

Mitä jää jäljelle?

Erasure-runous ja poispyyhkimisen poetiikka

MILJA LAURILA

Opinnäytetyö | 2025

Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Kirjoittamisen maisteriohjelma

TIIVISTELMÄ**PÄIVÄYS: 25.4.2025**

TEKIJÄ Milja Laurila	KOULUTUS- TAI MAISTERIOHJELMA Kirjoittamisen maisteriohjelma
KIRJALLISEN OSION / TUTKIELMAN NIMI <i>Mitä jää jäljelle? Erasure-runous ja poispyyhkimisen poetiikka</i>	KIRJALLISEN TYÖN SIVUMÄÄRÄ (SIS. LIITTEET) 68 s.
TAITEELLISEN / TAITEELLIS-PEDAGOGISEN TYÖN NIMI <i>Maailman selitys (kesken)</i>	
<p>Tässä opinnäytetyössä tarkastelen erasure-runouden menetelmää, sen historiaa ja yhteyksiä kuvataiteeseen. Keskeinen tutkimuskysymyksi on: miten merkitys muodostuu erasure-runouksissa? Erasure on löydetyn runouden ja menetelmällisen kirjoittamisen muoto, jossa tekijä ottaa olemassa olevan tekstin teoksensa lähtökohdaksi ja pyyhkii pois, peittää tai muulla tavoin poistaa siitä suuren osan, luoden uuden teoksen siitä, mikä jää jäljelle.</p> <p>Opinnäytteeni on ensimmäinen laajempi suomenkielinen katsaus erasure-runouteen. Jäsenän työssäni erasure-runouden suhdetta käsitteelliseen ja menetelmälliseen kirjoittamiseen sekä kartoitan sen asemaa suomalaisessa runoudessa. Osoitan, että erasure-runoudessa keskeistä on suhde poispyyhittävään lähdetekstiin sekä menetelmän luoma läsnä- ja poissaolon välinen jännite. Työssäni tarkastelen erasure-runoutta myös osana feministisen uudelleenkirjoittamisen traditiota, jolloin poispyyhkiminen ei ole vain esteettinen ele, vaan keino vaikuttaa kieleen, kollektiiviseen muistiin ja yhteiskunnalliseen keskusteluun.</p> <p>Opinnäytteeni jakautuu kahteen osaan: reflektiivinen osio kartoittaa erasure-runoutta ja analysoi kolmea poistomenetelmää hyödyntävää teosta: Alfredo Jaarin <i>Real Pictures</i> (1995), Jan Helligrenin <i>Luonnoskirja 13</i> (2016) ja M. NourbeSe Philipin <i>Zong!</i> (2008). Liitteenä oleva taiteellinen osio koostuu omista erasure-menetelmällä luomistani teoksista, jotka sijoittuvat runouden, kuvataiteen ja käsitetaiteen välimaastoon. Olen käyttänyt kaikissa runoissani samaa, itse kehittämäni metodia: poistan vanhojen tietokirjojen sivuilta tekstiä ja kuvaa digitaalisesti kuvankäsittelyohjelmassa, ja jätän vain osan näkyviin, alkuperäisille paikoilleen. Taiteellinen osio ei ole valmis teoskokonaisuus, vaan se toimii katsauksena siihen, miten olen tutkinut erasure-menetelmää ja kehittänyt omaa poispyyhkimisen poetiikkaani. Se tuo esiin erasure-runouden potentiaalin ja avaa uudenlaista, taiteidenvälistä näkökulmaa suomenkieliseen menetelmälliseen kirjoittamiseen.</p> <p>Opinnäytteeni reflektiivinen ja taiteellinen osio keskustelevat keskenään ja valottavat erasure-menetelmän mahdollisuuksia sekä kriittistä potentiaalia. Läpi reflektiivisen osan kulkee pohdinta omasta taiteellisesta prosessistani sekä siitä, mitä yhteyksiä kirjoittamisella ja valokuvalla on työskentelyssäni. Taustani on valokuvataiteessa, joten kysymykset kuvan ja sanan sekä lukemisen ja katsomisen suhteesta nousevat myös esiin.</p> <p>Erasure-runot toimivat sekä kielellisen että visuaalisen merkityksentuotannon tasolla, ja erasuren voi nähdä yhtenä taiteidenvälisen kirjoittamisen muotona. Ehdotan opinnäytteenissäni, että erasure on kirjoittamisen ohella myös lukemisen muoto. Erasure-runouksissa on näkyvissä lukemisen jäljet eli se, miten tekijä on lukenut lähdetekstiä ja reagoinut siihen. Tätä kautta erasure-runoutta voi lähestyä performatiivisen lukemisen näkökulmasta, jossa lukeminen on aktiivista, tuottavaa toimintaa.</p> <p>Poispyyhkimisen poetiikka hahmottuu työssäni taiteellisena ja esteettisenä kysymyksenä, joka ei rajaudu vain erasure-runouteen, vaan ulottuu myös kuvataiteen teoksiin, joissa poistamisen tai piilottamisen ele toimii keskeisenä ilmaisun keinona.</p>	
ASIASANAT erasure-runous, menetelmällinen kirjoittaminen, feministinen uudelleenkirjoittaminen, visuaalinen runous, taiteellinen tutkimus, taiteidenvälisyys, valokuva, käsitetaide	

SISÄLLYSLUETTELO

JOHDANTO.....	1
<i>Kun kirjoittaminen alkaa poistamalla.....</i>	1
<i>Opinnäytetyön rakenne ja lähestymistapa.....</i>	1
<i>Taiteellinen osio.....</i>	2
<i>Käsitteiden määrittelyä.....</i>	4
<i>Erasure-runouden tutkimus ja taustat.....</i>	5
1 ERASURE-RUNOUS.....	7
<i>Historiaa ja yhteydet kuvataiteeseen.....</i>	7
<i>Nykyhetki ja erasure-runous Suomessa.....</i>	9
<i>Määrittelyä ja lähikäsitteitä.....</i>	10
<i>Strategioita ja tekniikoita.....</i>	15
<i>Lukukokemus tapahtumana.....</i>	19
<i>Menetelmällisyys.....</i>	20
<i>Suhde lähdetekstiin.....</i>	22
<i>Miten merkitys muodostuu erasure-runoissa?.....</i>	24
2 POISSAOLO.....	27
<i>Kadonneet muistot.....</i>	27
<i>Piilotetut kuvat.....</i>	28
<i>Valokuva, kosketus ja jäljen jättäminen.....</i>	30
3 SANATTOMUUS.....	32
<i>Mitä jää jäljelle?.....</i>	32
<i>Hiljaista kätkeytymistä.....</i>	33
<i>Lukemisen mahdollisuus, kirjoittamisen muisto.....</i>	34
<i>Informalistit ja täydellisen kielen haave.....</i>	34
<i>Vetäytyminen.....</i>	35
<i>Mikä tekee runon?.....</i>	36
<i>Mitä on lukeminen?.....</i>	37
<i>Hyväksyminen.....</i>	38
4 POISPYHKIMINEN UUELLEENKIRJOITTAMISENA.....	40
<i>Toisin muistaminen.....</i>	40
<i>Kenen ääni pyyhittää.....</i>	41
<i>Vaihtamisia ja vaihtoehtoisia ääniä.....</i>	42

<i>Nurin kiepsahtava kieli, hengenvedot ja loitsut</i>	44
<i>Laki ja runous</i>	46
<i>Kokeiden valta</i>	47
<i>Huolenpidon eleitä</i>	47
<i>Työskentely vanhojen tietokirjojen kanssa</i>	49
<i>Käännöksiä</i>	51
<i>Uusi tapa lukea</i>	52
LOPUKSI	53
<i>Päätelmät omasta työstä</i>	53
<i>Reflektio omasta praktiikasta</i>	54
<i>Tulevia suuntia</i>	56
LÄHTEET	57
TEOREETTISET JA TUTKIMUKSELLISET LÄHTEET	57
KAUNOKIRJALLISET JA KUVATAITEELLISET LÄHTEET	60
LUENNOT.....	60
VERKKOLÄHTEET	61
<i>Esseet ja artikkelit</i>	61
<i>Projektit ja taiteilijasivut</i>	62
<i>Instituutio- ja tietosivustot</i>	62
TAITEELLISEN OSION LÄHDETEKSTIT	63
KUVALÄHTEET	63

JOHDANTO

Kun kirjoittaminen alkaa poistamalla

Mitä jos näkisit edessäsi tyhjän sivun sijaan täyden sivun? Mitä jos kirjoittaminen ei tarkoittaisikaan uusien kirjaimien, sanojen ja lauseiden lisäämistä, vaan olemassa olevien poistamista? Tällä menetelmällä syntyy *erasure-runoutta*, joka on yksi löydetyn runouden ja menetelmällisen kirjoittamisen muoto. Siinä tekijä ottaa olemassa olevan tekstin ja pyyhkii pois, peittää tai muulla tavoin poistaa suuren osan tekstistä ja luo uuden teoksen siitä, mikä jää näkyviin. Tässä opinnäytetyössä tarkastelen erasure-runouden menetelmää, sen yhteyksiä kuvataiteeseen ja sitä, millaisia poispyyhkimisen strategioita erasure-taiteilijat teoksissaan käyttävät. Keskeinen tutkimuskysymykseni on: miten merkitys muodostuu erasure-runoissa? Ehdotan, että olennaista erasure-runoudessa on suhde poispyyhittävään lähdetekstiin sekä menetelmän luoma läsnä- ja poissaolon välinen jännite – jonkin näkymättömän läsnäolo. Tutkimukseni tuo esiin taiteellisesta praktikasta nousevan, tekijälähtöisen näkökulman erasure-runouteen ja kytkeytyy käsitteellisen ja menetelmällisen runouden alalla käytävään taiteelliseen ja teoreettiseen keskusteluun.

Opinnäytetyön rakenne ja lähestymistapa

Opinnäytetyöni jakautuu kahteen osaan: tämä reflektiivinen osio kartoittaa erasure-runouden historiaa ja analysoi kolmea poistomenetelmää hyödyntävää teosta, kun taas liitteenä oleva taiteellinen osio koostuu omista erasure-menetelmällä luomistani runoista. Nämä osiot keskustelevat keskenään ja valottavat menetelmän mahdollisuuksia sekä kriittistä potentiaalia. Läpi reflektiivisen osan kulkee pohdinta omasta taiteellisesta prosessistani sekä siitä, mitä yhteyksiä kirjoittamisella ja valokuvalla on omassa työskentelyssäni. Taustani on valokuvataiteessa, joten kysymykset kuvan ja sanan sekä lukemisen ja katsomisen suhteesta nousevat myös esiin.

Kiinnostukseni poispyyhkimiseen sai alkunsa kaksi ja puoli vuotta sitten, kun aloin työstää omaa erasure-metodia hyödyntävää projektia. En ollut vielä tuolloin tietoinen menetelmän nimestä, saati kokonaisen lajityypin olemassaolosta. Tämä työ on siten myös oman praktiikkaani kontekstointia ja sijoittamista osaksi laajempaa kirjallisuuden ja kuvataiteen kenttää.

Työskentelyni tapahtuu feministisessä viitekehyksessä, ja myös erasure-runoudessa tämä näkökulma on vahvasti esillä. Poispyyhkimistä voi ajatella eräänlaisena uudelleenkirjoittamisena, menneiden tekstien kertomisena uudesta näkökulmasta.

Opinnäytetyön reflektiivinen osio jakautuu kahteen: ensimmäinen osa (luku 1) keskittyy erasure-menetelmään yleisemmin, kun taas toinen osa (luvut 2–4) painottuu taiteellisesta työskentelystäni nouseviin kysymyksiin. Tarkastelen ensimmäisessä osassa erasure-runouden menetelmää, sen historiaa ja yhteyksiä kuvataiteeseen. Esittelen lähikäsitteet *palimpsesti* ja *uudelleenkirjoitus*, pohdin erilaisia poispyyhkimisen strategioita ja tekniikoita sekä sitä, miten merkitys muodostuu erasure-teoksissa. Työni ei pyri muodostamaan yhtä merkityksenmuodostuksen mallia, vaan osoittamaan erilaisia tapoja, joilla merkitys erasure-teoksissa syntyy.

Reflektiivisen osion jälkimmäisessä osassa pohdin työskentelylleni merkityksellisten taideosten kautta menetelmän herättämiä kysymyksiä. Teokset ovat Alfredo Jaarin *Real Pictures* (1995), Jan Hellgrenin *Luonnoskirja 13* (2016) ja M. NourbeSe Philipin *Zong!* (2008). Nämä teokset eivät kaikki ole varsinaisia erasure-runoja, vaan pikemminkin teoksia, joissa hyödynnetään poispyyhkimisen tai peittämisen menetelmää kirjallisuuden ja kuvataiteen keinoin. Olen valinnut juuri nämä teokset, koska niissä tulevat esiin minua tekijänä kiinnostavat taiteelliset kysymykset poissaolosta, kuvan ja tekstin suhteesta sekä siitä, mitä kirjoittaminen tai feministinen uudelleenkirjoittaminen voi olla. Pohdin poistamisen ja peittämisen luomia merkityksiä sekä sitä, millaiseen laajempaan kontekstiin teokset asettuvat – millaista maailmankuvaa ja taidekäsitystä ne rakentavat. Mikä ajaa tekijän pyyhkimään pois olemassa olevaa tekstiä tai kuvaa? Voiko poistamisen eleessä olla kyse myös eettisestä valinnasta? Kysyn näitä kysymyksiä yhtä lailla itseltäni kuin analysoimiltani tekijöiltä. *Poispyyhkimisen poetiikka* hahmottuu työssäni läpi kulkevana taiteellisena ja esteettisenä kysymyksenä, joka yhdistää runoutta ja kuvataidetta sekä nostaa esiin niin tekijän valinnat kuin lukijan tulkinnan. Se ei rajoitu vain erasure-runouteen, vaan ulottuu myös sellaisiin teoksiin, joissa poistamisen tai piilottamisen ele toimii keskeisenä ilmaisun keinona.

Taiteellinen osio

Opinnäytteeni taiteellinen osio koostuu erasure-menetelmällä luomistani runoista. Se sijoittuu kirjoittamisen maisteriohjelman osa-alueelle *kirjoittaminen taiteidenvälisenä mediumina*, ja

edustaa työskentelyä, joka tapahtuu kuvataiteen, runouden ja käsitetaiteen välimaastossa. Olen käyttänyt kaikissa runoissani samaa, itse kehittämäni metodologia: poistan vanhan tietokirjan sivuilta tekstiä ja kuvaa digitaalisesti Photoshop-kuvankäsittelyohjelmassa, ja jätän vain osan näkyviin. Käännän tietokirjan englanninkielisen tekstin suomeksi – välillä tarkoituksella kömpelösti –, mutta en muokkaa sitä muuten millään tavalla. Runoissani kaikki vanhan tietokirjan kirjaimet, numerot, taulukot ja kuvat ovat alkuperäisillä paikoillaan. Myös sivujen kellertävä väri tulee suoraan lähdeeteoksesta.

Taiteellinen osio jakautuu kolmeen itsenäiseen osaan, joista kussakin on käytetty eri lähdetekstiä. Opinnäytetyöhön valikoitu kokoelma ei ole valmis kokonaisuus, vaan se toimii katsauksena siihen, miten olen tutkinut erasure-menetelmää ja kehittänyt omaa poispyyhkimisen poetiikkaani. Se tuo esiin erasure-runouden potentiaalin ja avaa uudenlaista, taiteidenvälistä näkökulmaa suomenkieliseen menetelmälliseen kirjoittamiseen.

Taiteellisen osion ensimmäinen osa on nimeltään *Nainen. Loginen loginen loppu*, ja se perustuu 1930-luvulla julkaistuun antropologiseen tietokirjaan *Woman. An Historical Gynaecological and Anthropological Compendium*. Naisen fysiologiaa antropologisesta näkökulmasta kuvaava teos julkaistiin ensimmäisen kerran saksaksi vuonna 1885, ja se oli aikanaan alansa vaikutusvaltaisimpia tekstejä. Löysin kirjan vuonna 2018, ja olen työskennellyt sen kanssa siitä lähtien. Käytin kirjan kuvia valokuvasarjassa *Untitled Women (2021–2023)* ja kuvatekstejä ääniteoksessa *Nainen. Yli 1000 mustavalkoista valokuvaa ja seitsemän värikuvaa (2022)*, jotka ovat olleet laajasti esillä näyttelyissä sekä Suomessa että ulkomailla. Kirjoittamisen opintojen aikana olen työstänyt lähdeeteoksesta kuvaa ja tekstiä yhdistävä kirjaa, joka on eräänlainen uudistettu versio 1800- ja 1900-luvun tiedemiesten ”feminiinisestä ensyklopediasta”. Olin halunnut hyödyntää *Woman*-kirjan tekstiä jo pitkään, mutta aloitettuani tosissani työskentelemään sen kanssa, huomasin kyllästyneeni siihen. 1930-luvun kirja on umpirasistinen ja seksistinen, enkä kyennyt enää toistamaan sen sanoja. Minun oli tehtävä jotain muuta. Niinpä *Nainen. Loginen loginen loppu* on eräänlainen hyvästijättö tälle vanhalle, ahdistavalle teokselle: räjäytän sen osiin ja kokoan palasista jotakin kaunista, minun näköistäni.

Taiteellisen osion toinen osa *Ärikäs Ilma* pohjautuu suomalaiseen, vuonna 1966 julkaistuun maantiedon oppikirjaan *Värikäs maailma*, joka kertoo suomalaisille lapsille optimistiseen sävyyn luonnon ihmeistä ja vieraista maista. Lähdetekstien erilaiset tunnelmat siivilöityvät myös omiin teksteihini: verrattuna ensimmäiseen osaan, on *Ärikäs ilma* maailmoja syleilevämpi, valoisampi ja vähemmän kryptinen. Työskentely sen kanssa sai minut pohtimaan,

voisinko tehdä erasure-teoksen, johon yhdistäisin useita eri lähdemateriaaleja. Teos voisi koostua useammasta pienestä kirjasta, joista jokaisessa olisi käytetty eri tietokirjaa lähteenä. Kirjat olisivat kuin tietokirjan lukuja, joista jokaisella olisi oma aihealueensa: ilma, tähtitiede, anatomia, sielutiede, seksuaalisuus, yhteiskunta jne. Teos olisi oma ”tieto”kirjasarjani, *Maailman selitys*, jossa tiedon ja kuvitelman rajat hämärtyvät. (Tämä suurteos on yhä työn alla!)

Taiteellisen osion kolmas osa on *Tehtäväkirja ooo*, ja se pohjautuu 1970-luvulla julkaistuuun yhdysvaltalaiseen fyysisen antropologian tehtäväkirjaan *Workbook in Physical Anthropology*. Antropologian opiskelijoille tarkoitettussa kirjassa käsitellään mm. genetiikkaa ja sukulaissuhteita, tutkitaan kromosomeja sekä mitataan kalloja. Erasure-menetelmällä teos muuttuu joksikin muuksi, etäisesti filosofiaa tai psykologiaa muistuttavaksi teokseksi, joka kutsuu lukijan arvoituksellisten tehtävien pariin. *Tehtäväkirja ooo* on taiteellisen osion laajin ja pisimmälle viety projekti, josta olen parhaillaan tekemässä itsenäistä kirjaa.

Taiteellisen osion lukuohje: Liitteenä oleva taiteellinen osio on tarkoitettu luettavaksi yksi sivu kerrallaan (ei aukeamatilassa), jotta teosten rytmi ja rakenne säilyvät alkuperäisen ajatukseni mukaisina. Olen työstänyt runoja tässä vaiheessa yksittäisinä arkkeina sillä ajatuksella, että kirjamuodossa kunkin tekstisivun rinnalle tulisi (muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta) tyhjä sivu. Valmiissa kirjassa tämä rakenne saattaa vielä muuttua.

Käsitteiden määrittelyä

Aloitin tämän työn toteamalla erasure-runouden olevan yksi *löydetyn runouden* muoto¹. Löydetyllä runoudella tarkoitan käytäntöä, jossa tekijä siirtää olemassa olevan tekstin alkuperäisestä (usein ei-kaunokirjallisesta) yhteydestään uuteen (kaunokirjalliseen) yhteyteen joko pienin muokkauksin tai asettamalla sen sellaisenaan uuteen kontekstiin (vrt. kuvataiteen *ready-made* ja *appropriatio*²). Siinä missä muut löydetyn runouden muodot³ voivat säilyttää alkuperäistekstin kokonaisuutena, perustuu erasure lähdetekstin poistamiseen tai peittämiseen⁴. Erasure-runoudessa merkityksiä tuotetaan kontekstin siirron ja uudelleen nimeämisen sijaan (tai näiden ohella) tekemällä lähdeteksti näkymättömäksi, mutta silti tavalla tai toisella

¹ Käytetään myös termiä *löydetty teksti* (mm. Joensuu 2012).

² Appropriaatiolla tarkoitetaan yleensä toisen teoksen materiaalista hyödyntämistä uuden teoksen luomisessa. Approprioiva kirjallinen teos voi kokonaisuudessaan perustua toiseen teokseen, tai se voi sisältää otteita yhdestä tai useista teoksista. (Nyqvist 2020, 87.)

³ Ks. Nokturnon artikkeli ”Laji: Löydetty runous” https://nokturno.fi/work_category/loydetty-runous/ (luettu 20.4.2025)..

⁴ *Lähdeteksti* on teksti, jota käytetään konkreettisesti uuden tekstin tekemisen materiaalina (Joensuu 2012, 301). Erasure-runouissa lähdetekstinä käytetään tyypillisesti yhtä kokonaista teosta tai tekstiä (esim. romaania tai viranomaisdokumenttia), ei vain pientä osaa siitä.

aistittavaksi. Toisin kuin puhtaassa appropriaatiossa, erasure-runoudessa pyritään usein herättämään kysymyksiä kollektiivisesta muistista tekijyyden tai alkuperäisyyden sijaan (Schäfer 2024, 466.)

Erasure-runouden voi määritellä myös *menetelmälliseksi* eli *proseduraaliseksi kirjoittamiseksi* sekä *käsitteelliseksi kirjoittamiseksi*. Nämä ovat osittain limittäisiä ja päällekkäisiä suuntauksia: käsitteellinen voi olla menetelmällistä ja toisinpäin (Karhumaa 2021, 56). Menetelmällisessä kirjoittamisessa tekijä valitsee – ennalta ja tietoisesti – jonkin formaalin ja toistettavan säännön tai menetelmän ohjaamaan kirjoittamistaan (Joensuu 2012, 1). Minulla tämä sääntö on ollut jättää kaikki lähdetekstin sanat, merkit ja kuvat alkuperäisille paikoilleen, ja lainata lähdeoteesta myös sivujen väri. Muuta systemaattista periaatetta en ole kirjoittaessani noudattanut, ja olen esimerkiksi luopunut lähdeotoksen sivujärjestyksestä sekä tehnyt yhdestä lähdeotoksen sivusta useita eri versiota omaan projektiin.

