu. 2011. "Kokeellisen kirjoittamisen historiaa." Teoksessa Joensuu, Juri, Niemi, Marko ja Salmenniemi, Harry (toim.) 2011: *Vastakaanon. Suomalainen kokeellinen runous 2000–2010*. Helsinki: Poesia.

Nelson, Maggie 2015: "Inflections Forever New." 16.3.2015 *Guernica*. Haettu 28.11.2020. <https://www.guernicamag.com/inflections-forever-new/>

Nelson, Maggie. 2009. *Bluets*. Seattle: Wave Books.

Nemerov, Alexandra. 2007. "First, my Motorola." Teoksessa Goldsmith, Kenneth ja Dworkin, Craig, toim. 2011. *Against expression. An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston: Northwestern University Press

Nivala, Arto. 2019. "Onko tekoälyä olemassa?" *niin & näin* 2019(3); 19-25.

Peteri, Virpi. 2021. "Aineellisen todellisuuden analyysi." Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoaarkisto. <<https://www.fsd.tuni.fi/palvelut/menetelmaopetus/>>. Viitattu 7.4.2021.

Poe, Edgar Allan. 1845. "The Raven." Suom. Niilo Idman. Teoksessa Kivimies, Yrjö, Jylhä, Yrjö, Ahmavaara, Eero ja Idman, Niilo, toim. 1959. *Korppi ja kultakuoriainen*. Helsinki: Forma.

Saarinen, Veli-Matti. 2011. *Taiteen elämä ja kuolema. Kirjoituksia kahdesta modernista taidekäsityksestä*. Helsinki: Kuvataideakatemia julkaisuja.

Salminen, Antti. 2015. *Kokeellisuudesta. Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*. Helsinki: Poesia.

Salminen, Antti. 2011. "Pääkirjoitus." *niin & näin* 2011(11).

Saarnivaara, Marjatta. 2003. "Kohtaamisia maastossa – lähtökohtien teoreettinen paikantuminen." Teoksessa Varto, Juha, Saarnivaara, Marjatta ja Tervahattu, Heikki, toim. *Kohtaamisia taiteen ja tutkimuksen maastoissa*. Hamina: Akatiimi.

Simpura, Riikka & Kässi, Paavo, toim. 2021. "2010-luvun runous." *Tuli & Savu* 2021(103-104).

Sutela, Jenna. 2019. "I Magma." Näyttelyssä *Mud Muses: A Rant about Technology*, Moderna Museet, Tukholma. Vierailtu 14.10.2020.

Taleb, Nassim Nicholas. 2007. *Musta Joutsen. Erittäin epätodennäköisen vaikutus*. Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Tavi, Henriikka. 2014. "Barbapapan uudet vaatteet." Teoksessa Hytönen, Ville, toim. 2014. *Poetiikka III*. Turku: Savukeidas

Tavi, Henriikka. 2012. *Kaksitoista*. Helsinki: Poesia.

Telakivi, Pii. 2020. *Extending the Extended Mind: From Cognition to Consciousness*. Väitöskirja. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Tennilä, Olli-Pekka. 2014. "Mikä hyvänsä teksti." Teoksessa Hytönen, Ville, toim. 2014. *Poetiikka III*. Turku: Savukeidas

Tolentino, Jia. 2019. *Trick mirror: reflections on self-delusion*. New York: Penguin Random House.

Varto, Juha. 2000. "Rajattaminen ja rajalliset. Fragmentteja teemasta." Teoksessa *Rajoilla I – Rajattajat ja rajojen ylittäjät*. Konferenssiesitelmä. Helsinki: Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja F9.

Wikipediasta

Wikipedia: korporaatio, vierailtu 12.4.2021

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Korporaatio>

Wikipedia: digitaalisuus, vierailtu 7.4.2021

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Digitaalisuus>

Wikipedia: Yijing, vierailtu 12.2.2020

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Yijing>

Wikipedia: Facebook, vierailtu 27.2.2020

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Facebook>

Wikipedia: paperi, vierailtu 2.2.2021.

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Paperi>

Wikipedia: käyttäjäkokemus, vierailtu 27.9.2019

<https://fi.wikipedia.org/wiki/Käyttäjäkokemus>

Luennot, näyttelyt

Arktis - while the ice is melting. Näyttely Nordiska Museetissa, Tukholma, vierailtu 14.10.2019.

Riikka Pelon johdantoluento 9.9.2019 Taideyliopiston Tekijän tieto -kurssilla.

Kristian Blombergin luento 5.11.2020 Taideyliopiston Merkkijonojen ohjelmointia ja poetiikkaa -kurssilla. *“Fragmentti, osan ja kokonaisuuden välissä.”*

Juri Joensuun luento 25.2.2020 Taideyliopiston Kirjoittamisen laboratorio -kurssilla. *“Kokeellisuus, menetelmällisyys, proseduraalisuus.”*

Veli-Matti Saarisen luento 23.10.2020 Taideyliopiston KOHINA-kurssilla. *“Kantin kriittinen filosofia. Kauneuden analytiikka, ylevän luonne.”*