Käsitteellisessä kirjoittamisessa huomio siirtyy itse luettavana olevasta tekstistä sen taustalla olevaan tekoon ja teosta kehystävään ideaan (Joensuu 2012, 6) – usein niinkin voimakkaasti, että teosta ei välttämättä ole edes tarkoitettu luettavaksi, vaan sen merkitys löytyy idean ajattelemisesta ja ymmärtämisestä (Karhumaa 2021, 55). Käsitteellisen kirjoittamisen antologiassa *Against Expression* (2011) ehdotetaan, että kirjallisuuden vastareaktio internetin tuloon olisikin se, että sanoja ei enää kirjoiteta luettaviksi vaan jaettaviksi, liikuteltaviksi ja manipuloitaviksi (Dworkin ja Goldsmith 2011, xxi). Tällainen goldsmithiläinen käsitteellisyys näyttäytyy minulle usein etäisenä ja kylmänä. Omien teosteni sanat *on* tarkoitettu luettaviksi, eikä käsitteellisyys tarkoita minulle tunteista, inhimillisen kosketuksen läsnäolosta ja salaperäisyydestä luopumista. Määrittelenkin oman erasure-runouteni menetelmälliseksi kirjallisuudeksi, joka toimii käsitteellisen kirjoittamisen liepeillä. Poistaminen on praktiikassani paitsi visuaalinen ele, myös sisällöllinen väite. Tällöin suhde lähdetekstiin nousee keskeiseksi teosta kehystäväksi kysymykseksi: millaista tekstiä halutaan pyyhkiä pois?

Erasure-runouden tutkimus ja taustat

Erasure-runous on kokenut angloamerikkalaisessa maailmassa todellisen buumin kahden viime vuosikymmenen aikana. Poispyyhkimistä käyttävät työkaluna niin runoilijat, opettajat, markkinoijat kuin aktivistit. (Schäfer 2024, 463.) Kansainvälisestä suosioista huolimatta erasure-runous ei ole Suomessa laajasti tunnettu lajityyppi tai kirjoittamismenetelmä edes

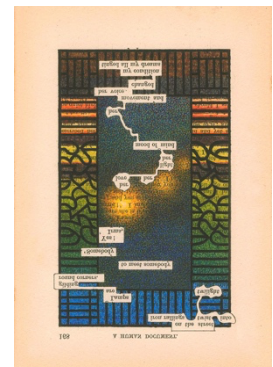
kokeellisemman runouden kentällä. Vaikka Suomessa on tutkittu laajasti menetelmällistä kirjoittamista (Joensuu 2012), myös tekijän näkökulmasta (Karhumaa 2021), tekstien tuhontaa ja luovaa väärinkäyttöä (Joensuu 2020) sekä kirjaesineen kokeellisuutta ja materiaalisuutta (Sjöberg, Keskinen & Karhumaa 2023), ei erasure-runous menetelmänä ole saanut erityistä huomiota. Myös kansainvälinen erasure-runouden tutkimus on yhä vähäistä. Viimeisin tieteellinen artikkeli on Heike Schäferin "Unpublished: Presence and Absence in Contemporary Erasure Poetry" (2024), mutta sitä edeltävät tutkimukset ovat rajoittuneet lähinnä Brian C. Cooneyn artikkeliin "Nothing is Left Out": Kenneth Goldsmith's Sports and Erasure Poetry" (2014), Brian McHalen "Poetry under Erasure" (2005) ja Travis Macdonaldin "A Brief History of Erasure Poetics" (2009) kirjoituksiin. Näistä viimeinen ei ole vertaisarvioitu tieteellinen artikkeli, mutta se on ollut keskeinen erasure-runouden kentällä. Tämä osoittaa selvästi, että alalla on tarve uudelle tutkimukselle – suomenkielistä tutkimusta erasure-runoudesta ei ole lainkaan. Poispyyhtäminen on jäänyt Suomessa myös kirjoittamismenetelmänä vähälle huomiolle, vain yksittäisiksi kokeiluksi ja usein pienenä osana teosta, joka on tehty muuten toisella menetelmällä. Opinnäytteeni tuo uutta suomenkielistä tietoa erasure-menetelmästä sekä erasure-runoudesta lajityyppinä, sen taustoista ja yhteyksistä kuvataiteeseen. Sen reflektiivinen ja taiteellinen osio muodostavat uuden avauksen suomenkielisen menetelmällisen kirjoittamisen ja sen tutkimuksen kentällä.

1 ERASURE-RUNOUS

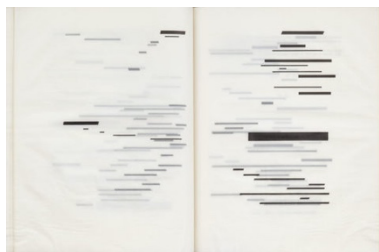
Tarkastelen tässä luvussa erasure-runouden lajityyppiä, sen historiaa ja yhteyksiä kuvataiteeseen. Tutkin teosesimerkein, millaisia erilaisia strategioita erasure-taiteilijat ovat teoksissaan käyttäneet ja mihin erasure-runous sijoittuu kirjallisuuden kentällä. Teos- ja tekijäesimerkkini ovat pääosin ulkomaisia, koska suomalaisia erasure-teoksia on hyvin vähän. Käyn luvussa lyhyesti läpi lajityypin tilannetta Suomessa. Aloitan tämän luvun esittelemällä erasuren historiaa, ja vasta sen jälkeen – tai sen avulla – pohdin tarkemmin erasure-runouden määritelmää sekä ehdotan suomenkielistä termiä lajityypille ja menetelmälle. Tarkastelen myös omaa työskentelyäni osana erasure-runouden traditiota ja suhteutan sitä taiteellisiin strategioihin ja tekniikoihin muiden tekijöiden töissä.

Historiaa ja yhteydet kuvataiteeseen

Erasure-runouden pioneeriteoksina pidetään Ronald Johnsonin teosta *Radi Os* (1977) ja Tom Phillipsin projektia *A Humument* (1970–2016). Johnson käytti lähdetekstinään kaunokirjallisen mestariteoksena pidettyä John Miltonin *Paradise Lostia* (1667). Kuvataiteilija Phillips taas valitsi antikvariaatista ensimmäisen eteensä sattuneen kirjan (W.H. Mallockin romaanin *A Human Document* vuodelta 1892), jonka päälle hän piirsi ja maalasi, luoden kuvaa ja tekstiä yhdistävän visuaalisen taideteoksen. Myös toisen saman aikakauden kuvataiteilijan, Marcel Broodthaersin vuoden 1969 versiota Mallarmén *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* -teoksesta voi pitää erasure-taiteena. Heitäkin varhaisempi tekijä on kuitenkin yhdysvaltalainen avantgarde-taiteilija Doris Cross, joka teki



Phillips: *A Humument*

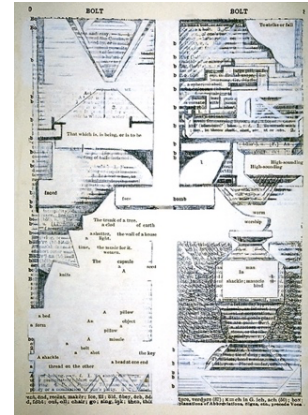


Broodthaers: *Un Coup de Dés* (...)

erasure-tekniikkaa hyödyntäviä teoksiaan jo vuonna 1965. Hän käytti *Dictionary Columns*-teostensa lähteenä tietosanakirjoja, joiden päälle hän maalasi ja piirsi, jättäen vain osan alkuperäisestä tekstistä näkyviin. Juuri tätä samaa tekniikkaa Tom Phillips käytti erasure-taiteen klassikoksi nousseessa *A Humument*-teoksessaan – sillä erotuksella, että lähdetekstinä oli tietokirjan sijaan viktoriaaninen romaani.

Vaikka Doris Cross toimi aikanaan aktiivisesti taidekentällä ja piti näyttelyitä, on hän jäänyt tekijänä pitkälti pimentoon, eikä hänen nimeään löydy erasure-taiteen kaanonista⁵. Kun lajityyppi kasvatti suosiotaan 2010-luvun vaihteessa, Cross löydettiin tekijänä uudelleen⁶.

Monet erasure-runouden tekijät ovat taustaltaan kuvataiteilijoita⁷, ja heidän teoksissaan tekstin poispyyhkiminen voi olla konkreettista siveltimellä pyyhkimistä, tekstin peittämistä maalilla.



Cross: Dictionary Columns

Menetelmän voikin nähdä syntyneen jo 1950-luvulla kuvataiteen ja käsitetaiteen kentällä. Eräänlaisena lähtölaukauksena pidetään Robert Rauschenbergin teosta *Erased de Kooning Drawing* vuodelta 1953. Rauschenberg halusi kokeilla, voisiko teos syntyä pelkästään kumittamalla olemassa olevaa teosta. Hän kokeili ensin pyyhkiä omia piirustuksiaan, mutta päätyi siihen, että toimiakseen käsitteellisesti teos vaati laajaa tunnustusta nauttivan tekijän teoksen. Niinpä hän pyysi de Kooningia lahjoittamaan hänelle teoksen tähän tarkoitukseen. (Roberts, 2013.) Olennainen osa Rauschenbergin teosta on sen kehyksen alareunaan liitetty kyltti, jossa lukee: ERASED de KOONING DRAWING | ROBERT RAUSCHENBERG | 1953. Erasure-teoksissa keskeisessä asemassa onkin uuden teoksen suhde alkuperäiseen teokseen eli lähdetekstiin, ja tämä suhde tehdään erasure-teoksissa usein jollain tavalla näkyväksi. Voikin ajatella, että erasure-teoksen merkitys muodostuu suhteessa poispyyhittyyn. Rauschenbergin teoksen voima perustuu nimenomaan alkuperäisen teoksen voimaan, siihen että ”mestari” de Kooningin teos tuhoataan. Myös monet uudet erasure-teokset perustuvat lähdetekstin statukseen ja sen ehdottamiin valta-asetelmiin. Valta voi ilmetä kuten Rauschenbergin tapauksessa juhlitun mestarin ja aloittelevan tekijän suhteena⁸, alisteisessa ja etuoikeutetussa asemassa olevien kansalaisten suhteena tai viranomaisten ja yksilön välisenä suhteena⁹. Erasure-menetelmän avulla kommentoidaan ja tuodaan esille myös kieleen liittyvää vallankäyttöä¹⁰. Kun tarkastellaan erasure-runoutta keinona ilmaista poliittisia näkemyksiä, kritisoida vallitsevia valtarakenteita ja tuoda esiin sosiaalisia epäkohtia, nousee keskeiseksi kysymys tekijän suhteesta lähdetekstiin.

⁵ Travis Macdonald ei mainitse Crossia kirjoituksessaan "A Brief History of Erasure Poetics" (2009).

⁶ Xu, Lynn: Who Is Doris Cross? Ks. <https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2014/04/who-is-doris-cross> (luettu 20.4.2025).

⁷ Esim. Doris Cross, Tom Phillips, Jen Bervin, Tanja Koljonen.

⁸ Esim. Jen Bervinin *Nets* (2004), jossa hän pyyhkii Shakespearen sonetteja.

⁹ Esim. Travis Macdonaldin *The O Mission Repo* (2008) tai Jenny Holzerin *Redaction Paintings* (2005-), jotka molemmat pohjautuvat Yhdysvaltain turvallisuus- ja tiedusteluviranomaisten asiakirjoihin.

¹⁰ Esim. M. NourbeSe Philipin *Zong!* (2008).

Myös lähdetekstin asema kaunokirjallisuudessa ja yhteiskunnassa vaikuttaa siihen, millaisia merkityksiä erasure-teos saa.

Vaikka erasure-runouden ajatellaan tietoisena taiteellisen työn menetelmänä syntyneen 1960–70-luvuilla, voi ensimmäisiksi erasure-runoiksi tulkita myös Sapfon runot, joista vain fragmentteja on säilynyt, sanoja sieltä täältä. Ne eivät syntyäkään olleet erasure-runoutta, vasta aika on tehnyt niistä sellaisia. Voikin ajatella, että erasure-runouden varhaisimmat muodot eivät olleet ihmisten tekemiä vaan syntyivät luonnonvoimien toimesta: ajan kulluttamissa kiveen kaiverretuissa tai papyrukselle kirjoitetuissa teksteissä. (MacDonald 2009.) Olennaista onkin huomata, onko pyyhkiminen tekijän tietoinen ele tai interventio – haluaako tekijä muokata ja tulkita vanhaa tekstiä uudesta näkökulmasta, vai onko poispyyhki(yty)minen tahatonta?

Nykyhetki ja erasure-runous Suomessa

Yhdysvalloissa erasure-runouden suosio nousi vuoden 2011 terrori-isku ja seuranneen politiikan ja Donald Trumpin valtaannousun myötä. Runojen tekijöiden motiivit olivat poliittiset, ja poispyyhkimisen tekniikoita käytettiin artikuloimaan kulttuurista kritiikkiä ja poliittista vastarintaa. Erasure-runoissa viranomaisdokumenteista tuttu poistaminen tai mustaaminen muutetaan taiteelliseksi strategiaksi. (Schäfer 2024, 463.) Voisiko Suomessa herätä samantyyppinen into päättäjien puheiden tai viranomaisdokumenttien poispyyhkimiseen oikeistopopulismin valtaannousun myötä? Tarttuuko joku tussiin tai saksiin Riikka Purran kirjoitusten tai hallitusohjelman äärellä? Antti Nylén toteutti viime vuonna erasure-menetelmällä ”julkaisutaiteellisen tutkielman”¹¹ Alexander Stubbin vanhoista kolumneista. Nylénin *The Naked* -teos (2024) sisältää Stubbin kolumnikokoelman koko englanninkielisen tekstin, josta kaikki substantiivit on pyyhitty pois.

Vaikka erasure-runous on viime vuosikymmenenä saavuttanut merkittävää suosiota kansainvälisesti, Suomessa se on yhä marginaalinen sekä lajityyppinä että kirjoittamismenetelmänä. Muuta menetelmällistä runoutta ja esimerkiksi aseemista kirjoitusta tunnetaan meillä paremmin, mutta erasure-runous ja sen yhteydet kuvataiteeseen ovat Suomessa jääneet vähälle huomiolle. Nylénin lisäksi ainoat kotimaiset tekijät, jotka olen onnistunut löytämään,

¹¹ Nylén ei itse käytä erasure-termiä, vaan kuvaa Bokeh-kustantamon sivuilla teoksensa olevan ”vapaan muuntelun periaatteella toteutettu muunnelma”. Ks. <https://holvi.com/shop/bokeh-kauppa/product/9bebd532c15ab1e3e18614f8f79bd4f0/> (luettu 20.4.2025).

ovat Sami Liuhto teoksellaan *Tyhjät sivut. Tyhjiö 9* (2021), Tanja Koljonen teoksillaan *Eros & Psykhe* (2014), *Itsetutkisteluja* (2020) ja *DIM* (2023) sekä Mika Taanila teoksellaan *My Silence* (2013 ja 2021).

Koljosen *Eros & Psykhe* pohjautuu Eeva-Liisa Mannerin vuonna 1966 julkaistuun samannimiseen teokseen, josta Koljonen jätti paikoilleen vain välimerkit. *Itsetutkisteluja* puolestaan perustuu Yrjö Raivion suomennokseen Marcus Aureliuksen samannimisestä teoksesta vuodelta 1958. Koljosen versiossa on pyyhitty pois kaikki muu, paitsi 'itse' -liitteiset sanat. *DIM*-taiteilijakirja oli esillä Taideyliopiston *Kuvan Kevät*-näyttelyssä vuonna 2023. Koljonen käyttää siinä lähdetekstinä Tom Phillipsin tapaan satunnaista antikvariaatista poimittua kirjaa, ja hieman Phillipsin tapaan paitsi poistaa myös lisää lähdetekstiin väriä, maalia ja muotoja. Taanilan teoksen *My Silence* materiaalina on Louis Mallen elokuva *Ilta Andréen kanssa* (1981). Hän on tehnyt teoksestaan sekä elokuva- (2013) että kirjaversioon (Bokeh, 2021). Elokuvasa Taanila on leikannut pois kaikki sellaiset ruudut, joiden aikana kuullaan puhetta, ja säilyttänyt vain keskustelun tauot; kirjaversiossa hän on kopioinut Mallen elokuvan käsikirjoituksesta tehdyn kirjan sivut niin, että kaikki dialogi on pyyhitty pois – jäljellä ovat vain repliikkien avaukset ja toiminnan kuvaukset. Sami Liuhdon *Tyhjät sivut* (Lyhyttavara, 2021) sen sijaan sisältää pois-pyyhittyjä tai tuhottuja runoja. Juha-Pekka Kilpiö luonnehtii niitä *Nuoren voiman* arvostelussa ”konkreettisuvisuaalisiksi runoiksi, joita on käsitelty siten, että perinteinen lukeminen vaikeutuu” (Kilpiö 2021). Kilpiön arvio on ainoa suomenkielinen teksti, josta olen löytänyt termin *erasure*, ja sieltä tulee myös ensimmäinen suomennos: *poistorunous*. Kilpiö kirjoittaa: ”Suomenkielisiä edeltäjiä on harvassa, mutta *Tyhjät sivut* liittyy niin sanottuun poisto- tai raapute-runouteen (*erasure poetry*), jossa käsitellään aiempaa tekstiä, usein jotakin klassikkoa tai poliittisesti paljonpuhuvaa dokumenttia, pyyhkimällä tai peittämällä siitä osia mutta varsinaisesti lisäämättä mitään” (Kilpiö 2021). Kenties tämän opinnäytteen myötä termin *erasure-runous* tai *poistorunous* voi ehdottaa lisättäväksi Tieteen termipankkiin?

Määrittelyä ja lähikäsitteitä

Englannin kielen sana *erasure* juontuu latinan verbistä *eradere*: ”kaapia pois, raaputtaa, ajella; hävittää, poistaa”¹². Termi *erasure poetry* on vakiintunut kuvaamaan kirjallisia teoksia, joissa

¹²Etymonline. "Erase (v.)", Online Etymology Dictionary <https://www.etymonline.com/word/erasure> (luettu 21.4.2025).

tekijä ottaa olemassa olevan tekstin ja pyyhkii pois, mustaa tai muulla tavoin peittää suuren osan tekstistä ja luo uuden teoksen siitä, mikä jää jäljelle¹³. Toisinaan käytetään myös termiä *blackout poetry*, mikä sopii parhaiten kuvaamaan menetelmää, jossa lähdetekstiä peitetään mustaamalla se. Yhdysvaltalainen kirjallisuuden tutkija Heike Schäfer lukee poistorunouden osaksi *appropriatiivista runoutta*, mutta näkee poistorunojen eroavan perinteisestä appropriatiosta siinä, että ne muuttavat merkittävästi lähdemateriaalia (Schäfer 2024, 463). Erasure-runot eivät siis ole käsitteellisiä readymadejä, mutta ovatko ne löydettyä runoutta, lainarunoutta, muunnelmia, vai mitä?

Suomenkielistä vastinetta erasure poetrylle ei ole. Meillä näkökulma menetelmään on keskittynyt lähinnä yksittäisen runon sisällä tehtyyn sanojen yliviivaamiseen, häivyttämiseen tai lukukelvottomaksi tekemiseen (esim. Jouni Teittisen *Sydäntasku*, 2019; Aki Salmelan *Almost Beyond Recognition*, 2006; Kristian Blombergin *Kaikessa hiljaisuudessa*, 2019) tai koko teoksen laajuiseen lukukelvottomuuteen tai sanattomuuteen (Jan Hellgrenin tuotanto). Täällä ei ole korostettu suhdetta lähdetekstiin, eikä keskitytty muokkaamaan yhtä lähdeteosta kokonaisuudessaan erasure-menetelmällä – tästä tuoreina poikkeuksina aiemmin esittelemäni Koljosen, Nylénin ja Taanilan teokset.

Runouslehti *Tuli & Savu* sivuaa erasure-menetelmää Kristian Blombergin, Teemu Mannisen ja Henriikka Tavin artikkelissa ”2000-luvun runous”, johon on koottu 30 hakusanan alle keskeisiä ilmiöitä vuosituhatosen ensimmäisen vuosikymmenen suomalaisesta runoudesta¹⁴. Yksi hakusanoista on *palimpsesti/päällekirjoitus*. Sen määritellään olevan ”olemassa olevien ja tunnettujen tekstien hyödyntäminen joko uudelleenkirjoittamalla tai muuten muokkaamalla”, mutta samassa huomautetaan, että ”kyseessä voi olla myös runon yksittäinen elementti, jolloin saatetaan lainata tai hyödyntää esimerkiksi jotakin fraasia, poliittista tai mainoskielestä tuttua slogania”. Tässäkin määritelmässä ei siis ole kyse puhtaasti erasure-runoudesta, vaikka olemassa olevaa tekstiä muokataankin. *Tuli & Savu*-lehden 2000-luvun runouden sanastoon tehtiin n. 10 vuotta myöhemmin jatko-osa ”2010-luvun runous”, jonne oli lisätty termi *poisto*¹⁵. Tuolloin tarkoitettiin nimenomaan erasure poetrya, mutta suomenkielistä käännoästä ei termille ehdotettu. Annetut suomalaiset teosesimerkit eivät myöskään kaikilta osin lukeudu erasure poetryn piiriin. Se, että teoksessa on ”graafista innovointia” ja jonkin

¹³ *Academy of American Poets*. Erasure. Ks. <https://poets.org/glossary/erasure> (luettu 21.4.2025).

¹⁴ *Tuli & Savu* 4/2009. Ks. <https://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/> (luettu 20.4.2025).

¹⁵ Ks. <https://www.tulijasavu.net/2021/04/2010-luvun-runous/> (luettu 20.4.2025).

olemassa olevan tekstin muokkausta ei vielä tee siitä erasure-runoutta, etenkin jos suuri osa teoksesta on toteutettu muulla menetelmällä (esim. Arja Karhumaan *Epägenesis : Katalogi*, 2016; Eino Santasen *Yleisö*, 2017; Juha Raution *Sääntö 0*, 2019; Jouni Teittisen: *Sydäntasku*, 2019). Annetuissa esimerkeissä korostuu suomalaisten tekijöiden kiinnostus lainata erasure-menetelmää osaksi teostaan, kokeilla sitä yksittäisenä tehokeinona, mutta ei kuitenkaan rakentaa koko teosta sen varaan. Ajattelen, että erasure-lajityypissä keskeistä on tekijän valinta ottaa koko teoksensa lähtökohdaksi jokin olemassa oleva teos tai teksti ja muokata siitä uusi teos ainoastaan poispyyhkimällä tai peittämällä.

Ehkä tekijöiden ja teosten puute on syy siihen, miksi myöskään vakiintunutta suomenkielistä termiä erasure-runoudelle ei ole. Edellä mainittuja läheltä piti-määritelmiä lukuun ottamatta Juha-Pekka Kilpiön *poisto- tai raaputerunous* on ainoa ehdotus, jonka olen onnistunut löytämään¹⁶. On selvää, että raaputerunous ei sovi kuvaamaan kuin yhdenlaista poistotapaa, raaputusta. Olen tähän saakka itse käyttänyt termiä *poistorunous*, vaikka en olekaan siihen täysin tyytyväinen. Minua häiritsee se, että sana 'poisto' ei viittaa pidempikestoiseen pyyhintään tai hankaukseen, kosketukseen, käsityöhön tai mustaamiseen. Poisto on nopea, simppeleleletointi, kliininen operaatio. Se ei myöskään kannu mukanaan englanninkielisen sanan miellelyhtymiä vaientamisesta tai historiasta poispyyhkimisestä, unohduksesta. Omaan korvaani sana 'erasure' on kaunis, fonetiikaltaan lihallinen ja siten kosketukseen ja materiaalisuuteen viittaava – myös konkreettinen pyyhkimisen ele voi siitä tulla mieleen. Mikä sitten olisi parempi suomennos? Onko 'poispyyhkiminen' liian pitkä sana? Entä peittäminen? Kurssitoverini ehdotti sanaa *peittorunous* tai *peiterunous*. Ne ovat harkitsemisen arvoisia, pehmeitä ja materiaalisuuteen viittaavia. Toisaalta ne tuovat mieleeni konkreettisen peiton, jonka alle mennään nukkumaan. (Menevätkö sanat erasuressa peiton alle nukkumaan?) Peittäminen ei myöskään tuo mieleen vaientamista, häviämistä tai katoamista. Jatkan yhä sopivan suomenkielisen sanan etsimistä, ja käytän tässä työssä pääasiassa termiä 'erasure-runous'.

Jo tästä lyhyestä käsitteenmäärittely-yrityksestä käy ilmi, että erasure-runoutta voi tehdä monin eri tavoin: poispyyhkimällä, päälle maalaamalla tai muuten peittämällä, sotkemalla, raaputtamalla jne.¹⁷ Ehkä yhtä menetelmää kuvaavaa sanaa on myös tästä syystä niin vaikea löytää. Brian Cooney (2014) huomauttaakin erasure-runoutta käsittelevässä artikkelissaan, että poistorunoilijoita ei tulisi niputtaa yhteen, sillä heidän tyyliinsä ja tapansa valikoida

¹⁶ Kilpiö, J.-P. (2021).

¹⁷ Käyn myöhemmin tässä luvussa tarkemmin läpi erilaisia poistamisen tekniikoita ja strategioita.

lähdeteksti ja käsitellä sitä ovat keskenään niin erilaisia. Pelkkä poistometodi ei tee heidän teoksistaan samankaltaisia, vaan ne toimivat eri tavalla ja myös niiden funktio on erilainen. Cooney ehdottaakin, että poistorunouden sijaan tulisi puhua *poistorunouksista*¹⁸. (Cooney 2014, 17–20.)

Palimpsesti ja uudelleenkirjoitus

Poistorunouteen liittyy olennaisesti *palimpsestin* käsite, jonka Tieteen termipankki määrittelee olevan uudelleenkäytetty kirjoitusalus, tyypillisesti pergamenttilehti tai papyrus, jolta alkuperäinen teksti on pyyhitty pois ja päälle on lisätty uutta kirjoitusta siten, että vanha teksti hämmöittää alta. Vakiintunut määritelmä palimpsestille on kirjallisuuden kontekstissa tänä päivänä *kaunokirjallinen teos, jossa on selvästi hyödynnetty jotakin aiempaa teosta*.¹⁹ Tyypillisesti nämä ovat muunnelmia tai parodioita tunnetuista teoksista tai tarinoista. Tieteen termipankki ehdottaa palimpsestin suomenkieliseksi vastineeksi sanaa *päällekirjoitus*.

Miten palimpsesti tai päällekirjoitus eroaa erasuresta tai uudelleenkirjoituksesta? Sana 'päällekirjoitus' viittaa siihen, että vanha kirjoitus tuhoutuu tai peittyy, jää uuden alle. Palimpsestissa kirjoitetaan fyysisesti uusi teksti vanhan päälle, kun taas erasuressa jätetään vanhasta tekstistä osa näkyviin ja peitetään tai pyyhitään loppuosa pois. Erasure-runoissa ei lisätä omia sanoja vanhan tekstin päälle tai sen sekaan, vaan kaikki näkyvillä olevat sanat on poimittu lähdetekstistä. *Uudelleenkirjoitus* (engl. *rewriting*) sen sijaan on kirjoittamisen tapa, jossa menneet tarinat kerrotaan uudesta, alkuperäisessä teoksessa usein marginaaliin jäävästä näkökulmasta. Liedeke Plate tutkii teoksessaan *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting* (2011) uudelleenkirjoittamista feministisestä näkökulmasta, kollektiivisen muistin ja historian sekä fiktioproosan viitekehyksessä. Liedeke Plate ei mainitse palimpsestista kirjallisuutta lainkaan teoksessaan, mutta keskustelee uudelleenkirjoituksen termistä suhteessa adaptaatioon, kierrättämiseen, uudelleenkertomiseen ja hypertekstuaalisuuteen. Plate käyttää termiä uudelleenkirjoittaminen nimenomaan viitataksaan kirjoittamisen kulttuuriin erityisesti suhteessa arkistoihin, tiedontuottamisen ja institutionaalisen muistin sekä vallankäytön paikkoina (Plate 2011, 160–164). Käsitelen feminististä uudelleenkirjoittamista tarkemmin luvussa 4.

¹⁸ ... "erasure poetry is more accurately erasure poetries" (Cooney 2014, 20).

¹⁹ Tieteen termipankki. *Palimpsesti*. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:palimpsest> (luettu 21.4.2025)

Yksi tunnetuimmista palimpsesteista on niin sanottu Arkhimedeeseen palimpsesti, jossa antiikin matemaatikon kirjoitukset pyyhittiin 1400-luvulla pois ortodoksisten rukousten tieltä. Kiel M. Gregory tarkastelee tätä tapausta suhteessa 2000-luvun erasure-runouteen ja nostaa esiin palimpsestien yhteydessä tehtävän valinnan: kumpi teksti on arvokkaampi, uusi vai vanha? (Gregory 2024, 47–48.) Olennainen kysymys palimpsestin ja erasure-runouden (tai minkä tahansa erasure-teoksen) kohdalla on se, mitä jää jäljelle – pyyhitäänkö pois ainutkertainen, uniikki teos, vai yksi useista (sadoista) kopiaista? Arkhimedeeseen palimpsestin tekee hätkähdyttäväksi sen ainutkertaisuus sekä historiallinen ja tieteellinen arvo. Viranomaisdokumentteja pyyhkivä runoteos sen sijaan toimii käsitteellisellä ja vertauskuvallisella tasolla – viranomaisdokumentit ovat yhä tallella ja saatavilla, niitä ei ole lopullisesti tuhottu.



Arkhimedeeseen palimpsesti.

Mieleeni tulee aiemmin tässä työssä esittelemäni *Erased de Kooning Drawing* (1953) – onko se sittenkin todellinen palimpsesti? Ehkä Rauschenbergillä oli Arkhimedeeseen palimpsesti mielessä sitä tehdessään. Kirjallisia rauschenbergiläisiä palimpsesteja on tänä päivänä huomattavasti vaikeampi toteuttaa, sillä lähes kaikki kirjallisuus ja teksti ylipäättään on monistetua. Ehkä erasuren tarkoitus ei olekaan tuhota tai hävittää, eikä estää ketään lukemasta alkuperäistä teosta – usein päinvastoin. Pyrkimyksenä on tuoda uusi näkökulma vanhan rinnalle, vaihtoehtoinen ääni ja tarina. Ei peittää tai kieltää, vaan näyttää toisessa valossa. Erasure-runoutta tutkineen Heike Schäferin mukaan poistorunoissa tulisi aina mainita lähdeteksti ja siten kutsua lukija kiinnittämään huomio poistorunon ja lähdetekstin väliseen dialogiin; hänen mukaansa erasure-runoilla on palimpsestinen ulottuvuus, ja ne ovat eräänlaista kaksoislukemista tai kerroksista lukemista, mutta niiden merkityksellisyys syntyy juuri suhteesta lähdetekstiin (Schäfer 2024, 481.) Yhdysvaltalainen taiteilija Jen Bervin tuo omassa runoteoksessaan *Nets* (2004) esiin tämän erasureihin olennaisesti liittyvän lukemisen ulottuvuuden ja puhuu kerrosten sijaan verkoista ja verkottumisesta (teoksen nimi *Nets* viittaa paitsi Shakespearen sonetteihin myös englannin sanaan 'verkko'). Käsittelen Bervinin erasure-runouden klassikoksi muodostunutta teosta lisää seuraavassa, poispyyhkimisen tekniikoita erittelevässä luvussa.

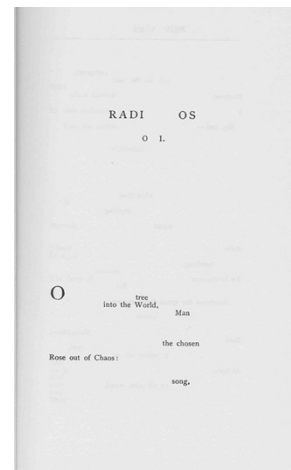
Strategioita ja tekniikoita

Erasure-runojen tekemiseen sisältyy paljon valitsemista. Tarkastelen tässä luvussa joitakin niistä valintoja, joita erasure-runoilija teosta tehdessään kohtaa. Keskityn erityisesti siihen, millä tavalla lähdetekstiä peitetään tai pyyhitään ja tehdäänkö tuo prosessi teoksessa näkyväksi. Samalla pohdin, miten nämä valinnat vaikuttavat lukukokemukseen ja teoksen ehdottamiin merkityksiin. Kerron myös, millaisiin ratkaisuihin olen omissa töissäni päätenyt²⁰.

Poistorunon tekijän on aivan ensiksi valittava, minkä materiaalin kanssa hän alkaa työkennellä – mikä on hänen lähdetekstinsä? Sen jälkeen hän kenties valitsee tekniikkansa ja materiaalinsa: pyyhkiikö hän sanoja pois digitaalisesti vai työstääkö suoraan originaalia? Jättääkö hän lähdetekstiä tai poispyyhkimisen jälkiä näkyviin? Entä pitääkö hän sanat alkuperäisillä paikoillaan – siirtyykö lähdetekstin typografia uuteen teokseen? Ja vielä: miten hän tekee prosessin näkyväksi lukijalle?

Poispyyhkimisen tekniikoita

Poispyyhkimisen tekniikoiden kuvaus erasure-runouden analyysissä on tärkeää, koska erilaiset tekniikat vaikuttavat lukukokemukseen ja merkitysten muodostumiseen. Tutkijat ovatkin pyrkineet luokittelemaan erasure-teoksia sen mukaan, millaista poispyyhkimisen tekniikkaa tekijä on käyttänyt. Andy Zuliani ehdottaa termiä *redaction poetry* sellaisille erasure-runoilille, joissa peittäminen tapahtuu mustaamalla. Hän erottaa toisistaan ”positiivisen” ja ”negatiivisen” poistamisen sen mukaan, lisääkö poistaminen lähdetekstiin uuden visuaalisen ja materiaalisen tason²¹ (Zuliani 2021, 92). Brian Cooney taas



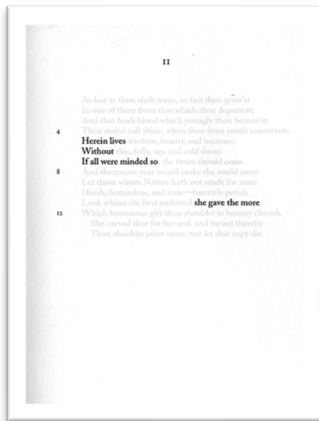
Johnson: *Radi Os*

tarkastelee erasure-runoutta lähinnä lähdetekstin näkyvyyden asteiden kautta: hänen luokittelunsa erottaa "täydellisen" erasure-runon, jossa lähdeteksti katoaa kokonaan, "palimpsesti-runoista", joissa typografiset keinot, kuten lihavointi tai yliviivaukset, muistuttavat lähdetekstin olemassaolosta (Cooney 2014, 20). Ronald Johnsonin *Radi Os* on esimerkki täydellisestä

²⁰ Kysymystä siitä, mitä sanoja poistetaan ja mitä jätetään näkyville, tarkastelen lähemmin luvussa 4.

²¹ Zulianin luokitus ei ole täysin looginen visuaalisuuden näkökulmasta, sillä hän ei luokittele esimerkiksi valkoisella maalilla peittämistä positiiviseksi poistamiseksi. Hän huomauttaa, että *redaction poetry* eroaa perinteisestä erasure-runoudesta juuri siinä, että se ei pyri tekemään näkymätöntä tilaa, vaan tuo näkyvän materiaalisen jäljen tekstin päälle – erityisesti mustan viivan muodossa. *Redaction poetry* -termin voikin nähdä synonyyminä *blackout poetrylle*. Zulianin mukaan myös *white-out* voi olla visuaalisesti tehokasta, mutta se ei samalla tavalla kytkeydy valtiolliseen sensuuriin estetiikkaan, joka on mustassa peittämisessä keskeistä. (Zuliani, 2021.) Tässä mielessä hänen luokituksensa pohjautuukin visuaalisten piirteiden sijaan pikemminkin poliittis-visuaaliseen retoriikkaan.

erasuresta, jossa lähdeteksti ei ole näkyvillä, mutta on silti sivulla läsnä tyhjinä kohtina ja aukoina. Palimpsestirunoksi voi Cooneyn mukaan lukea Jen Bervinin teoksen *Nets*, jossa lähdeteksti on kokonaan luettavissa, mutta haalennettuna. (Mt. 20.)

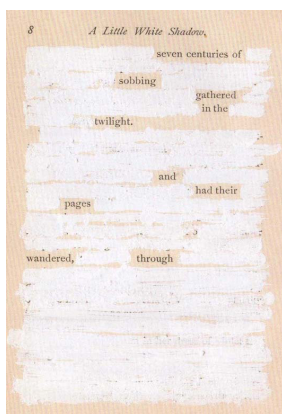


Bervin: *Nets*

Bervin on omassa teoksessaan halunnut tehdä näkyväksi paitsi omaa menetelmäänsä, myös kirjoittamisen ja lukemisen yhteyttä. Hän irrottaa ja nostaa esiin tietyt sanat elisabetiaanisen sonetin rakenteesta muodostaakseen uusia kieliopillisia yhteyksiä ja löytääseen verkostoja, joita ei voi tavoittaa tavanomaisen lukutavan kautta (Dworkin ja Goldsmith 2011, 110). Erasure-runouden tekeminen onkin elimellisessä yhteydessä lukemiseen – sen voisi sanoa olevan yhdenlaista *lukemalla kirjoittamista*. Juri Joensuu kysyy: ”Jos tekstiä peitetään tai ylivivataan runoudessa, tekeekö sen runon puhuja vai tekstin kirjoittaja?”

(Joensuu 2020, 185). Ajattelen itse, että erasure-teokset ovat eräänlaisia *lukemisen jälkiä*, esityksiä siitä, miten tekijä on lähdetekstiä lukenut. Bervinin teos kehottaa lukijaansa ottamaan osaa tähän totutusta poikkeavaan luku- (ja kirjoitus!)tapaan.

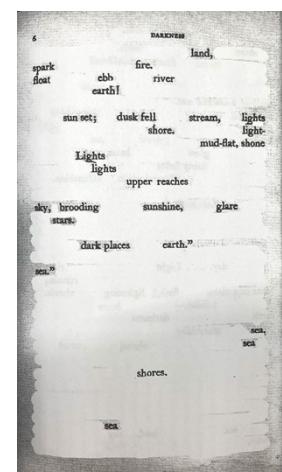
Erasure-teoksista löytyy hyvin erilaisia tapoja poistaa tai peittää lähdetekstiä. Sitä voi Bervinin tapaan häivyttää, tai mustata tai ylimaalata (mm. Marcel Broodthaers, Jenny Holzer, Tom Phillips, Mary Ruefle), pyyhkiä kokonaan pois digitaalisesti (Tanja Koljonen, omat teokseteni) tai rei’ittää ja leikata (Jonathan Safran Foer: *Tree of Codes*, 2010). Samassa teoksessa voidaan käyttää useita eri tekniikoita ja näiden yhdistelmiä. Lukukokemukseen vaikuttaa valitun



Ruefle: *A Little White Shadow*

tekniikan ohella myös se, ovatko poispyyhkimisen jäljet nähtävillä.

Tom Phillipsin *Humumentissa* tekijän kosketus on vahvasti läsnä siveltimenvetoina ja maali-kerroksina lähdetekstin pinnalla, samoin Mary Rueflen teoksessa *A Little White Shadow* (2006), joka pohjautuu samannimiseen, 1800-luvulla julkaistuun romaaniin, jota Ruefle peittää valkoisella korjauslakalla. Myös digitaalinen poispyyhkiminen voi jättää tunnun tekijän kosketuksesta, kuten

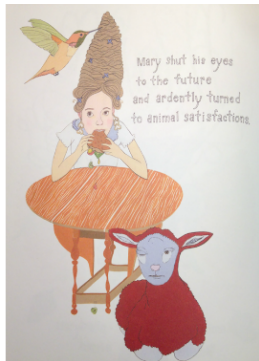


Morrison: *Darkness*

Yvonne Morrisonin teoksessa *Darkness* (2012), jossa Morrison pyyhkii pois kaikki lähdeteksin (Joseph Conradin *Pimeyden sydän*, 1899) viittaukset ihmiskulttuuriin, jättäen näkyviin vain ne sanat ja kohdat, jotka kuvaavat luontoa.

Jos sanoja ei jätetä alkuperäisille paikoilleen, lähde-teos häivytetään taka-alalle, siitä irtaudutaan voimallisemmin ja kirjoitusprosessi peitetään. Lukijan on vaikeampi päätellä, millaisesta yhteydestä ja missä järjestyksessä sanat on poimittu ja mikä niiden suhde toisiinsa alun perin oli. Tekijä irtautuu lähde-teoksen materiaalisuudesta. Esimerkki tällaisesta on Matthea Harveyn ja taiteilija Amy Jean Porterin yhteistyöteos *Of Lamb* (2011), joka pohjautuu Harveyn sattumanvaraisesti poimimaan elämäkertakirjaan *A Portrait of Charles Lamb*. Kun Harvey huomasi, että sanat 'Mary' ja 'Lamb' olivat jokaisella sivulla, runojen tarina alkoi syntyä.²²

Harveyn teoksesta on löydettävissä verkossa erilaisia versioita: sellaisia, joissa pois-pyyhkimisen jäljet on peitetty ja jäljelle jääneet sanat on kirjoitettu uudelle sivulle (ks. kuva vasemmalla) ja sellaisia, joissa poispyyhkimisen jälki on selvästi näkyvissä (ks. kuva alla oikealla). Miten nämä eri versiot vaikuttavat lukukokemukseen? Miksi Harvey on tehnyt teokses-



Harvey: *Of Lamb*

taan useita versioita? Oletan, että poispyyhkimisen näkyväksi tekevä versio on alkuperäinen, jota on mahdollisesti seurannut kuvitettu versio ja lopuksi sellainen, jossa pyyhkimisen jäljet on siivottu kokonaan pois ja joka näyttää aivan "tavalliselta" kirjalta. Harveyn esimerkit havainnollistavat kiinnostavasti tekijän prosessia ja sitä, miten poispyyhkimisen strategia ja sen läpinäkyvyys vaikuttavat lukukokemukseen – mitä tekijä haluaa nostaa esiin, ja mihin hän haluaa lukijan kiinnittävän huomiota? Onko se kirjoittamisen prosessi ja lähdemateriaalin työstäminen vai kenties surumielisen absurdi ja vinoutunut tunnelma, jonka lähde-teok-



Harvey: *Of Lamb*

sesta poimitut ja uuteen järjestykseen laitettut sanat luovat?

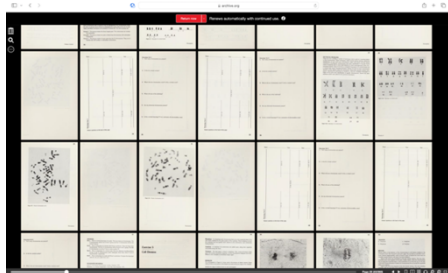
Olen omissa töissäni pyyhkinyt lähdetekstin kokonaan pois näkyvistä. Olen pyyhkinyt myös pyyhkimisen jäljet – lukija aavistaa lähdetekstin olemassaolon kenties vain sanojen asettelusta, sivulle muodostuvista aukoista ja tyhjistä tilasta. Koen itse lukijana, että lähdetekstin ja pyyhkimisjälkien esiin jättäminen vaikeuttaa lukemista ja kutsuu liikaa huomiota itseensä. Pyyhkimisjäljet ja paperin pintaan kajoaminen vie huomiota jäljelle jääviltä sanoilta ja niiden merkitykseltä. Mieleeni tulee kysymys *läpinäkyvyydestä*: graafisen suunnittelun historiassa on vallinnut ihanne tekstin muotoilun läpinäkyvyydestä – sen tulisi olla kuin kirkas

²² La Force, T. (2011).

lasimalja, josta sisältö näkyy täysin esteettä²³. Graafinen suunnittelu ei saa tulla kirjoittajan ja lukijan väliin. Valokuvataiteessa käytetään usein ikkunavertausta: valokuvateos on kuin ikkuna, josta katsomme ulos. Ikkunalasin on oltava kirkas, jotta katse voi keskittyä siihen, mitä ulkona näkyy – valokuvan pinnassa ei saa olla naarmuja, pölyhiukkasia tai filmin kehitysjälkiä. Vaikka olen kuvallisessa työskentelyssäni monin tavoin kyseenalaistanut tätä kirkkauden vaatimusta, erasure-projekteissa pyrin siihen, että ”lasi” on mahdollisimman kirkas. Runoissani minulle tärkeintä ovat kieli, sanojen merkitykset ja lukukokemus. Jatkaakseni ikkunavertausta: en halua, että lukija kiinnittää liikaa huomiota lasissa oleviin tahroihin – ne saattaisivat häiritä pidemmälle katsomista ja estää maisemaan uppoutumisen. Joissakin erasure-teoksissa lasi tuntuu nousevan pääosaan, mutta se ei ole ollut minun tarkoitukseni. Pyrin ensi sijassa kuvaamaan sitä, mitä on ikkunan toisella puolella – tai kysymään, mitä siellä voisi olla. Pieniä vihjeitä lasin olemassaolosta saatan teoksiini jättää, mutta päähuomion on oltava muualla.

Miten paljon originaalia näkyviin?

Mentorini on kannustanut minua pohtimaan, miten runojeni lähdeteoksia voisi tuoda enemmän esiin. Olen tehnyt erilaisia kokeita, joissa olen jättänyt pyyhkimisjälkeä näkyviin tai antanut lähdeteoksen sivun kuulua haaleasti läpi. Ongelmaksi on muodostunut se, että alkuperäiset tekstit ovat englanninkielisiä, jolloin läpikuultava lähdeteksti ja kaksikielisyys muodostivat sekavan vaikutelman. Otin kuitenkin mentorini kehotuksesta vaarin, ja pyrin etsimään minulle luontevan tavan tehdä lähdeteosta näkyväksi lukijalle. Löysin siihen lopulta mielestäni toimivan ratkaisun: päätin esittää osia lähdeteoksesta *Tehtäväkirja ooo:n* kannessa. Muokkasin kansikuvaksi näkymän archive.org-sivustolta, josta olen lähdeteoksen alun perin löytänyt. Rat-



Näkymä archive.org-sivustolta

kaisu on eräänlainen kompromissi, jossa lukija saa jonkinlaisen käsityksen lähdeteoksesta, mutta ei pääse lukemaan sitä sanasta sanaan. Tällöin lähdeteksti ei myöskään häiritse varsinaisten runojen lukemista, eikä ”saastuta” teostani sisältä päin. Näin saan pitää *Tehtäväkirja ooo:n* runot omissa suljetussa maailmassaan, mutta tuoda myös

²³ Arja Karhumaan mukaan ihanne periytyy Beatrice Warden teoksesta *Crystal Goblet, or why printing should be invisible* (1930), Karhumaan luento Taideyliopistossa 16.11.2023.

lähdetekstiä esille. Lisäksi kansikuva avaa lukijalle näkymän työskentelyprosessiini, digitoitujen kirjojen ja arkistojen selaamiseen.

Minimalistiseen²⁴, käsitetaiteesta periytyvään estetiikkaani eivät istu rosoiset pyyhkimisjäljet tai sivun täyttäminen erityyppisellä ja-kielisellä materiaalilla. Teokseni ovat vähäeleisiä ja pelkistettyjä. Haluan luovan oman sisäisen maailmansa ja visuaalisen kielensä. Pyyhkimisjäljet rikkoisivat sivun eheyden ja illuusion teoksen sisäisestä maailmasta. Photoshopissa tehdyissä pyyhkimisjäljissä (vrt. Morrisonin *Darkness*) häiritsi myös niiden digitaalisuus: ne olivat jollain tavalla ikävästi aineettomia, mutta silti materiaalisia – ne leijuivat sivun päällä, eivätkä olleet yhtä sen kanssa. Ja paradoksaalisesti: teksti muuttui aineettomasta aineelliseksi. Pidän siitä, että tekemäni erasure-teksti on jollain tavalla aineetonta, jonkinlaista ajatusta, henkeä, absurdia filosofiaa. Vaikka työskentelen monin tavoin tekstin materiaalisuuden kanssa, en halua lopputulosten näyttävän käsityöltä tai askartelulta. Ja vaikka minulle on tärkeää, että tekstini luetaan käsinkosketeltavalta, kauniilta paperilta, ajattelen että itse teos muodostuu vasta lukijan ja tekstin kohdatessa, lukemisen tapahtumassa. Etenkin *Tehtäväkirja ooo*:ssa tämä on olennaista, siinä on paljon lukijan puhuttelua ja toimintaan kehottamista. Vaikka olen kuvataiteilija, en ajattele tekeväni taiteilijakirjoja tai kirjaesineitä, vaan fokukseni on ennen kaikkea siinä, mitä tapahtuu sivujen ulkopuolella, lukijan ja tekstin välillä.

Lukukokemus tapahtumana

Sami Sjöberg kirjoittaa artikkelissaan ”Materiaalisuus kirjoittamisessa ja sen tutkimuksessa” materiaalisuudesta performatiivisena: teosta ei tulisi ajatella esineenä vaan pikemminkin *tapahtumana* (Sjöberg 2024, 31). Sjöbergille materiaalisuus ei koske vain kirjaesineen fyysisiä ominaisuuksia, vaan materiaalisuus tapahtuu teoksen, kirjaesineen, tekstin, tekijän ja lukijan välillä – kyse ei siis ole siitä, mitä teokset/esineet ovat, vaan mitä ne saavat aikaan (mt. 29). Sjöberg muistuttaa, että kaikkien käyttöliittymien takana on oletuksia ja ennakkokäsityksiä siitä, miten kyseinen käyttöliittymä toimii ja mitä se sisältää (mt. 28–32).

Vastustukseni *Tehtäväkirja ooo*:n toteuttamiseen taiteilijakirjana liittyy ehkä juuri tähän: taiteilijakirjalta odotetaan yllätyksellisyyttä ja ”erilaisuutta”, sen on tarkoituskin olla ihmeellinen, ainukertainen luomus. *Tehtäväkirja ooo* taas voisi olla ”tavallinen” kirja, joka

²⁴ Ymmärrän minimalismin eräänlaisena rajoittamisen estetiikkana, jossa pienimuotoisuuden kauneusarvo korostuu. Minimalistinen teos kutsuu lukijan keskittymään rajattuun kohteeseen ja saamaan siitä mahdollisimman paljon irti (Juri Joensuun luento 27.10.2023).

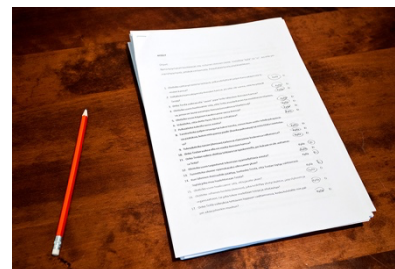
yllättää lukijansa – että tämännäköinen kirja tekeekin tällaista? Haluaisin, että kohtaamisessa tapahtuisi jokin käänös tai sekoittuminen, tuttujen konventioiden kääntyminen pääläelleen: virallisesta ja neutraalista tulisi outoa, ihmeellistä ja intiimiä; luonnontieteen mittauksista ja kielestä humoristista, kaunista ja absurdia. Toivon – kenties epärealistisesti – että *Tehtäväkirja ooo*:hon tarttuisivat sellaiset ihmiset, jotka eivät yleensä lue runoutta, että teksti tulisi ikään kuin yllätyksenä, paljastuisi vaivihkaa oudoksi.

Outouttamisesta tulee mieleeni Yliopistomuseoon vuonna 2013 toteuttamani teos *Kysely*, joka pohjautui viralliseen psykiatriseen kyselyyn, mutta johon olin ujuttanut mukaan itse



Kysely.

keksimiäni kysymyksiä. Näyttelykävijä sai täyttää monisivuisen lomakkeen, joka alkoi ”normaalisti”, mutta muuttui vähitellen yhä kummallisemmaksi. Tarkoitukseni oli hämmentää ja saada lukija pohtimaan, mistä on kyse – mikä on virallista ja ”oikeaa” persoonallisuuskyselyä ja mikä taiteilijan sepittämää, silkkää huuhaata. *Kysely*-teoksessa on aiheen, lukukokemuksen ja kenties muodonkin osalta jotain samaa kuin *Tehtäväkirja ooo*:ssa. Ne molemmat puhuttelevat suoraan lukijaa, kehottavat häntä vastaamaan kysymyksiin tai tekemään harjoituksia, analysoimaan itseään. Ne puhuvat *melkein* eksaktia tieteen kieltä. Vaikka *Kysely* oli esillä näyttelyssä ja oli siis selvästi taideteos, oli se naamioitu viralliseksi ja vakavaksi kyselyksi. Haluaisin saada *Tehtäväkirja ooo*:n fyysiseen toteutukseen jotain samankaltaista, virallista neutraaliutta ja tieteen auktoriteettia, joka paljastuu pikkuhiljaa absurdiksi ja käsittämättömäksi.



Kysely.

Menetelmällisyys

Erasure-runouden tekijät suhtautuvat menetelmällisyyteen monin eri tavoin. Jotkut pitävät tiukasti kiinni itselleen asettamistaan säännöistä tai rajoitteista, toiset antavat itselleen luvan poiketa niistä. Poistaminen voi olla käsitteellinen ele tai syntyä intuitiivisemmin, tilanteen ohjaamana.

Asetin itse tämän oppinäytetyön taiteellista osiota tehdessä itselleni vain yhden säännön: tekstin ja kuvan tuli säilyä sivulla samassa paikassa kuin lähdetekstissä. Itse sanojen

valintaan ei sen sijaan liittynyt mitään sääntöä – muutamaa (improvisoitua) poikkeusta lukuun ottamatta: valikoin joiltakin lähdeteoksen sivuilta näkyviin kaikki o-kirjaimet tai i-kirjainten pilkut. Kirjoittamistani voi tästä huolimatta kuvata menetelmälliseksi.

Monissa erasure-teoksissa sanojen poistamiselle ja valikoinnille asetetaan tietoinen ja systemaattinen periaate. Esimerkiksi Antti Nylénin *The Naked* -teoksessa Alexander Stubbin kolumneista on pyyhitty pois kaikki substantiivit. Nylénin metodi tuo mieleen Yedda Morrisonin teoksen *Darkness* (2012), jossa näkyviin on jätetty vain ne kohdat, jotka kuvaavat luontoa. Tällainen työskentelytapa lähenee käsitteellistä kirjoittamista, jossa teosta kehystävä idea korostuu. Myös Tanja Koljosen *Eros&Psyke* (2014) ja *Itsetutkiskeluja* (2020) noudattavat samantyyppistä metodologiaa, jossa tekijä poistaa sanoja ennalta päätetyn periaatteen mukaisesti. Janet Holmesin *The MS of My Kin* (2009) perustuu systemaattisuuteen: hän käytti lähteenään Emily Dickinsonin runoja vuosilta 1861–1862 ja noudatti neljää sääntöä. 1) Jokaisesta runosta tuli käyttää vähintään yksi sana, 2) sanat tuli säilyttää alkuperäisessä järjestyksessä, 3) niiden sijoittelun tuli heijastaa poistettujen sanojen paikkaa, ja 4) puhujien tuli antaa nousta esiin kielten ohjaamina. Holmes kutsuu menetelmäänsä "kollaboraatioksi", sillä hänen mukaansa erasure ei ainoastaan poista, vaan mahdollistaa toisen runoston esiin nousemisen alkuperäisestä. Hän luonnehtii menetelmää myös oulipolaiseksi²⁵ rajoitteeksi, jossa runoilijan sanasto ja sanajärjestys määräytyvät lähdetekstistä käsin.²⁶

Erasure-teoksen tekijä voi lähteä työstämään lähdetekstiä myös intuitiivisemmin, suhtautumaan siihen sanavarastona, kuten M. NourbeSe Philip, jonka teosta *Zong!* käsittelen neljännessä luvussa. Poispyyhkiminen ei tällöin etene ennalta määrättyjen askelien mukaan, vaan rakentuu sarjana tekijän luovia valintoja vuoropuhelussa lähdetekstin kanssa – vaikka sanat ovat lainattuja, runot syntyvät tekijän henkilökohtaisten valintojen ja yksilöllisen maun tuloksena (Schäfer 2024, 476–477). Tämä on myös oma lähestymistapani. En suhtaudu menetelmälliseen kirjoittamiseen goldsmithiläisen käsitteellisyyden tai oulipolaisen matemaattisuuden ja systemaattisuuden kautta. Enemmänkin uskon ajatuksen vapaaseen ja ennakoimattomaan liikkeeseen sekä sattuman ja alitajunnan rooliin taiteellisessa prosessissa, eli juuri niihin esteettisiin ja metodisiin maksiimeihin, joista oulipolaiset sanoutuivat irti (Joensuu 2012, 15).

²⁵ OuliPo, v. 1960 perustettu ranskalainen Ouvroir de Littérature Potentielle (suom. Potentiaalisen kirjallisuuden seura) tutki matematiikasta ja joukko-opista inspiroituneiden kaavojen ja sääntöjen soveltamista kirjoittamiseen. Oulipolaisen kirjoittamisen keskeinen termi on *rajoite*, kirjoittajan valitsema sääntö, joka luovuuden rajoittamisen kautta synnyttää uutta. (Joensuu 2012, 12–13.)

²⁶ Holmes kertoo työprosessistaan kustantaja Shearsman Booksin verkkosivulla: <https://www.shearsman.com/store/Janet-Holmes-The-ms-of-m-y-kin-p102838791> (luettu 21.4.2025)

On vielä yksi sääntö – tai pikemminkin mieltymys – joka kuvaa menetelmääni. Valitsen nimitäin useimmiten vieraskielisen lähdetekstin. *Kääntäminen* onkin olennainen osa omaa kirjoittamisen prosessiani. Kun käänän vieraskielisen tekstin suomeksi, olen kiinni lähdetekstissä, mutta minulla on silti pelivaraa – saan valita omat sanani. Usein käänän tekstin tarkoituksella hieman kömpelösti, tai käänän lähdetekstin sanasta vain osan, kuten teokseni *Nainen. Loginen loginen loppu* nimessä. Lähdeteoksen nimi on *Woman. An Historical Gynæcological and Anthropological Compendium*, josta olen poiminut käännettäväksi sanojen loppuosat ('logical' – 'loginen') ja sanasta 'compendium' vain keskiosan ('end' – 'loppu'). Tällä tavalla voin neuvotella lähdetekstin kanssa ja tehdä tietokirjan tekstistä oman näköistä.

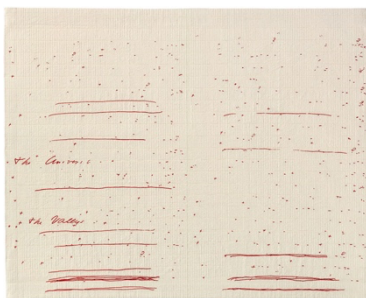
Tämä lyhyt katsaus erasure-työskentelyn metodeihin osoittaa, että menetelmällisyys voi olla monimuotoista ja kulkea usein käsi kädessä käsitteellisyden kanssa. Vaikka tekijät työskentelevät sääntöjen tai rajoitteiden ohjaamina, voivat heidän kirjoittamisfilosofiansa ja suhtautumisensa tekstiin poiketa toisistaan merkittävästi. Aivan kuten erasure-runoutta, myös menetelmällistä kirjoittamista on vaikea mahduttaa yhden määritelmän tai nimittäjän alle. Juri Joensuu jakaa teoksessaan *Menetelmät, kokeet, koneet* (2012), kirjoittamisen menetelmät kahteen lohkoon: 1) rajoitteisiin ja 2) lähdeteksteihin perustuviin menetelmiin. Lisäksi hän esittää kaksi muuta keskeistä parametriä: kirjoittajan osallisuuden ja konseptuaalisuuden. (Joensuu 2012, 241–251). Jaottelun pohjalta piirtyy kartta, joka kuvaa menetelmällisen kirjoittamisen poetiikkaa. Tavoitteeni oli Joensuun innoittamana hahmotella poistorunouden typologia tai kartta, jossa muuttujina olisivat suhde lähdetekstiin, prosessin läpinäkyvyys ja poistamisen tekniikka. Tämän työn puitteissa typologian kehittäminen valmiiksi asti ei kuitenkaan ollut mahdollista, ja jätänkin sen tarkemman hahmottamisen tulevan tutkimuksen tehtäväksi.

Suhde lähdetekstiin

Erasure-runon lähdeteksti voi olla sattumanvaraisesti valittu unohdettu romaani, kirjallisuuden klassikko, poliitikon puhe tai vanha tietokirja. Siihen voidaan luoda kriittinen tai ihaileva katse. Poistoteos voi innostaa lukijaa etsimään käsiinsä alkuperäistekstin ja tarkastelemaan sitä uudesta näkökulmasta, tai kehottaa häntä vain nauttimaan uudesta teoksesta, joka on syntynyt tekijän ja lähdetekstin kohtaamisessa. Erasure-teos voi tehdä tätä kaikkea yhtä aikaa, ja lopulta lukija itse päättää, kuinka syvän suhteen haluaa muodostaa lähdetekstiin.

Jos lähdetekstiä ei jätetä lainkaan näkyviin, jää lukijan pääteltäväksi, onko sellaista hyödynnetty – ja jos on, mikä se on ollut. Käytännössä lähes kaikki erasure-teokset ilmoittavat lähdetekstinsä avoimesti, koska tieto siitä vaikuttaa olennaisesti teoksen tulkintaan ja merkitysten muodostumiseen. Mutta muuttaako erasure-teos aina lähdetekstiä tai suhdettamme siihen? Ainakin se ottaa sen tarkasteluun ja nostaa esiin. Lähdetekstin ja uuden teoksen välinen suhde voi kuitenkin olla monenlainen, ja sitä määrittävät sekä tekijä että lukija.

Vaikka erasure-runous yhdistetään usein kriittisiin ja yhteiskunnallisesti kantaa-ottaviin teoksiin²⁷, on moni poistoteos kunnianosoitus lähde-teoksilleen. Teokset kuten *Radi Os*, *Nets* ja *The MS of My Kin*, nojaavat englanninkielisen kaanonin vakiintuneimpiin hahmoihin, ja kaikissa kolmessa teoksessa viitataan eräänlaiseen jatkuvaan suhteeseen lähdekirjoittajien kanssa. Vaikka teoksissa pyyhitään klassikoita, voi uusi teksti pikemminkin vahvistaa kuin horjuttaa kanonisen lähteensä asemaa. (Cooney 2014, 21.) Mary Rueflen *A Little White Shadow* (2006) ja Tom Phillipsin *A Humument* (1970–2016) sen sijaan rakentuvat unohdettujen tekstien varaan, jolloin lukijalla ei ole mahdollisuutta vertailla uutta teosta alkuperäiseen. Tällöin huomio kohdistuu itse poistamisen kautta syntyvään uuteen taiteelliseen ilmaisuun: sen sijaan että pyyhittäisiin pois ja ”vandalisoitaisiin” jotakin arvostettua, nostetaan työstettäväksi teksti, joka ei aiemmin ole saanut huomiota – tai jota kulttuurinen valtavirta ei ole tunnustanut taiteeksi. (Mt. 19.)



Bervin: *The Dickinson Composites*.

Poistorunoilija voi korostaa, suunnata huomion ja näyttää jotain, mikä on lähdetekstissä jäänyt vähälle huomiolle tai sivuutettu kokonaan. Näin tekee esimerkiksi Jen Bervin vuonna 2004 aloittamassaan projektissa *The Dickinson Composites*, jossa hän jättää Emily Dickinsonin julkaisemattomista, käsin kirjoitetuista runoista jäljelle vain välimerkit, Dickinsonin reunamerkinnyt, korjaukset ja muut huomautukset. Bervinin tekstiiliteokset pyrkivät laajentamaan ymmärrystä Dickinsonin runoudesta, pohtimaan sen tekemisen edellytyksiä ja tuomaan esiin Dickinsonin käsikirjoitusten esteettisiä ja materiaalisia ulottuvuuksia (Schäfer 2024, 478).

Schäferin mukaan poisrunojen tulisi perustua julkaistuihin, saatavilla oleviin teksteihin, ja kutsua lukija kiinnittämään huomio uuden ja vanhan tekstin väliseen dialogiin (Schäfer

²⁷ Mm. Travis Macdonaldin *The O Mission Repo* (2008), M. NourbeSe Philipin *Zong!* (2008) ja Jenny Holzerin *Redaction Paintings* (2005-).

2024, 481). Suomalaisessa kontekstissa tämä dialogisuus on usein ollut taka-alalla. Täällä tekstin poispyyhkimistä on käytetty ennemminkin esteettisenä ja tekstin sisäisenä keinona, esimerkiksi luomaan mielikuvaa ajan kulumisesta ja muistojen haalistumisesta (Jouni Teittinen: *Sydäntasku*) tai tyhjyydestä, kuolemasta ja maatumisesta (Jan Hellgren: *Mistä käytämme nimeä ” ”*) (Joensuu 2020, 185). Suomalaisessa kontekstissa ei ole korostettu lähdetekstiä ja sen asemaa – tästä tuoreena poikkeuksena Antti Nylénin *The Naked* (2024).

Omassa tekemisessäni tärkeää on se, että lukija tietää teosteni syntyneen erasure-menetelmällä ja että niiden lähdetekstit ovat tietokirjoja. Yksittäisiä lähdeoteoksia tärkeämpää on tieto siitä, millaista puhetta teokseni lainaavat ja millaiseen kontekstiin lähdetekstit sijoittuvat – ne ovat olleet välittämässä *tietoa*. Onkin suuri merkitys sillä, mihin diskursiiviseen kenttään lähdeteksti kuuluu, sillä valitsemalla tietyn tekstin työstettäväksi, kirjoittaja päättää samalla itselleen sanaston, teksti- ja lajityypin sekä niiden mukanaan tuoman tradition (Schäfer 2024, 466). Minun on vaikea nähdä itseni tekemässä erasurea romaanista. En ole kiinnostunut muokkaamaan fiktiota, vaan haluan nimenomaan muokata ”todellisuutta”, sitä joka minulle esitetään objektiivisena ja neutraalina. Lapsesta saakka minua on kiehtonut tietokirjojen tapa esittää maailma ja ihminen, ottaa ne haltuun, mitata ja selittää ne. Taiteellisen työskentelyni ytimessä on kysymys siitä, miten ja millaisin ehdoin tietoa tuotetaan. Tämä kytkee praktiikkani *feministisen tietokäsitykseen*, jossa tiedon ajatellaan olevan inhimillistä toimintaa, joka on aina sidoksissa kontekstiin, valtaan ja ruumiillisiin kokemuksiin (Pilvi Porkolan luento 19.11.2024). Tämä näkökulma on läsnä, kun valitsen teosteni lähdemateriaaleja – olinpa tekemässä valokuvateoksia tai poistorunoja.

Miten merkitys muodostuu erasure-runoissa?

Millaisia uudenlaisia merkityksen muodostumisen tapoja erasure-menetelmä tuottaa? Entä mitä ”tavalliselle” kirjoitukselle mahdotonta erasure voi ilmaista? Ehdotan, että erasure-runoissa merkitys syntyy suhteessa lähdetekstiin, joka on poistorunoissa läsnä paitsi jäljelle jätetyissä tekstifragmenteissa, myös poisjättöinä ja aukkoina. Vaikka poispyyhityt osat eivät enää kannalta itsessään semanttista merkitystä, ovat tyhjä tila, poistojäljet, ylimaalatut pinnat tai reiät olennainen osa uutta runoa ja lisäävät siihen toisen merkityskerroksen. Poistorunoissa merkitys muodostuuakin läsnä- ja poissaolon suhteena. Poistorunot ovat riippuvaisia lähdeteksteistään, mutta samalla ne uudelleenkirjoittavat niitä. (Schäfer 2024, 464.) Valittu poispyyhkimisi-

sen tekniikka ja suhde lähdetekstiin vaikuttavat siihen, tulkitaanko poispyyhkimistä ennen kaikkea käsitteellisenä tekona vai esimerkiksi visuaalisuuden ja materiaalisuuden kautta.

Erasure-teoksissa on muodollinen analogia vaientamiseen. Olemassa olevan tekstin poispyyhkiminen vertautuu helposti marginalisoitujen ihmisryhmien poispyyhkimiseen tai vaientamiseen, ja siksi erasure-menetelmä soveltuu niin hyvin vallitsevan kulttuurin kritisoimiseen. (Schäfer 2024, 463.) Poistorunous mahdollistaa uusien äänien ja näkökulmien esiin tulemisen sivulta poispyyhityn avulla (mt. 481).

Erasure-teoksissa keskeinen merkityksen luoja on läsnä- ja poissaolon suhde. Teoksen viehätys perustuu liikkeeseen näkyvän tekstin ja poistetun, näkymättömän välillä, eikä merkitys palaudu kumpaankaan. Lukija ei keskity pelkästään siihen, mitä sivulla näkyy, vaan myös siihen, mitä ei näy – siihen mikä on peitetty tai kadonnut. Tieto poispyyhitystä lähdetekstistä on keskeinen osa tulkintaa. Myös poispyyhkimisen tapa ja se, miten prosessi on näkyvissä lukijalle vaikuttaa tulkintaan.

Jotain samankaltaista voi havaita aseemisessa kirjoituksessa. Riikka Ala-Hakula analysoi pro-gradussaan *Tekstitaide* (2014) mm. Henri Michaux'n teosta *Liikkeet* (1951), jossa osa kirjoituksesta muistuttaa kiinalaisia kirjoitusmerkkejä – samanaikaisesti katsoja kuitenkin tietää, ettei kirjoitus ole kiinaa. Teoksen viehätys perustuu Ala-Hakulan mukaan katsomiskokemuksessa tapahtuvaan jatkuvaan merkityksen muutokseen, eräänlaiseen nyrjähdykseen merkitysvaruudessa. Samoissa sivelletyissä muodoissa näkee Ala-Hakulan mukaan vuoroin häivähdyksen kiinan kirjoituksesta ja vuoroin abstrakteja muotoja, eikä kirjoitus lopulta palaudu yksiselitteisesti kumpaankaan nähdyistä vaihtoehdoista. (Ala-Hakula 2014, 12.)

Aseemisessa kirjoituksessa ja erasure-runoudessa merkityksiä ei tuoteta ainoastaan kielellisesti, vaan myös graafisen tilan kautta: kirjoituksen elementtien sijoittuminen, niiden väliset suhteet ja näiden väliin jäävä tyhjä tila osallistuvat teoksen merkityksen rakentumiseen (Ala-Hakula 2014, 44–45). Perinteisesti runossa tyhjä tila voi ilmaista esimerkiksi ajan kulumista, taukoa ja hiljaisuutta. Kirjoitusalueella tyhjä tila toimii merkkien, sanojen ja rivien välisten tilallisten suhteiden jäsentäjänä. (Joensuu 2003, 44; lainattu Ala-Hakula 2014, 44 mukaan.) Erasurissa tyhjä tila tuottaa erityismerkityksiä suhteessa lähdetekstiin – erasurissa tämä tyhjä tila on ladattu: se ei ole alun perin ollut tyhjä, vaan tekijä on tehnyt sen tyhjäksi. Lukija aistii, että pinna alla on ollut jotain, mutta nyt sitä ei enää ole (nähtävissä). Tämä tekee jäljelle jäävien sanojen ja tyhjän tilan välisestä suhteesta entistä jännitteisemmän ja merkityksellisemmän.

Tyhjä tila voi erasuressa synnyttää mielikuvia paitsi ajankulusta ja poissaolosta, myös poispyyhkivästä kosketuksesta tai peittämisestä ja vaimentamisesta. Erasuressa tyhjä tila luo herkemmin assosiaatioita tietoiseen vaimentamiseen kuin itse valittuun hiljaisuuteen. Joka tapauksessa on selvää, että erasuressa tyhjän tilan merkitys korostuu. Runoilija M. NourbeSe Philip, jonka teosta *Zong!* tarkastelen lähemmin luvussa 4, toteaaakin, että tärkein yksittäinen asia hänen teoksessaan on tyhjä tila – teos tapahtuu sanojen, tavujen ja lauseiden välisissä tyhjissä tiloissa, tauoissa ja aukoissa (Philip 2023, xix).

Heike Schäfer esittää, että ollakseen merkittäviä, tulisi poistorunojen perustua julkaisuun, yleisesti saatavilla oleviin teksteihin, ja että teoksissa tulisi mainita lähdeteksti sekä kutsua lukija huomaamaan uuden runon ja alkuperäistekstin välinen dialogi – läsnä- ja poissaolon välinen jännite. Vain näin poistorunot voivat hänen mukaansa ottaa kantaa sosiaaliseen epäoikeudenmukaisuuteen ja horjuttaa rajaa sanotun ja vaiennetun välillä. (Schäfer 2024, 481.) Schäferin ajattelussa korostuvat sosiaalisen oikeudenmukaisuuden kysymykset ja uudelleenkirjoittamisen rooli – hieman kuten feministisessä uudelleenkirjoittamisessa, jossa pyritään antamaan ääni vaietuille ja toimimaan vastamuistina, joka haastaa historiankirjoituksen hegeemoniset kertomukset (Plate, 2011). Tällöin uudelleenkirjoittaminen ei ole vain lähdetekstin muokkaamista vaan aktiivista vastalukemista, osallistumista kulttuuriseen muistityöhön, joka samalla muokkaa tulevaisuutta²⁸.

Vaikka koen oman praktiikkani feministiseksi uudelleenkirjoittamiseksi, ajattelen sitä hieman laajemmin eräänlaisena *poispyyhkimisen poetiikkana*, jossa eettiset ja yhteiskunnalliset kysymykset ovat mukana, mutta eivät sijoitettuna teoksessa niin eksplisiittisesti etualalle. Ajattelen tässä kohtaa myös Jan Hellgrenin teosta *Luonnoskirja 13*, jota analysoin tarkemmin seuraavassa luvussa. Hellgrenin työskentelyssä on selvästi syvälinen eettinen ajattelu mukana, vaikkakin piilotettuna – hän ei ota teoksessaan suoraan kantaa tai julista. Ehkä tällaista tekemisen eetosta voisi kutsua myös hiljaisuuden poetiikaksi. Teos, joka näyttää ensinäkemältä tyhjältä, hiljaiselta ja poispyyhityltä, osoittautuukin muuttavan lukijansa ajattelua. Pinnan alta voi kuultaa tai kuulua jotakin – se ei ole pelkkää poissaoloa.

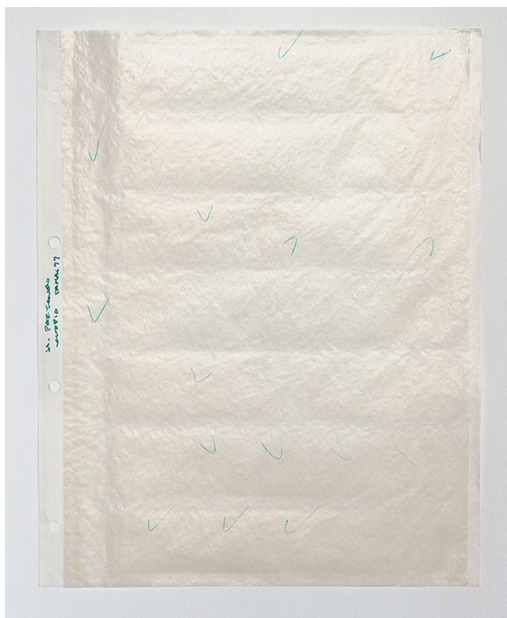
²⁸ Käsittelen feminististä uudelleenkirjoittamista ja performatiivista kirjoittamista tarkemmin luvussa 4.

2 POISSAOLO

Tässä luvussa tarkastelen, miten poissaolo sekä näkyvän ja ei-näkyvän välinen suhde liittyy sekä valokuvalliseen työskentelyyni että erasure-runouden praktiikkaani. Kuten aiemmin esitin, erasure-runoudessa keskeistä on läsnä- ja poissaolon välinen jännite, jonkin näkymättömän läsnäolo. Uskon, että juuri tämä ominaisuus johdatti minut alun perin menetelmän luo. Työskentelyni tämän jännitteen kanssa alkoi kuitenkin jo paljon aiemmin, opiskellessani valokuvausta Taideteollisessa korkeakoulussa 2000-luvun alussa. Kerron tässä luvussa lyhyesti suhteestani valokuvaan ja pohdin, mikä valokuvaa ja kirjoittamista omassa taiteellisessa työskentelyssäni yhdistää.

Kadonneet muistot

Minulla on hyvin vähän muistoja lapsuudesta. Kun olin 11-vuotias, isäni kuoli. Olimme asuneet Filippiineillä vasta hieman yli vuoden, eikä meidän pitänyt vielä palata. Kun tulimme hautajaisten jälkeen takaisin Suomeen, kukaan ei sanonut sanaakaan. Oli kuin mitään ei olisi tapahtunut. Meitä vain oli yksi vähemmän kuin lähtiessä.



Isäni tyhjä negatiivipussi.

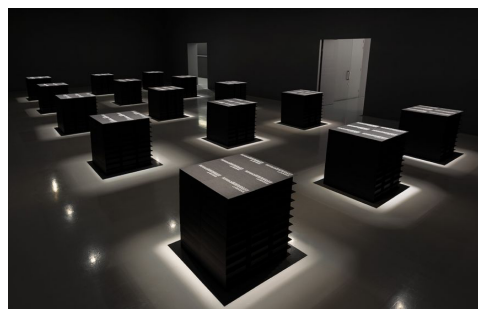
Kun isäni kuoli, päätin unohtaa siihenastisen elämäni. En halunnut muistaa. Isäni ottamat valokuvat kuitenkin näyttivät minulle sen, mitä olin unohtanut. Isäni harrasti valokuvausta ja teki negatiivipusseihinsa merkintöjä vihreällä tussilla. Hän valitsi mielestään hyvät ruudut ja kirjoitti pussin sivuun kuvien kohteen, paikan ja ajan. Yhden pussin sivussa lukee *H. Partanen Kuopio Tammi 77*. Kuvia ei voi nähdä, ne ovat kadonneet. Vain isäni merkinnät ovat jäljellä.

Puuttuvat kuvat ovat kuin muistoni. Tiedän, että ne ovat olemassa, mutta en pääse niihin käsiksi.

Niiden paikalle on tullut tyhjiys. Kuin kadonneista kuvista, on lapsuudestani jäljellä vain merkkejä: valokuvia, päiväkirjoja ja muiden kertomuksia. Ne osoittavat minulle, että jotakin on ollut, mutta missä se on nyt? Minne muistoni menivät? Miksi kuvat katosivat?

Piilotetut kuvat

Chileläinen taiteilija Alfredo Jaar on tullut tunnetuksi poissaolon ja tyhjyyden kuvaajana. Hänen teoksensa *Real Pictures* (1995) oli minulle valokuvaajana käännteentekevä. Teos perustuu tuhansiin valokuviin, joita Jaar kuvasi Ruandassa heti kansanmurhan jälkeen. Jaar pohti, kuinka saisi länsimaisen katsojan huomaamaan, mitä ruandalaiset ovat kokeneet. Hän tuli siihen tulokseen, että valokuva ei kykene pysäyttämään katsojaa. Niinpä Jaar ei näyttänyt teoksessaan lainkaan kuvia, vaan kätki ne mustiin laatikoihin, katseiden ulottumattomiin. Jokaisen laatikon kanteen hän kirjasi tekstin, joka kuvaa sisällä olevaa valokuvaa. Onko kuva kiellettävä kokonaan, että katsoja herää miettimään sen sisältöä? Tekeekö vasta poissaolo kuvan todella näkyväksi?



Jaar: *Real Pictures*.

Alfredo Jaarin teoksessa kuvat kansanmurhasta ovat samaan aikaan sekä läsnä että poissa. Valokuvien näyttämättä jättäminen tekee niiden läsnäolon entistä voimakkaammaksi. Filosofin William Franken mukaan sanomaton voi tulla näkyväksi ainoastaan jälkenä, jonka se jättää kieleen, joka epäonnistuu sen ilmaisemisessa (Franke 2014, 3) – aivan kuten Jaarin valokuvat, jotka vetäytyvät näkyvistä, mutta jättävät poissaolevinakin jäljen katsojaan. Jaar on itse kuvannut työtään sanoin ”poissaolo, joka ehkä voisi herättää läsnäolon” (Berrada, 2019).



To remember (mother).

Mutta miten jokin voi olla läsnä ja poissa samaan aikaan? Miten isän poissaolo ja kadonneet muistot voivat tuntua niin voimakkaana, olla niin *läsnä* joka päivä? Halusin kuvata tätä menneisyyden läsnäoloa valokuvaprojektissani *To remember* (2004–2007). Yhdistin siinä perheeni vanhoja albumikuvia nykyhetken kuvaamalla valokuvat konkreettisesti päällekkäin, samalle filmiruudulle. Tekniikka oli vaivalloinen: käytin suurta keskikoon filmikameraa päällekkäisvalotusten tekoon, enkä voinut tarkistaa, miten kuvat täsmälleen asettuivat. Myöhemmin huomasin, että värit haalenivat ja vääristyivät, kun ne valotettiin samalle negatiiville. Tämä ei kuitenkaan haitannut minua – päinvastoin, ajattelin että sattumanvaraisuus, utuisuus ja vääristymät kuvasivat hyvin kokemustani muistoista.

Löydän varhaisesta valokuvasarjastani paljon yhtymäkohtia nykyiseen erasure-runouden praktiikkaani. Ne molemmat perustuvat olemassa olevaan lähdemateriaaliin, niissä työskennellään menetelmällisesti, ja ne molemmat käsittelevät läsnä- ja poissaolon tematiikkaa. Valokuvasarjassa lapsuuden albumikuva oli valotettu samalle filmiruudulle nykyhetken kanssa. Erasure-projekteissani vanha lähdeteksti on konkreettisesti läsnä sanoina, merkkeinä ja paikkoina teokseni sivuilla – mutta yhtä lailla se on piilossa, aukkoina ja tyhjänä tilana paperilla. Mieleissäni tämä poispyyhitty ja katseilta piilotettu lähdemateriaali vertautuu muistoihin ja menneisyyteen. Mennyt on minussa läsnä, vaikka en voi nähdä sitä. Sen aineettomuutta on vaikea käsitellä. Minne muistot menivät? Ovatko ne kadonneet, uponneet paperin vaalean uumeniin? Miten valokuvan tai paperin pinnan alle voisi nähdä?

Sinikka Vuola kirjoittaa *Myrskyn anatomiasa*: ”valkoinen on poissaolon väri, / se merkitsee, että jotakin jää jatkuvasti puuttumaan” ja: ”sei ei ollut arpi, vaan aukko: *minusta puuttui* äidistä oli jäänyt reikä, ikuinen / muistutus, jäännösyhteydestä, joka oli katkaistu kauan sitten” (Vuola 2024, ei sivunumerointia). Tunnistan itseni Vuolan sanoista. Isäni kuolema, sitä seurannut hiljaisuus ja muistojen poispyyhkiytyminen ovat jättäneet sisälleni aukon. Opiskelutoverini huomautti, että ehkä erasure-menetelmä on minulle keino hallita unohdusta, aukkoja ja tyhjyyttä. Pyyhkimällä sanoja pois saan itse päättää, mikä peittyy valkoiseen ja mikä jää näkyviin. Tyhjyys ei valtaa minua lupaa kysymättä.

Aukot ja tyhjä tila tuovat mieleeni *ellipsin*, sanojen ja lauseiden tarkoituksellisen poijätön²⁹. Jenny Chamarette on tutkinut ellipsin visuaalisuutta ja todennut, että se, minkä tunnistamme ellipsissä, on havainto jostakin, joka ei ole läsnä – jonkin näkymättömän ja sanomattoman käsinkosketeltava poissaolo. Ellipsi keskeyttää kerronnallisen virran ja kiinnittää lukijan huomion siihen, mitä ei ole sanottu. Se on keino päästä käsiksi siihen, mitä ei voida ilmaista kielessä. (Chamarette 2007, 35–36.) Tekstin elliptisyys kytkeytyy erasure-runouden tavoin läsnä- ja poissaolon väliseen jännitteeseen: molemmissa merkitys rakentuu sen kautta, mikä ei ole nähtävissä mutta on silti aistittavissa. Myös omien teosteni sivuilla tyhjä tila voi toimia elliptisenä elementtinä – tilana, jossa lukija ei näe lähdetekstiä, mutta aavistaa, että jotakin on ollut. Tällainen poissaolon jälki ei rajoitu kirjoitukseen, se on yhtä lailla läsnä valokuvassa.

²⁹ Ellipsi (kreik. *elleipein*, ‘puuttua’, ‘jäää vajaaksi’) on retorinen keino, jossa lauseesta jätetään pois sana tai ilmaus, joka on helposti pääteltävissä asiayhteydestä. *Silva Rhetoricae. The Forest of Rhetoric*. Ks. <https://rhetoric.byu.edu> (luettu 21.4.2025).

Valokuva, kosketus ja jäljen jättäminen

Jotakin on ollut, mutta nyt sitä ei enää ole. Näin Roland Barthes luonnehti valokuvaa teokses-
saan *Valoisa huone* (1985), jonka keskiössä on Barthesin pyrkimys löytää valokuvan erityisyys:
jokin oleellinen ominaisuus, joka erottaisi sen muista kuvista ja jota ilman valokuvausta ei olisi
olemassa. Barthesin mukaan kaikkea valokuvausta määrittää referenssi: valokuvaa ei voi kos-
kaan kokonaan erottaa siitä, mitä se esittää (Barthes 1985; 11, 83). Barthes antaa valokuvan
ytimelle, sen *noemalle*, nimen: ”Tämä-on-ollut”. Noeman aikamuoto on ”ollut”, sillä valokuva
osoittaa aina menneeseen, kuvanottamishetkeen. Se, mitä valokuvassa näemme, ei voi enää
koskaan toistua. (Mt. 10, 82–83.)

Barthesin ajattelussa erityiseksi valokuvan tekee sen välttämätön suhde todellisuu-
teen. Toisin kuin maalauksessa, se mitä valokuvassa esitetään, ei hänen mukaansa voi olla ku-
viteltua. Emme voi kieltää, etteikö valokuvan kohde olisi ollut paikalla.³⁰ (Mt. 82–83.) Fyysisen
todistusvoiman valokuvaan luo valo, joka heijastuessaan kohteesta piirtää sen kuvan filmin tai
muun valoherkän materiaalin pinnalle. Kohteen läsnäolo (tietyllä menneellä hetkellä) ei valo-
kuvassa siis koskaan ole vertauskuvallista, ja juuri tässä fyysisessä läsnäolossa piilee Barthesin
mukaan valokuvan ainutlaatuisuus. (Mt. 84, 86–87.) Jotain samankaltaista on erasure-runou-
dessa: se ei ole tekijän kuvitelmaa, vaan fyysisesti läsnäollutta kirjoitusta. Poistorunoissa fyysi-
nen läsnäolo ja kosketus saa vielä toisen kerroksen poispyyhkimisen tai peittämisen kautta.

Kun Barthes kirjoittaa valokuvasta, minä ajattelen isäni tyhjää negatiivipussia. Se on
minulle koko työskentelyni ydin, valokuvan barthesilaisen olemuksen konkreettinen kitey-
tymä. Kuten filmin pinnalle piirtyneet valonsäteet, ovat isäni pussin pinnalle tekemät merkin-
nät fyysinen todiste läsnäolosta. Riikka Ala-Hakula ehdottaa, että myös aseemista kirjoitusta
voi tarkastella tekijän jättämänä fyysisenä jälkenä: aseemisen kirjoituksen indeksinen jälki on
kirjoittajan aiemman läsnäolon merkki (Ala-Hakula 2014, 30). Minua kiehtoo tämä ajatus kos-
ketuksesta, jäljen jättämisestä ja jonkin poissa olevan läsnäolosta – piirteet, jotka yhdistävät
valokuvaa ja kirjoittamista. Erasure-teoksissa poispyyhkiminen on usein käsityötä, joko digitaal-
ista tai fyysistä lähdetekstin koskettamista. Tämän kosketuksen jäljet voivat olla näkyvissä esi-
merkiksi maalipintana, paperiin leikattuina aukkoina tai vaikkapa kirjontana. Mutta vaikka jäl-
jet olisi pyyhitty pois, lukijalla säilyy tieto siitä, että kosketus on tapahtunut. Omissa

³⁰ Barthes esitti ajatuksensa ennen valokuvan digitaalistumista. Vaikka kuvien manipulointi on ollut osa valokuvauksen historiaa sen alkuvai-
heista lähtien, ei valokuvan suhdetta todellisuuteen kyseenalaistettu filmlähtökäytännöllä samassa määrin kuin digitaaliaikana.

teoksissani sekä jälki kosketuksesta että itse lähdeteksti ovat näkymättömissä – aivan kuten muistoni, joita en enää tavoita, mutta joiden olemassaolon silti aistin.

Jos kirjoittaminen on jälkien jättämistä, minun kirjoittamiseni tapahtuu pyyhkimällä pois toisten jättämiä jälkiä. Paperin pinnan alta voi tulla esiin kokonaan uusi tarina, uusi näkökulma ja uudet muistot. Ranskalaisen kuvataiteilija Christian Boltanskin (1944–2021) teoksissa toistuvat muistojen, kuoleman ja poissaolon teemat. Hän työskenteli usein arkistomateriaalin, valokuvien ja esineiden kanssa rakentaen installaatioita, jotka käsittelevät yksilöllisen ja kollektiivisen muistin haurauden problematiikkaa. Boltanski on todennut haastattelussa³¹: "Minulla on hyvin vähän muistoja lapsuudesta. Luulen, että ryhdyin tähän näennäisen omaelämäkerran projektiin nimenomaan pyyhkiäkseni muistini pois ja suojellakseni itseäni. Olen keksinyt niin paljon vääriä muistoja, jotka olivat kollektiivisia muistoja, että todellinen lapsuuteni on kadonnut."

Alfredo Jaarin ohella Christian Boltanski on vaikuttanut ajatteluuni valokuvasta, kuvien ja sanojen suhteesta sekä siitä, mitä muistamme ja mitä unohdamme. Katoamisen, muistamisen ja poissaolon teemat toistuvat myös Jan Helligrenin teoksessa *Luonnoskirja 13*, jota analysoin seuraavassa luvussa.

³¹ Marjorie Perloff: "What Really Happened: Barthes's Winter Garden, Boltanski's Archives of the Dead", *Artes*, 2 (1995).

3 SANATTOMUUS

Vaikka olen valokuvataiteilija, teokseni ovat usein rakentuneet sanoista. Kyse on silti ollut valokuvasta – tai pikemminkin puuttuvista kuvista, jotka teos kutsuu katsojan muodostamaan mielessään. Kuvien sijaan olen tarjonnut tekstuaalisia viitteitä näkymättömään, katseilta piilotettuun kuvaan³². Jan Hellgren toimii käänteisesti: hän rakentaa kuvista runokirjan, jossa kirjoitus on piilotettu. Tässä osiossa analysoin Hellgrenin *Luonnoskirja 13* -teosta osana poispyyhkimisen poetiikkaa.

Mitä jää jäljelle?

Jan Hellgrenin teoksessa *Luonnoskirja 13* on kirjoituksesta jäljellä vain viitteitä. On tekstilaatikoita, viivoja, poisleikattuja ja peitettyjä rivejä, runonmuotoisia alueita. Valkoisesta paperista leikatut suorakaiteet peittävät tekstiä alleen tai markkeeraavat poissa olevaa tekstiä: *tässä voisi olla sanoja, tässä on ollut sanoja*. Yksi paperinpala on jopa leikattu puhekuplan muotoon – ja jätetty tyhjäksi. Kun sanat ja puhe poistetaan, mitä jää jäljelle? Onko se tyhjiys?

Vaikka *Luonnoskirja 13* on sanaton, se ei kuitenkaan ole tyhjä. Valkoisessa paperissa näkyy lyijykynällä piirrettyjä viivoja, ehkä käden hieromia jälkiä, levinyttä pigmenttiä. Lukijalla on tunne, että joku on työstänyt tätä paperia, ollut sen äärellä, koskenut siihen; iho on hankautunut vasten paperia ja kädet ovat sotkeentuneet lyijyyn. Tämä ei ole koskematonta eikä lukematonta paperia – tähän on joku jättänyt jäljen.

*Luonnoskirja*³³ alkaa peittämisellä. Heti toisella aukeamalla hiilenmustat rivit vaihtuvat valkoisiin laatikoihin, paperista leikattuihin suorakulmaisiin muotoihin. Nämä valkeat laatikot muodostavat *Luonnoskirjan* perustan, jota varioidaan eri tavoin kirjan loppuun saakka. Erasure-runoudessa tekstin mustaamisella on pitkät perinteet, ja sitä nimitetään myös 'blackout poetryksi'. Poistoa tehdään myös vaalentamalla tai peittämällä tekstiä valkoisella, mutta en muista aiemmin nähneeni samantyyppisiä valkoisia laatikoita kuin Hellgrenin *Luonnoskirjassa*. Niistä välittyy hyvin erilainen



Hellgren: *Luonnoskirja 13*.

³² Mm. teokseni *355 muistoa* (2007), *On the Way Home* (2010) ja *Nainen. Yli 1000 mustavalkoista valokuvaa ja seitsemän värikuvaa* (2022) perustuvat piilossa tai poissa oleviin kuviin ja niitä kuvaaviin teksteihin.

³³ Käytän teoksesta sujuvuuden vuoksi jatkossa myös nimeä *Luonnoskirja* alkuperäisen *Luonnoskirja 13* sijaan.

vaikutelma kuin perinteisistä ”mustista riveistä”, jotka assosioituvat helposti tuhoamiseen, kieltämiseen tai sensuuriin. Hellgrenin valkoiset tekstilaatikot viestivät minulle tyhjyyttä, rauhaa ja hiljaisuutta. Ne ovat kuin avoimia tiloja, paikkoja, joihin voisi vielä kirjoittaa. *Luonnoskirja 13* välittää kokemuksen abstraktiudesta ja tyhjyydestä. Teoksen nimi vahvistaa entisestään tätä vaikutelmaa: se antaa ymmärtää, että kyseessä on vain yksi monista luonnoskirjoista, kirja muiden kirjojen joukossa – teos, jota ei ole nimetty kuin järjestysnumerolla.

Luonnoskirjan sivut ovat kuin sanattomia ajatuksia. Ne ovat kuin ehdotuksia runoiksi, runon pohjakaava. *Näin se menisi*. Teos on kaikessa materiaalisuudessaan ja käsillä tekemisen eetosessaan kouriintuntuva, mutta onnistuu samaan aikaan olemaan avoin ja mielteliäs. *Luonnoskirjasta* tulee vahvasti mieleen ajattelu. Sen tyhjät tekstilaatikot ja sanattomat rivit ovat kuin paikkoja ajattelulle. Ne eivät väitä mitään, vaan antavat lukijan olla. Ne ovat mykkiä, hiljaisia.

Hiljaista kätkeytymistä

Luonnoskirjan hiljaisuus ei rajoitu vain teoksen visuaaliseen ilmeeseen, vaan se jatkuu myös Hellgrenin taitelijaroolissa – hän ei pyri julkisuuteen eikä selitä teoksiaan. *Luonnoskirjasta* puuttuvat esipuhe, jälkisanat ja takakansitekstit, eikä tekijää juuri löydy verkosta. Markku Paasonen on todennut, että kätkeytyminen saattaa nykytaiteessa olla ainoa todellisen vastarinnan muoto (Paasonen 2023, 79). Hellgrenin ele vaikuttaa harkitulta: hän antaa työn puhua puolestaan, pysyen itse taustalla, hiljaisena ja lähes anonyyminä.

Erasure-runous mielletään usein vastarinnan muodoksi: menetelmän avulla paljastetaan, tutkitaan ja nostetaan esiin yhteiskunnan tai kirjallisen kaanonin epäkohtia ja vinoutumia. Entä kun tekijä tuhoaa omia teoksiaan, mistä silloin on kyse? Mennäänkö silloin kohti psykologiaa, ihmisen sisäisyyttä? Vai onko aiheena tällöin kieli, merkitys, ymmärrys? Sami Liuhto kertoo *Tyhjät sivut* -teoksensa jälkisanoissa banaalin syyn runojensa tuhoamiseen: hän ei ollut niihin tyytyväinen (Liuhto 2021).

Teoksissa, jotka perustuvat olemassa olevien tekstien turmelemiseen, purkamiseen tai väärinkäyttöön, on usein ironisoivan kritiikin tai kyseenalaistamisen sävy (Joensuu 2020, 181). Hellgrenin *Luonnoskirjassa* tällaista sävyä ei ole, ja juuri siksi pidän teoksesta niin paljon. Siitä puuttuu myös menetelmällisestä kirjallisuudesta tuttu systemaattisuus ja oulipolainen henki. *Luonnoskirja* on herkkä ja pohtiva. Se ei ole nokkela, se ei julista, eikä kieri omassa

erinomaisuudessaan, vaan on pikemminkin vaatimaton ja hiljainen. Tämä pätee myös ulkokirjallisiin ominaisuuksiin, kuten halpaan ulkoasuun sekä markkinoinnin ja kaikenlaisen brändäämisen vähyyteen. Nämä saattavat olla pakon sanelemia ratkaisuja, mutta vaikuttavat joka tapauksessa tekijästä ja teoksesta syntyvään mielikuvaan ja tulkintaan.

Lukemisen mahdollisuus, kirjoittamisen muisto

Juri Joensuu arvelee artikkelissaan ”Turmelua, pahoinpitelyä, luovaa väärinkäyttöä. Näkökulmia kirjalliseen tuhontaan” (Joensuu 2020), että kirjailijat ja taiteilijat ovat olleet kiinnostuneita tutkimaan lukemista ja siihen liittyviä merkityksiä tekemällä sen (tai sitä) mahdottomaksi. Tähän liittyy Joensuun mukaan myös asetelma, jossa kirjoitus on läsnä tai muistuttaa omasta funktiostaan käyttökeltottomanakin. Juuri turmeltuminen tai estyminen saa vastaanottajan kiinnittämään huomiota merkkien tai mediumin toimintaperiaatteisiin. (Mt. 181.) Kun Hellgren peittää runokirjansa sanat ja estää perinteisen lukemisen, hän saa vastaanottajan pohtimaan, mitä kirjoittaminen ja lukeminen oikeastaan ovat.

Hellgren käyttää *Luonnoskirjassa* hyödykseen mielikuvaamme tekstistä: se on allekkain järjestäviä, suoria vaakalinjoja, rivejä ja tekstilaatikoita. Niissä ei tarvitse edes olla sanoja tai kirjaimia, sillä lukija assosioi ne pelkän muodon kautta tekstiin ja kirjoitukseen. Taidehistorioitsija James Elkins on pohtinut, mitä piirteitä visuaalisissa kuvioissa on oltava, jotta syntyisi vaikutelma kirjoituksenkaltaisuudesta (Elkins 1999; lainattu Lukkarinen 2023, 66 mukaan). Hänen mukaansa jo vähäiset viitteet voivat riittää, kunhan ne pakottavat *ajattelemaan lukemista* – riittää, että teoksessa näkyy vain lukemisen ja kirjoittamisen muisto (mt.). Mutta mikä laskeaan kirjoitukseksi tai kieleksi? Voivatko kuvat olla runoja? Voiko kielestä ylipäänsä puhua kuvin? Entä voiko lukeminen olla aistimista?

Informalistit ja täydellisen kielen haave

Taidehistorioitsija Ville Lukkarinen kirjoittaa artikkelissaan ”Katkelmallista kirjoitusta maalausten pinnalla: Informalistinen taide ja kuvitelma universaalikielestä” (Lukkarinen 2023) toisen maailmansodan jälkeisestä kuvataiteilijoiden innostuksesta upottaa teoksiinsa kirjoitusta muistuttavia abstrahoituja merkkejä. Taiteilijat tavoittelivat tuolloin välitöntä kommunikaatiota

ja haaveilivat sopimuksenvaraisen merkkijärjestelmän ulkopuolella toimivasta, universaalista superkielestä, joka olisi välittömämpi ja suurempi kuin tavanomainen kieleemme (mt. 57–59). Informalistisissa maalauksissa oli lukukelvotonta käsialaa, kirjoitukseen viittavaa kuviointia, painanteita ja kuvitteellista kirjoitusta (mt. 48–50). Teosten nimet viittasivat kirjoitukseen, kuten Olavi Lanun *Kirjoitusta III* (1962), Ahti Lavosen *Merkit* (1961) tai Antoni Tàpiesin *Écriture sur le mur* (1971). Tässä mielessä on kiinnostavaa, että Hellgren on antanut runokirjansa nimeksi *Luonnoskirja*, joka on selvä viittaus kuvataiteeseen.



Tàpies: *Écriture sur le mur*.

Informalistit pyrkivät välirikoon normaalikielen sääntöjen kanssa ja tämän myötä monimerkityksisyyteen ja häilyvyyteen (Lukkarinen 2023, 65). Epäily merkitysten välittymistä kohtaan ilmenee Juri Joensuun mukaan runoudessa mm. kirjainmerkkien peittämisenä ja yli-viivaamisena (Joensuu 2020, 184). Mikä sitten on Hellgrenin viesti? Miksi hän on luopunut sanoista? Vaikka haluaisimme vaieta ja lakata käyttämästä sanoja, emme voi tehdä niin. ”Ihminen on kieleen vangittu eläin”, kirjoittaa Markku Paasonen esseeteoksessaan *Lykätty salamura* (2023). Ja vaikka kirjoittava ihminen lopettaisi kirjoittamisen ja valitsisi vaikenemisen, on hiljaisuuskin viesti, Paasonen huomauttaa. (Paasonen 2023, 25.) Hän tuo esiin Hugo von Hoffmannstalin kirjeessä esiintyvän fiktiivisen henkilön, joka on hylännyt kirjoittamisen, koska ”esitettävät mielipiteet alkoivat epäilyttää häntä liikaa” – kieli petti hänet, eikä mitään enää ollut tavoitettavissa yhdellä käsitteellä (mt. 55–56). Onko kieli pettänyt Jan Hellgrenin? Etsiikö hän informalistien tapaan välittömämpää tapaa kommunikoida?

Vetäytyminen

Maurice Blanchot’lle kieli ei kanna valmiiksi olemassa olevia ja yksinkertaisesti omaksuttavia merkityksiä; etualalle nousee tosiasia, että mitään ei näy eikä mitään paljastu. Asiat vetäytyvät etäisyyteen. Markku Paasonen siteeraa Blanchot’ta ja toteaa, että kun teos ei enää puhu tästä tai tuosta aiheesta, se lähestyy pistettä, jossa ”kaikki on kadonnut yöhön” ja ”kaikki on kadonnut” tulee esiin. (Paasonen 2023, 28). *Luonnoskirjassa* sanojen, kirjoituksen ja kielen katoaminen nousee etualalle. Mitään ei paljastu.

Ehkä Hellgrenin teosta voisi tulkita Blanchot'n hengessä myös apofaattisen ajattelun viitekehksessä, jonka mukaan kieli väistyy aina sen tieltä, mitä se pyrkii nimeämään tai tarkoittamaan. Apofaattista puhetta luonnehtii liike, jossa ylitetään kaikki kielellisesti määrittyvä merkitys. Tämä voidaan ymmärtää vetäytymisenä jumalallisen edessä – tai yhtä hyvin toisen ihmisen tai sanomattoman, kauhean tapahtuman edessä, jota voi lähestyä vain puhetaipojen avulla, jotka ikään kuin peruuttavat tai mitätöivät itse itsensä puheena. (Franke 2014, 82–83.) Tällaisessa puheessa merkitystä ei rakenneta lausutuilla sanoilla vaan sillä, mikä jää sanomatta. Hellgrenin *Luonnoskirja* tuntuu liittyvän tähän traditioon: se ei selitä, ei väitä, ei kuvaa – mutta juuri vetäytymällä merkityksestä se avaa tilan jollekin, mitä sanat eivät kannu.

Brian McHalen mukaan postmodernia runoutta – jota hän kutsuu myös holokaustin jälkeiseksi runoudeksi – leimaa poistamisen ja katoamisen tematiikka. Paul Celan ja Edmond Jabès eivät ainoastaan käsittele katoamista teemana, vaan toteuttavat sitä konkreettisesti tekstiensä tasolla. Celan käyttää typografisia keinoja kuten ellipsiä, sulkeita ja asteriskimerkkejä viitataksuu kielen hajoamiseen ja hiljaisuuteen. Myös sanojen asettelu sivulla korostaa merkitysten aukkoja. Jabèsin kirjoituksissa puolestaan rivit, lauseet, kappaleet ja kokonaiset kirjat kumoavat ja mitätöivät aiemmin kirjoitetun. Hänelle luominen ja tuho ovat toisiinsa kietoutuneita – jokainen kirjoitusteko sisältää myös poispyyhkimisen teon. (McHale 2005, 280–281.) Näin ajateltuna myöskään Hellgrenin *Luonnoskirjan* hiljaisuus ja sanattomuus eivät ole merkityksen puutetta vaan sen erityinen muoto – jonkin näkymättömän läsnäolo.

Mikä tekee runon?

Luonnoskirja 13 on kokoelma kuvia. Miksi se siis on runokirja eikä kuvataidetta? Miksi Hellgren esittää teoksensa reproduktiona, eikä uniikkina taiteilijakirjana, varsinaisena luonnoskirjana? Maaria Pääjärvi kirjoittaa *Tuli & Savu*-lehdessä Hellgrenin aiemmista teoksista ja toteaa, että ne ovat vain varjoja siitä, miltä ne voisivat näyttää kalliimmille materiaaleille painettuina tai taiteilijakirjoina, mutta huomauttaa saman tien, että silloin ne vaihtaisivat alaa kuvataiteeksi (Pääjärvi 2011). Jos Hellgren esittäisi luonnoskirjansa taidegalleriassa, olisi se kuvataidetta. Silloin se herättäisi vastaanottajassa hyvin erilaisia kysymyksiä kuin nyt, kun se julkaistaan huo-kean ja monistettavan runokirjan muodossa. Ehkä gallerian seinällä Hellgren olisi antanut teokselleen nimen *Runoja* tai *Kirjoitusta*, informalistien tapaan? Julkaisemalla lähes täysin sanattoman kirjan runokustantajalta Hellgren osallistuu runouden ja lukemisen määritelmiä

koskevaan keskusteluun. Hän näyttää kysyvän: mikä tekee runon? Mitä on runollisuus? Voiko kuva olla runo?

Erilaisissa runon määritelmässä korostuvat *säkeet*. Runon rytmisyksikkönä on säe, runon rivi³⁴. Runous taas on vaihtelevan mittaisista säkeistä ja säkeistöistä muodostuva, yleensä pienimuotoinen kirjallisuudenlaji³⁵. Tällaiset muotoon keskittyvät määritelmät sopivat Hellgrenin teokseen, jossa yksi keskeisistä elementeistä valkoisten tekstilaatikoiden ohella ovat juuri rivit. Niiden avulla lukija liittää näkemänsä kirjoitukseen. Rivien pinta-ala ja suhde sivun tilaan antaa ymmärtää, että kyseessä on runous eikä esimerkiksi proosa tai tietokirjallisuus. *Luonnoskirjan* sivuja katsoessa tapahtuu tunnistaminen: siinä on yhtä aikaa jotakin tuttua (rivit, tekstilaatikot, sommittelu) ja jotakin vierasta (ei sanoja). Voiko tämä olla lukemista?

Mitä on lukeminen?

”Kirjoja on tylsää lukea”, kirjoitti Henri Michaux esseessään *Lecture* (1950). Hän harmitteli, kuinka kirjat ja teksti pyytävät seuraamaan yhtä tiettyä, valmiiksi merkittyä tietä. Kuva sen sijaan on ”välitön, totaalinen”. Sitä voi katsoa mielensä mukaan – vasemmalle, oikealle, syvyyteen. Kuvissa Michaux’n mukaan sen sijaan ”ei ole polkua, on tuhansia polkuja. --- Hetkessä kaikki on siinä. Kaikki, mutta mikään ei ole vielä tuttua. Tässä, nyt, on alettava LUKEA.”³⁶ Vastaan Michaux’lle: Myös kuvia on tylsää katsoa. Kaikki on kyllä hetkessä siinä, mutta se kaikki näyttää kovin tutulta – mitä tässä oikein pitäisi lukea? Markku Paasonen siteeraa *Lykätty salamura* -teoksessaan Stéphane Mallarméta ja tämän jaottelua karkeaan ja olennaiseen puheeseen, jossa karkea puhe viestii sanomansa tehokkaasti ja ”ikkunalasinkirkkaasti” sekä on hyödyksi, ja olennainen puhe, joka vastustaa järkipäisiä merkityksiä, kätkee pikemmin kuin paljastaa ja on kaiken lisäksi hyödytöntä (Paasonen 2023, 25–35). Voisiko tätä kielen kaksoisolemusta soveltaa myös kuvataiteeseen? Ehkä on olemassa karkeita ja olennaisia kuvia (ja kaikkea niiden väliltä)? Ehkä Michaux’n ehdottama lukemisen tylsyys ei sittenkään johdu mediumista, vaan itse teoksesta? Olennaisten ja karkeiden teosten lukukokemukset poikkeavat toisistaan. Lienee sanomattakin (!) selvää, kumpaan kategoriaan Hellgrenin *Luonnoskirja 13* sijoittuu.

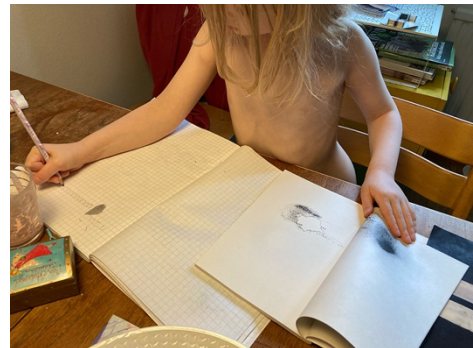
³⁴ Jyväskylän yliopisto, Kielikompassi. Ks. https://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/fikt_runo.shtml (luettu 22.4.2025)

³⁵ Tieteen termipankki, Kirjallisuudentutkimus:runous. Ks. <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:runous> (luettu 22.4.2025)

³⁶ Michaux 1950; lainattu Kantola 2001, 73 mukaan. Suomenos minun.

Jos *Luonnoskirja 13* on runokirja, tarkoittaako se sitä, että myös sanattomia teoksia voi lukea? Ja vasta ”olennaisia” teoksia täytyy todella LUKEA, Michaux’ta mukaillen? Taideyliopiston Lukemisen mestarikurssilla luonnehdittiin lukemisen alkavan kohdassa, jossa jokin merkki herättää huomion, tarkkaavaisuuden: se mahdollistaa ja kutsuu esiin kykyä lukea (Antti Salmisen luento 9.1.2024). Se mikä kunkin tarkkaavaisuuden herättää, riippuu lukijasta. Jan Hellgren kutsuu lukijansa tarkentamaan silmänsä pieniin yksityiskohtiin – paperin tekstuuriin, hieromajälkiin, tyhjiin riveihin – ja huomaamaan kirjoituksen teon. Kun kuvat ja sanat ovat kadonneet, keskeiseksi nousevat tekijän eleet, hänen jättämänsä jäljet ja käyttämänsä materiaalit. Ne ovat johtolankoja siihen, mitä on joskus ollut – tai mitä voisi olla, mahdollisesti. *Luonnoskirjassa* teksti on peitetty tai hävitetty, ja jäljellä on enää erilaisia merkintöjä: ympyröintejä, rukseja ja alleviivauksia. Sivumarginaaliin on piirretty pitkä viiva, ikään kuin muistiin itselle: *huomioi tämä*. Ja yläkulmassa raksi: *tämä, tämä mukaan, hyväksytty, huomioitu*. Kun isäni negatiivipussiin tekemät tussimerkinnot: *tämä on hyvä, valittu*.

Täysin tuttu ei kutsu lukemaan, sen sijaan *outo* herättää huomion ja kutsuu lukemaan (Salminen 9.1.2024). Lukijoiden kyky sietää outoa tai nauttia siitä eroaa yksilön mukaan. Mieleeni tulee veljeni, joka oli silmin nähden vihainen David Lynchin *Mulholland Driven* (2001) nähtyään – se oli liian outo. Voin kuvitella, että moni lukija torjuu Hellgrenin *Luonnoskirjan* samasta syystä. Eivät kuitenkaan kaikki: 5-vuotias lapseni innostui kovasti Hellgrenin sanattomista runoista, vaikka ihmetteli samalla kovaan ääneen kirjoituksen puuttumista. Hän oli niin vaikuttunut, että ryhtyi jopa tekemään omaa erasure-teostaan käyttäen Hellgrenin *Mistä käytämme nimeä " "*-kirjaa mallina.



Lapseni tekee poistorunoutta.

Hyväksyminen

Hellgrenin teoksen lukija aistii, että lyijykynän ja hiilen, valkoisten rivien ja laatikoiden alla on joskus ollut jotain, mutta nyt sitä ei enää ole nähtävissä. Aivan kuten erasure-teoksissa, myös *Luonnoskirjassa* suhde pinnanlaiseen, näkymättömään, rakentaa merkitystä. Sanojen peittyminen ja poissaolo voivat tuoda mieleen vaikenemisen lisäksi ajan kulumisen, eroosion (vrt. Sapfo) ja unohtumisen – mitä jää jäljelle? Hellgrenin sanaton runoteos vaatii katsojalta

osallistumista ja johtolankojen seuraamista. *Luonnoskirjan* lukijan on vaihdettava lukuasentoa. Hänen on hyväksyttävä, että tällä kertaa sanoja ei ole. Hänen on joko kohdattava tyhjyys tai annettava sanojen tulla.

4 POISPYYHKIMINEN UUELLEENKIRJOITTAMISENA

Erasure-menetelmä ei ole vain esteettinen ele, vaan sillä voi olla myös yhteiskunnallista, poliittista ja eettistä painoarvoa. Se voi olla kirjoittamisen tapa, joka ei vain poista, vaan myös *lisää* – avaamalla uudenlaisen suhteen lähdetekstiin, historiaan ja muistamiseen. Tarkastelen tässä luvussa poispyyhkimisen menetelmää feministisen uudelleenkirjoittamisen näkökulmasta, tapana muistaa toisin, kyseenalaistaa vallitsevaa ja nostaa esiin vaiennettuja tai unohdettuja ääniä. Luvun keskiössä on M. NourbeSe Philipin runoteos *Zong!* (2008), jota tarkastelen sekä poeettisesta että yhteiskunnallisesta näkökulmasta. Teoksen rinnalla kulkee pohdinta omasta työskentelystäni.

Toisin muistaminen

Liedeke Plate tutkii teoksessaan *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting* (2011) uudelleenkirjoittamista feministisestä näkökulmasta. Hän määrittelee feministisen uudelleenkirjoittamisen lajityypiksi, jossa menneet tarinat kerrotaan uudesta, alkuperäisessä teoksessa usein marginaaliin jäävän naisen näkökulmasta. Plate tutkii aihetta erityisesti kollektiivisen muistin ja historian sekä fiktioproosan viitekehityksessä, mutta voisiko Platen ajatuksia feminististä uudelleenkirjoittamista soveltaa myös erasure-runouteen? Molemmat ovat syntyneet samana aikakautena: Plate kytkee feministisen uudelleenkirjoittamisen 1960-luvun naisliikkeeseen ja vallalla olleen historiakäsityksen murtumiseen. Miehisestä näkökulmasta kerrotun, yhtenäisen historian rinnalle luotiin uusia, vaihtoehtoisia naishistorioita. Pyrkimys oli muuttaa sitä, miten mennyt muistetaan, haastaa vallitsevien tarinoiden auktoriteettia ja tuoda naisille (sekä lukijoina että kirjoittajina) samaistumisen kohteita, joita miesten luoma kaunokirjallisuus ei tarjonnut. Feministinen taide, kirjallisuus ja tutkimus ovat tarttuneet siihen, mikä on kulttuurissamme unohdettua (ja poispyyhittyä): naisten kokemukset ja naisten äänet. (Plate 2011, s. ix, 3, 6, 33, 40.)

Uudelleenkirjoittamisessa on yhtäältä kyse muistamisesta ja toisaalta unohtamisesta, näiden välisestä suhteesta ja neuvottelusta. Eikö sama päde myös erasure-runouteen? Sekä feministinen uudelleenkirjoittaminen että erasure-runous tarkastelevat mennyttä (lähdetextiä) nykyisyyden näkökulmasta. Erasure-teoksessa mennyt on yhtä aikaa sekä piilossa että esillä. Tekijä voi valita pyyhkiä lähdetextiä pois vain osittain, ikään kuin häivyttää sen taka-

alalle ja nostaa näkyvämmiin esiin tiettyjä osia siitä, kuten Jen Bervin teoksessaan *Nets* (2004), jossa hän jättää alkuperäisen Shakespearen tekstin tarkoituksella näkyviin, ja korostaa siten kirjoittamisen dialogista luonnetta. Bervin toteaa: “Kun kirjoitamme runoja, on runouden historia kanssamme, valmiiksi kirjoitettuna sivun valkoiseen”³⁷. Kuten uudelleenkirjoittamista, myös erasureja tehdään yhteistyössä ja neuvottelussa lähdetekstin kanssa.

Kenen ääni pyyhitään

Minkälainen teksti asettuu luontevasti poispyyhittäväksi? Kenen äänen voi pyyhkiä pois? Ajatellen, että erasure-menetelmä asettuu hyvin teoksiin, jotka tarkastelevat lähdetekstiä ja sen ehdottamaa ääntä tai maailmankatsomusta kriittisesti. Tekijän on löydettävä oikeutus työlleen – tuntuisi nurinkuriselta, jos etuoikeutetussa asemassa oleva tekijä pyyhkisi pois marginalisoidun äänen. Löydetyistä runoudesta kirjoittanut E. Kristin Anderson ehdottaakin erasure-runouden säännöksi komediasta tuttua ”lyö ylöspäin”-periaatetta³⁸.

Uudelleenkirjoittaminen on aina myös lukemista: se kertoo, miten tekijä on vastaanottanut ja tulkinnut lähdetekstin. Feministisessä uudelleenkirjoittamisessa tämä lukeminen on usein kriittistä — tekijä vastustaa ja kyseenalaistaa lähdetekstiä, joka voi edustaa alistavaa, patriarkaalista, heteronormatiivista tai kolonialistista maailmankuvaa (Plate 2011, 41–43). Toisaalta erasure-taiteilijat voivat myös osoittaa teoksillaan kunniaa alkuperäistekstille.

Kriittinen tarkastelu ja uuden näkökulman etsiminen voivat motivoida valitsemaan tietyn tekstin työstettäväksi – joko samaistumisen tai vastarinnan vuoksi. Mukana voi olla myös leikkiä ja kokeellisuutta. Feministisen uudelleenkirjoittamisen tavoitteena on kuitenkin aina yhteiskunnallinen muutos: kulttuurista kuvittelukykyämme muovaavien kertomusten uudelleenkirjoittaminen. Usein tartutaankin pitkiin perinteisiin nojaaviin, kanonisiin teksteihin. Nämä miehiset tarinat kerrotaan uudelleen tekemällä niihin lisäyksiä, korjauksia ja muutoksia tämän päivän näkökulmasta. (Plate 2011, 54).

Feministinen uudelleenkirjoittaminen tuo mieleeni 1970-luvun ranskalaisen feministisen teorian ja Hélène Cixous’n termin *naiskirjoitus* (*écriture féminine*), jonka taustalla on ajatus yhteiskunnasta, jossa nainen ei ole näkyvä, vaan hänen on tultava näkyväksi, ja

³⁷ “When we write poems, the history of poetry is with us, pre-inscribed in the white of the page (...)” Bervin kertoo teoksestaan *Nets*, ks. <https://www.jenbervin.com/projects/nets#2> (luettu 22.4.2025).

³⁸ Anderson: Manifestos: Anderson’s Rules for Writing Found Poetry, ks. <https://www.cottonxenomorph.com/journal/2018/4/23/manifestos-andersons-rules-for-writing-found-poetry> (luettu 22.4.2025).

kirjoittaminen on tapa tulla näkyväksi ja olla olemassa. Koska kirjoittamisen maailma on patriarkaatin hallitsema, naisten on kirjoitettava toisin, ruumiillaan. (Porkola 2023, 12.) Sekä naiskirjoitus että feministinen uudelleenkirjoittaminen ovat eräänlaista vastakieltä, joka kyseenalaistaa kielen oletetun neutraaliuden ja pyrkii horjuttamaan patriarkaalista kieltä ja ilmaisua tuomalla esiin ruumiillista, assosiativista ja affektiivista ilmaisua. Erasure ei automaattisesti ole naiskirjoitusta, mutta se voi toimia naiskirjoituksen ja feministisen uudelleenkirjoituksen välineenä, kun sitä käytetään patriarkaalisten tekstien purkamiseen, vaihtoehtoisten äänien esiin nostamiseen, kielen hallinnan ja merkitysten horjuttamiseen sekä ruumiillisuuden tuomiseen kieleen. Vaikka en määrittele työtäni naiskirjoitukseksi, on feministinen viitekehys omassa praktiikassani tarkoittanut tarttumista esimerkiksi lääketieteen kieleen ja katseeseen, joka usein heijastaa ja vahvistaa yhteiskunnallisia valtasuhteita, myös sukupuoleen liittyen³⁹.

Vaihtoehtoisia ja vaihtoehtoisia ääniä

Lähdetekstin sivua voi ajatella pintana. Se voi vertautua veden tai maan pintaan ja viedä ajatukset hautaan tai arkeologiaan. Liedeke Plate vertaa feminististä uudelleenkirjoittamista sukeltamiseen: meren pohjasta kaivetaan unohdettuja tarinoita ja tuodaan ne pintaan, nykyhetkeen. Uudelleenkirjoittavat naiset sukeltavat mereen ja etsivät sieltä jälkiä naisten kokemuksista. Pintaan tuodaan tarinoita, joita voidaan pelastaa, jäljittää ja kertoa uudelleen. (Plate 2011, 100.)

Tobagolaisyyntyisen runoilija M. NourbeSe Philipin teoksessa *Zong!* (2008) ollaan kirjaimellisesti meressä, etsimässä unohdettujen ääniä. Philip käyttää fragmentaarisen teoksensa lähdetekstinä oikeuden raporttia, joka käsittelee orjuutettujen afrikkalaisten murhaa hollantilaisella *Zong*-aluksella vuonna 1781. Alukselta heitettiin 150 orjaa yli laidan, jotta aluksen omistajat saisivat ”omaisuudestaan” vakuutuskorvauksen. Sekä Philip että hänen teoksensa *Zong!* ovat moneen kertaan palkittuja, ja teoksesta julkaistiin hiljattain 15-vuotisjuhlapainos, jossa Philip kertoo työskentelystään (Philip, 2023).

Vaikka Philip on liitetty postmodernistiseen ja language-runouden perinteeseen, hän painottaa itse, että hänen kokemuksensa kielestä juontuu ennen kaikkea hänen afrokaribialaisesta perinteestään, joka on täynnä katkoksia, keskeytyksiä ja hiertymisiä (Philip 2023, xiii).

³⁹ Elinor Cleghorn kuvaa teoksessaan *Sairas ja viallinen* (2021), kuinka lääketieteellinen tieto on kautta historian rakentunut patriarkalisesti: naisen keho on pidetty poikkeavana ja hänen kokemuksiaan vähätelty tai patologisoitu.

Suhde englannin kieleen äidinkielenä ei ole yksinkertainen, eikä Philip esimerkiksi halunnut varhaisessa runoteoksessaan *She tries her tongue; her silence softly breaks* (1988) kirjoittaa ylhäältä alas ja vasemmalta oikealle, loogisesti ja lineaarisesti, koska ei kokenut sen heijastavan kolonisoitujen kokemusta. Philipille kielikokemuksen välittäminen edellytti jonkinlaista kolonialistisen perinteen purkua. Hän halusi ristiriitaisten kokemustensa näkyvän teoksissaan: hän samaan aikaan rakastaa englannin kieltä, mutta kokee sen vieraaksi ja epäluotettavaksi. (Mt. xiii-xv.) Minulle tämä ristiriitainen tunne tuo mieleen oman suhteeni valokuvaan: se vetää minua puoleensa, on ainoa mitä minulla on isästä jäljellä, mutta samalla se huutaa tyhjyyttä ja menetystä. Se ikään kuin lupaa antavansa minulle takaisin jotain kadonnutta, mutta samalla lävyyttää menetyksen eteeni. *Tämä on ollut, mutta enää sitä ei ole.* En rinnasta omaa menetyksen kokemustani Philipin kokemukseen kolonialismista, mutta luulen tunnistavani jotakin hänen kuvauksestaan suhteessa omaan välineeseen ja sen kyseenalaistamiseen. *Onko tämä todella se, mitä minulla on? Tämänkö kanssa minun on työskenneltävä? Hyvä on, työskennellään sitten – katsotaan, saanko sen heijastamaan minun kokemustani.*

Markku Paasonen kirjoittaa⁴⁰ *Lykätyssä salamurhassa* kielen kolonisoitumisesta ja siitä, kuinka suomen kieli on kaukaisista uralilaisista juurista kasvanut ei-indoeurooppalainen kieli, jonka läpäisee indoeurooppalaiselle kulttuuripiirille tyypillinen kokemus ja metafysiikka (Paasonen 2023, 118). Suomalaisen mielessä asuu ”vieras miehittäjäsubjekti, joka täyttää kielen kentän”. Se saa meidät tuntemaan, että olemme väärässä paikassa väärään aikaan – ja että kieli, jota puhumme ja kirjoitamme, on väärä kieli väärässä paikassa. (Mt. 110–111.) Ei kuitenkaan ole mieltä tavoitella jonkinlaista ehtaa ja alkuperäistä, indoeurooppalaisesta vaikutuksesta vapaata suomen kieltä, vaan ainoa tapa puolustaa kieltä on hyökätä sitä vastaan; tähän hyökkäykseen kuuluu äidinkielen tuhoaminen mutta myös uudelleen rakentaminen niin että olemassa olevan lauseopin sisälle luodaan toisenlainen lauseoppi, puretaan olemassa olevia sanojen järjestämisen tapoja ja synnytetään uusia (mt. 114–117). Juuri näin M. NourbeSe Philip teoksessaan *Zong!* nähdäkseni toimii. Hän asetti tavoitteekseen ”ei-tehdä merkitystä” ja ”ei-kertoa tarinaa”, ja hänelle kielikokemuksen välittäminen edellyttää kolonialistisen perinteen purkua. Philipin tapa käsitellä väkivaltaa ja kolonisoitujen kokemusta lähtee kielestä, sen materiaalisuudesta ja yhteydestä valtaan, historiaan ja ruumiiseen. Niinpä Philip ei voinut

⁴⁰ Paasonen nojaa tässä Pauli Pylkön ajatteluun, erityisesti Pylkön esseeseen ”Suomen kieli on vetäytymässä ja jättämässä meidät rauhaan toisiltamme.” *niin & näin 1/1998.*

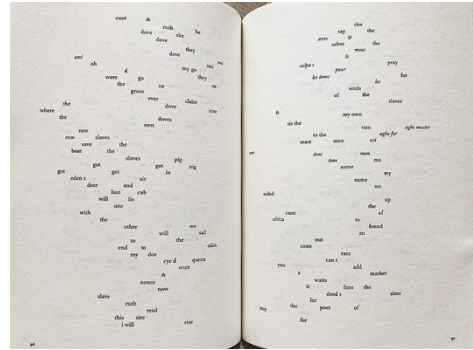
Markku Paasonen pohtii *Lykätyssä salamurhassa* suomen kielen kolonisoitumista, ja se mitä hän esittää siihen ratkaisuksi, tuntuu sopivan täydellisesti Philipin *Zong!iin*: ”kun vieras kieli tällaisessa myyräntyössä kaiverretaan äidinkielen sisään, kieli kiepsahtaa nurin, ajautuu rajoilleen, lähestyy kielen tuolla puolen odottavia näkyjä ja ääniä” (Paasonen 2023, 117–118). Paasonen jatkaa: ”kielen toiminta lakkaa, sen käyttö keskeytyy, se menee epäkuuntoon. Sen kantama subjektiobjektisuhde katkeaa, sen sisältämä yksilömetafysiikka joutuu kyseenalaiseen valoon, asioihin viittaaminen käy hankalaksi, tarkoittaminen hämärtyy.... jos kaikki menee hyvin, virka- ja valtakielisyyden paikan täyttää vi(r)attomuus ja vallattomuus: loitsu, laulu...” (Mt. 119.) Ja juuri loitsusta ja laulusta kirjoittaa myös Philip runoteoksensa yhteydessä julkaistussa esseessä. Philip kertoo *orikista*, länsiafrikkalaisen jorubakansan ylistyslauluperinteestä, jota on kuvattu aukkojen taiteeksi ja joka mahdollistaa yhteyden kuolleiden ja elävien maailmojen välillä, menneen tekemisen jälleen nykyhetkeksi. Oriki-runot ovat sekoitus menneisyyden fragmentteja, huokoisia tekstejä, jotka muodostuvat hengenvetoista – ja nämä luonnehdinnat kuvaavat Philipin mukaan parhaiten myös hänen teostaan, *Zong!ia*. (Philip 2023, xxv–xxvi.)

Philip kokee *Zong!ia* ääneen lukiessaan artikuloivansa yhtä runouden vanhimpia tehtäviä, joka on loitsujen lausuminen ja tuonpuoleisten voimien kanavointi (mt. xxiii). Tämä puoli tuli esille myös Antti Salmisen lukemisen mestarikurssilla, jossa puhuimme suullisen perinteen ketjusta, runonlaulaja Huovisesta sekä hengityksen ja lukemisen suhteesta. Salmisen mukaan hengitystä voi ajatella kirjoituksen materiaalisuutena, kirjoitukse(n) kätkeytyneenä kehona tai hermostona⁴². M. NourbeSe Philip puhuu *pneumaattisesta* tekstistä (Philip 2023, xx). Hän on pyyhkinyt lähdetekstistään siten, että jokaisen jäljelle jäävän sanan, äänteen ja lauseen ympärille jää tyhjää tilaa, johon ne voivat hengittää ja jossa lukija voi hengittää. Philipin mukaan pneumaattisesti järjestetyn tekstin lukeminen on myös ruumiillinen kokemus. *Zong!in* lukija hengittää heidän puolestansa, jotka historiassa eivät voineet. (Mt. xx-xxi.) Philip ehdottaa, että sanojen väliin jätetyn tyhjän tilan voi kokea paitsi hengityksen myös *hengen* tilana (mt. xxi) – jonkinlaisena näkymättömän läsnäolona?

Zong! on voimakkaasti rytmisen ja äänteellisen teos, jonka hakkaavan ja katkonaisen poljennon tuntee kehossaan, vaikka tekstiä ei ääneen lukisikaan. *Zong!* on myös visuaalinen

⁴² Salminen luennolla Taideyliopistossa 23.1.2024.

teos: aukeamilla mustalla painetut sanat ja niiden väliin jäävä tyhjä valkoinen tila vuorottelevat. Sanat, tavut ja yksittäiset kirjaimet on ripoteltu aukeamille siten, että ne muodostavat ikään kuin meren aallot tai aalloissa keinoja kehoja, jonkinlaisen äänteiden kuoron.



Philip: *Zong!*

Laki ja runous

Vaikka Philipin teoksesta nostetaan useimmiten esiin *Zong!#1*-tyyliset äänteelliset ja visuaaliset runot (ks. sivu 44), joissa katkokset, aukot ja tyhjät tilat nousevat merkittäviksi, on teoksessa muunkin tyyppistä lyriikkaa. Yksi runoista, *Zong! #26*, muistuttaa ulkoasultaan proosarunoa. Siinä on yhteen kappaleeseen kirjoitettu peräjälkeen, ilman isoja kirjaimia ja välimerkkejä, lauseita, joista puuttuu subjekti: *was the cause was the remedy was the record was the argument*. Rytmisi on toisteinen ja takova, aivan kuin seliteltäisiin jotakin, etsittäisiin syylistä, ja keksittäisiin lähes mitä tahansa (teko)syitä jollekin, jota ei runossa erikseen nimetä – lukija kuitenkin aavistaa, että tässä saatetaan etsiä selitystä orjien murhaamiselle. Runon puhuja ei kuulosta järin vakuuttavalta, tai siltä että olisi tosissaan: *was the could was the would* ja hieman myöhemmin: *was the that was the this* – ehkä häntä ei vain kiinnosta? Runon lopussa edellä mainittu selittely toistuu, mutta sen perään lisätään todellinen syy: *was the negroes was the cause*.

Tulkitsen *Zong! #26*-runon mimeettiseksi puhujaksi jonkun orjien vastapuolelta, kenties jonkin laivalla olleen valkoisen tai heidän asianajajansa, joka pyrkii selittämään, miksi orjat oli heitettävä mereen. Toisaalta voisi ajatella, että puhuja edustaa yleisesti lakia ja sellaista yhteiskuntaa, joka sallii orjuuden ja afrikkalaisten käsittämisen ”rahtina”. Yksi teoksen teemoista onkin juuri laki ja sen kieli. Philip toteaa, että laki ja runous jakavat molemmat armottoman huolen kielestä, ”oikeiden” sanojen, lauseiden ja jopa välimerkkien ”oikeasta” käytöstä; ilmaisun tarkkuus on molempien yhteinen tavoite (Philip 2023, 191). Ehdotin aiemmin, että Philipin kirjoittaminen olisi performatiivista ja niin on kiistämättä myös lakiteksti: se konkreettisesti muuttaa maailmaa ja ihmisten elämiä. Ei ole siten yhdentekevää, että Philip on valinnut runojensa lähdetekstiksi juuri lakidokumentin eikä esimerkiksi orjalaiva *Zongin* tapauksesta kertovaa romaania.

Kokeiden valta

Philip ei pidä siitä, että hänen teoksensa luokitellaan kokeelliseksi, käsitteelliseksi tai edes erasure-runoudeksi. Hän vastustaa erityisesti termiä *kokeellinen*, joka tuo hänelle mieleen kam-mottavalla tavalla väärin mennee kolonialismin ”kokeen”. Philip mieltää kokeiden tekijän asettavan itsensä kaiken muun yläpuolelle, käyttävän valtaansa kokeiltuun. Samalla hän kuitenkin tähdentää, että hänellä ei ole mitään vastaan kokeellista runoutta, eikä kokeellinen runous ole ollut edistämässä edellä mainittua tuhoa vaan oikeastaan päinvastoin, mutta hänelle sana ’kokeellinen’ kytkeytyy valtaan ja kolonialismiin. Hänen työskentelynsä on kamppailua kielen kanssa, joka kieltäytyi hoitamasta häntä ja joka piti häntä kokeena. Kokeellisuus onkin eräänlainen kirosana Philipille, eikä hän halua edes nimeämisen tasolla olla yhteydessä siihen. Toisaalta hän huomauttaa, että runous on jo itsessään koe, tuntemattoman esiin tuomista, löytämistä ja kysymistä, ja termi *kokeellinen runous* on hänelle tautologia. (Philip 2023, xxiv–xxv.)

Philip käyttää työskentelystään itse sanaa *struggle*, kamppailu (Philip 2023, xxiv). Mitä hän mieltä Philip olisi termistä *koettelu*? Minulle nimittäin tulee Philipin pohdinnasta mieleen tämä Antti Salmisen termi, jonka hän esittelee teoksessaan *Kokeellisuudesta* (Salminen 2015). Salminen kirjoittaa: ”Kun kokeellisuus ymmärretään kaksisuuntaisesti, kokeilija voi koetella kunnollisesti vain joutuessaan koettelemansa koettelemaksi” (Salminen 2015, 57). Ymmärrän Salmisen termin painottavan nimenomaan tasavertaisuutta, sitä että koettelija ei asetu koeteltavan yläpuolelle, vaan altistuu koettelulle itsekkin – ehkä M. NourbeSe Philip hyväksyisi tämän termin?

Huolenpidon eleitä

Philipin kieltä koskeva kamppailu ei jää vain kriittiseksi ja purkavaksi – se saa myös rakentavan ulottuvuuden: huolenpidon. Sillä kielestä huolehtiminen on Philipin mukaan myös ihmisistä huolehtimista, ja hänen teoksensa on huolenpidon osoitus orjalaivalla kuolleille – heille, joista ei pidetty huolta. Philip asetti *Zong!ia* tehdessään yhdeksi tavoitteekseen ”ei-tehdä merkitystä”⁴³. Jotta hän pystyi vapauttamaan itse runot argumentoinnin taakasta, Philip koki tärkeäksi liittää työskentelyään taustoittavan esseen runoteoksensa yhteyteen. (Philip 2023, xv–xix.)

⁴³ ”how to unmake meaning and how to not-tell the story that couldn’t be told yet had to be told” (Philip 2023, xv).

Olen itse pohtinut sitä, kuinka toisin metodini ja lähdetekstini *Tehtäväkirja ooo*:ssa ilmi. Olisiko se esi- tai jälkipuhe? Lukisiko takakannessa tai liepeessä jotakin teoksen taustoista? Onko lukijan tärkeä tietää niistä ennen vai mieluummin vasta jälkeen lukukokemuksen? Olen kallistunut siihen lopputulokseen, että käyttämäni menetelmää ja lähdetekstiä selventävä essee voisi olla saatavilla irrallisena liitteenä, kenties sisäkannessa, niin ettei se olisi fyysisesti sidottu itse teokseen. Argumentoiva essee ei tällöin rikkoisi teoksen sisäistä maailmaa ja kieltä.

Kysymys huolenpidosta vie ajatukseni valokuvasarjaani *Untitled Women* (2021–2023), joka perustuu samaan 1930-luvulla julkaistuun antropologiseen tietokirjaan kuin *Tehtäväkirja*



Untitled Woman V.

ooo. Kuvat nimettömiksi jääneistä naisista, joita länsimaalaiset tiedemiehet tutkivat ja kuvasivat eksoottisina luontokappaleina, koskettivat minua syvästi. Näin heidän silmissään ja katseessaan voimaa. En halunnut, että he jäivät alastomiksi, anonyymeiksi naislajin näytteiksi tietokirjan sivuille – halusin esittää heidät toisella tavalla. Oliko se huolenpitoa? Ehkä näin voi sanoa. Kohdistin teossarjassani huomion heidän katseeseensa peittämällä vartalon läpikuultavalla paperilla. Nyt katsoja näki selvästi vain naisten silmät. Teossarjassani naiset katsovat menneisyydestä tiiviisti kohti katsojaa. Pyrin kääntämään katseen kohteena olemisen ja tekemään tietokirjan nimettömistä naisista katsojia. Kysymykseni kuului, miltä heidän katseensa tuntuu?

Mietin pitkään, voinko ylipäänsä käyttää naisten kuvia teoksissani. Kuinka rakentaa merkitystä teokseen, joka on niin kauhea ja barbaarinen, mutta yhtä aikaa niin normaali, tavanomainen ja ajalleen tyypillinen, M. NourbeSe Philip kysyy (Philip 2023, xxvii). Samaa pohdin *Untitled Women* -teosteni kanssa. Miten tästä voi kertoa? Kuinka tämän voi saada tarkoittamaan jotain, kysyi Philip itseltään. Mitä *Zong*-laivalla tapahtui? Philip tuli siihen tulokseen, että laivalla tapahtui ainakin kieltä, ja kielen avulla me muodostamme merkityksiä – siksi myös kielen avulla näihin kysymyksiin voi vastata (mt. xxvii).

Pohdin itse *Untitled Women*-sarjaa tehdessäni, miltä naisista on saattanut tuntua seistä alastomana tiedemiesten kameran edessä, ja kuinka siitä voisi kertoa. Tiedemiehet ottivat naisista valokuvia, ja noita kuvia katsomalla me olemme kasvaneet ja muodostaneet käsitystämme itsestämme ja maailmasta – ehkä niiden kuvien avulla voin myös kertoa siitä? Kysyin silti: saanko minä ylipäänsä kertoa tästä? M. NourbeSe Philipin mukaan huolenpito on

läsnä aina kun yritämme korjata vääryyttä heitä kohtaan, joita pidettiin korvattavissa olevina, vaikka tekisimme sen myöhään, historiaa ja muistia varten (Philip 2023, xix). Philip haluaa runoteoksensa edesauttavan ymmärrystä siitä, kuinka oma tulevaisuutemme on kiinnittynyt orjalaivalla kuolleisiin ja sieltä selviytyneisiin nimettömiin afrikkalaisiin (mt. xxvi). Ja samaa mietin itsekkin ripustaessani nimettömiä naisiani näyttelytilan seinälle.



Untitled Woman III.

Työskentely vanhojen tietokirjojen kanssa

Philipin mukaan *Zong!issa* tiivistyvät hänen edellisissä teoksissaan olleet ideat, impulssit ja piilevät energiat (Philip 2023, xi–xxix). Näen samalla tavalla erasure-metodissa kiteytyvän monet omassa työskentelyssäni vuosia olleet teemat. Olen kokenut kirjoittamisen opintojen aikana jonkinlaisen oivalluksen siitä, miten kaikki työskentelyni, sekä kuvallinen että kirjallinen, liittyvät toisiinsa. Oleellinen havainto tässä oli läsnä- ja poissaolon käsitteiden löytyminen sekä pinnanalaisuus: mitä on näkyvissä ja mitä jää näkymättömiin, pinnan alle? Olin työskennellyt pitkään läpikuultavuuden ja osittaisen peittämisen kanssa *Untitled Women*-sarjassa, mutta erasure-menetelmässä pinnanalainen hiljaisuus ja näkymättömän läsnäolo korostuvat entisestään. Menetelmä tuntuukin luontevalta jatkolta työskentelylleni valokuvan ja tekstin parissa.

Aloitin vanhojen tietokirjojen hyödyntämisen materiaalinani vuonna 2006, jolloin työstiin *Salakirjoituksia*-näyttelyä Galleria Huutoon, Helsinkiin, ja olen siitä lähtien käyttänyt löydet-



Salakirjoituksia, Galleria Huuto.

tyä tieteellistä kuva- ja tekstimateriaalia teoksissani. Erasure-menetelmän sijaan löytyi sattumalta, osallistuessani Avoimen yliopiston kautta Kirjoittamisen maisteriohjelman kurssille vuonna 2022.

Tein kurssilta saamaani koti-tehtävää, ja tukeudun totutusti löydettyyn materiaaliin (muistaakseni 1940-

luvulla julkaistuun oppaaseen *Kihlautuneiden kirja*). Olin *Salakirjoituksia*-näyttelystä lähtien poiminut sanoja ja lauseita vanhoista tietokirjoista ja asettanut niitä keskelle uutta valkoista



Salakirjoituksia, Galleria Huuto.

paperiarkkia, irti alkuperäisestä kontekstistaan, esiintymään itsenään. Nyt ensimmäistä kertaa käytin lähtökohtanani kuvaa alkuperäistä tietokirjan sivusta (tai sen digitaalista reproduktiota), ja työstin sitä myös ensi kertaa Photoshop-kuvankäsittelyohjelmassa. Poimin sivulta näkyviin vain joitakin sanoja ja pyyhin loput digitaalisesti pois. Tykästyin menetelmään heti, ja jatkoin sen hyödyntämistä *Nainen. Loginen loginen loppu* -projektissa.

Avoimen yliopiston kurssin nimi oli ”Merkkijonojen ja fragmenttien poetiikka”. Kristian Blomberg ja Olli-Pekka Tennilä ehdottavat kaunista metaforaa fragmentaarille työskentelylle: ”kuin unien sieppaaja, mutta ajatuksille”⁴⁴. Itse ajattelen erasure-runoa tehdessäni olevani kuin arkeologi, joka kaivaa hiljalleen maata. Lähdetekstin sivut ovat minulle osoitettu maa-alue, jossa teksti on multaa ja jäljelle jäävät sanat esinelöydöksiä. Se mitä mullan alta paljastuu, tulee kaivajalle itselleenkin yllätyksenä – arkeologina kirjoittaminen on eräänlaista valveunta. Väitöstutkija Mammu Rankanen puhuu ”toimintaintuutiosta”: tilasta, jossa tietäminen ja toiminta ilmenevät samanaikaisesti⁴⁵.

Kun saan lähdetekstin sivun eteeni, en useinkaan lue sitä sanasta sanaan, vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas, vaan pikemminkin silmäilen sitä sieltä täältä, katselen sitä kuin kuvaa. Kun jokin sivulla kiinnittää huomioni – yksittäinen sana, välimerkki, kuvio tai toistuva kirjain – jätän sen paikoilleen ja alan poistaa ”multaa” sen ympäriltä. Olenko kirjoittaessani sittenkin jonkinlainen käänteinen arkeologi, joka ensin löytää esineen ja alkaa vasta sitten kaivaa multaa sen ympäriltä?

Löytäminen ja poistaminen on monivaiheinen prosessi: poistan tekstiä kerros kerrokselta. Palaan aiemmin – eilen, viikko tai kuukausi sitten – tekemiini sivuihin ja poistan sanoja, jotka olen jo kerran valinnut. Useiden kierrosten jälkeen sivulle saattaa jäädä vain muutama sana. Valintojani ohjaavat paitsi sanojen semanttinen sisältö, myös visuaalisuus: miten jäljelle jäävät sanat asettuvat suhteessa tyhjään tilaan ja toisiinsa? Rakennan erasure-töissäni samanaikaisesti vähintään kolmea rinnakkaista tasoa: 1) sivulle muodostuvaa visuaalista näkymää, 2) luettavaa tekstiä, jolla on kirjallinen merkitys, 3) laajempaa kokonaisuutta, joka rakentuu

⁴⁴ Teoksessa *Itseään täydentävä raunio – fragmentin poetiikka* (2023).

⁴⁵ Rankasen luento Taideyliopistossa 21.1.2025

yksittäisistä sivuista. Nämä tasot vaikuttavat toisiinsa, muodostavat toistensa kontekstin ja ehdottavat yhä uusia tulkinnallisia suhteita.

Huomaan toimivani erasure-projekteissa samoin kuin valokuvallisessa työssäni, jossa ajattelen teoksia yksittäisten kuvien sijaan aina osana laajempaa kokonaisuutta tai sarjaa. Niinpä esimerkiksi *Tehtäväkirja ooo*:n sivut eivät ole minulle yksittäisiä runoja, eikä teos ole kokoelma runoja. Olen joskus sanonut, että näyttely on teokseni. Samalla tavalla ajattelen myös *Tehtäväkirja ooo*:n: se on kokonaisteos, jossa merkitys syntyy vähitellen lukutapahtumassa, sivuja kääntämällä. Kuten näyttelyyn astuessa katsoja hahmottaa kokonaisuuden tilallisesti, myös *Tehtäväkirja ooo*:n lukija rakentaa merkityksiä ajallisesti edeten, teoksen rytmiin asettuen, teoksen ehdottamaan lukutapaan mukautuen.

Erasure-runojeni tekeminen käänteisenä arkeologina on monivaiheista ja vaatii sekä visuaalisen että kirjallisen tason huomioimista. Ajattelen, että tämän kaivuutyön tulee olla myös hauskaa – se on tutkimista ja leikkiä. Arkeologi-minäni asettelee esinelöytöjään ohjekirjasta piittaamatta, kuin olisi unessa tai täryttänyt päänsä. Hän hämmentyy ja nauraa löytöjensä äärellä, kenties myös runojeni lukija?

Käännöksiä

Erasure-projekteissani keskeistä on yhtä lailla se, mitä mullan alta löytyy, kuin se, mitä sinne jätetään. Tyhjä tila⁴⁶ saa erasuressä merkityksiä. Sen voi tulkita viittaavaan hiljaisuuteen, unohdukseen tai eroosioon, mutta toisaalta myös vaientamiseen ja väkivaltaan. Lukija saattaa kysyä, miksi teksti on aseteltu sivulle juuri tällä tavalla. Miksi joku osa näytetään ja joku jätetään näyttämättä? Erasure-runoilijat vastaavat kysymykseen kukin omalla tavallaan, yksi systemaattisesti, etukäteen mietittyä periaatetta noudattaen, toinen improvisoiden, työskentelyn kautta metodinsa löytäen.

Ajattelen tässä kohtaa Stéphane Mallarmén teosta *Un coup de dés jamais n'abolira le hazard* (1897), jonka visuaalisuuden on luonnehdittu muistuttavan nopan sattumanvaraista ja toisaalta säädeltyä heitteledintää⁴⁷. *Nopanheitto* ei ole erasure-teos, mutta minulle sen liike

⁴⁶ Tyhjä tila ei erasure-runoissa usein ole täysin tyhjää ei-mitään, vaan siihen sisältyy aina ajatus poistosta tai peittämisestä: jotakin on ollut, mutta nyt sitä ei enää ole näkyvillä. Craig Dworkinin teos *No Medium* (2015) tutkii taideteoksia, jotka rakentuvat poissaolon, tyhjyyden tai hiljaisuuden varaan, kuten John Cagen sävellys *4'33"*, Robert Rauschenbergin *Erased de Kooning Drawing*. Suomessa esimerkki tällaisesta "tyhjästä teoksesta" on Osmo Jokisen kirja *Nollapiste* (1964).

⁴⁷ Suna Önderin kritiikki Helena Sinervon suomennoksesta *Nopanheitto* (2006), ks. <https://kiiltomato.net/critic/stephane-mallarme-nopanheitto/> (luettu 22.4.2025).

ja orgaaninen visuaalisuus ovat aina tuntuneet läheisiltä verrattuna siihen hallittuun, jopa kokenemaiseen viileyteen, jota monet käsitteellisen kirjoittamisen teokset ilmentävät. Vaikka kirjoitan menetelmällisesti ja työskentelyni lähtökohdat ovat käsitteelliset, on minulle tärkeää, että teoksissani on mukana tunnetta, inhimillisen kosketuksen ja jonkin salaperäisen, näkymättömän läsnäolo – ehkä kyseessä on M. NourbeSe Philipin kuvaama *henki*, yhteys menneeseen, kuolleiden maailmaan?

En kuvaa erasure-projekteissani maailmaa sellaisena kuin sen näen tai koen. Haluan kirjoittaessani löytää jotakin sellaista, mitä *en* näe enkä koe, jotakin, minkä ei tiedetä olevan olemassa. Paul Éluardille liitetyn, usein siteeratun lauseen mukaan: "On olemassa toinen maailma, mutta se on tässä maailmassa"⁴⁸. Ajattelen yhden projektieni keskeisen kysymyksen koskevan *kääntämistä*, jonkin olemassa olevan muuttamista toiseksi. Miten antropologinen tietokirja muuttuu runoudeksi, tieteellinen todiste kuvitelmaksi, teksti kuvaksi, poissa oleva läsnä olevaksi? Samantapaisen kääntämisen eleen Johanna Drucker löytää Marcel Broodthaersin *Un Coup de Dés* -teoksesta. Druckerin mukaan teosta ei tulisi pitää niinkään erasurena, vaan *käännöksenä*: sanojen merkityssisältö korvautuu visuaalisen kielen, teoksen rakenteen ja muodon esiintuomisella (Zuliani 2021, 104–105). Myös *Untitled Women*-valokuvasarjassa oli kyse eräänlaisesta kääntämisestä: katsottavista tuli katsojia.

Uusi tapa lukea

M. NourbeSe Philipin *Zong!* (2023) ei ole kirjaesineenä mitenkään poikkeuksellinen. Sen ulkoasusta tulee mieleen ennemminkin tieteellinen katalogi kuin kokeellinen runoteos. Vaikka jotkin *Zong!*in runoista voi luokitella visuaaliseksi runoudeksi, on selvää, että tekijän tausta ei ole kuvataiteessa. Philip onkin enemmän kiinnostunut musiikista ja runouden yhteyksistä performanssiin. *Zong!* on lukukokemuksena haastava, mutta myös palkitseva. Philip ei pidä lukijaansa kädestä, vaan ikään kuin heittää hänet mereen selviämään itseksensä. Jos Philipin oli teosta tehdessään löydettävä uusi kieli, jolla kertoa, on hänen teoksensa vastaanottajan löydettävä uusi tapa, jolla lukea. On heittäydyttävä *Zong!*in aaltoihin ja opeteltava uimaan.

⁴⁸ Lause "Il y a un autre monde, mais il est dans celui-ci" kiertää yleisesti Éluardin nimiin liitettynä, mutta sen alkuperää ei ymmärtääkseni ole pystytty yksiselitteisesti vahvistamaan.

LOPUKSI

Tätä opinnäytettä kirjoittaessani poispyyhkimisestä on tullut kammottavalla tavalla ajankoh-
taista: Yhdysvaltain hallinto on laatinut maahan kiellettyjen sanojen listan. Kasvava määrä sa-
noja ja aiheita on poistettu hallituksen verkkosivuilta ja asiakirjoista Donald Trumpin hallinnon
pyrkimässä häivyttämään viittaukset paitsi monimuotoisuuteen, yhdenvertaisuuteen ja inklusii-
visuuteen, myös ilmastonmuutokseen, rokotteisiin ja moniin muihin aiheisiin⁴⁹. Tällainen kie-
len rajoittaminen ei ole vain hallinnollinen toimenpide, vaan osa syvempää ideologista kamp-
pailua – pyrkimystä kontrolloida kieltä ja keskustelua.

Tämä on täysin vastakkaista sille poispyyhkimisen poetikalle, jota olen tässä työssäni
tutkinut. Siinä erasure-menetelmä toimii vallitsevien tarinoiden uudelleenkirjoittamisena,
vaihtoehtoisten näkökulmien esiintuomisena ja emansipatorisena voimana. Trumpin hallin-
non kielipolitiikkaa voi pitää eräänlaisena käänteisenä uudelleenkirjoittamisena, jossa jäljelle
jäävät vain valtaapitäville myötämieliset äännet ja narratiivit. Silti molemmat – niin erasure-ru-
nous kuin autoritäärinen hallinto – lähtevät samasta oletuksesta: kieli ei ole vain ilmaisuväline,
vaan sillä on valtaa vaikuttaa siihen, millaiseksi yhteinen muistimme ja käsityksemme itses-
tämme muotoutuu. Poispyyhkiminen ei ole vain esteettinen valinta, vaan keino vaikuttaa kol-
lektiiviseen muistiin ja yhteiskunnalliseen keskusteluun.

Päätelmät omasta työstä

Tässä opinnäytteessä olen tarkastellut erasure-runouden menetelmää ja sen yhteyksiä kuva-
taiteeseen. Olen tutkinut, millaisia merkityksiä erasure-teoksissa syntyy, ja miten ne rakentu-
vat suhteessa lähdetekstiin ja valittuun poistamisen tai peittämisen tekniikkaan. Olen osoitta-
nut, että erasure-teokset toimivat sekä kielellisen että visuaalisuuden merkityksentuotannon
tasolla. Erasuren voikin nähdä yhtenä taiteidenvälisen kirjoittamisen muotona.

Olen työssäni laajentanut näkökulmaa yksittäisestä metodista kohti poispyyhkimisen
poetiikkaa, jossa poissaolon, peittämisen ja katoamisen teemat rakentuvat teoksissa sekä si-
sällön että muodon tasolla. Tämä poetikka ilmenee sekä kirjoittamisessani että

⁴⁹ Mm. PEN America on koonnut kiellettyjen sanojen listan, ks. <https://pen.org/banned-words-list/> (luettu 22.4.2025).

valokuvateoksissani. Tässä työssä olen tarkastellut omaa taiteellista työskentelyäni osana erasure-runouden traditiota ja suhteuttanut sitä muiden tekijöiden töihin.

Opinnäytteeni tuo esiin tekijälähtöisen näkökulman erasure-runouteen ja osallistuu käsitteellisen ja menetelmällisen runouden alalla käytävään keskusteluun. Olen ehdottanut, että erasure-runoutta voidaan tarkastella feministisen uudelleenkirjoittamisen viitekehyksessä, ja soveltanut tätä lähestymistapaa sekä omaan että muiden runoilijoiden työhön.

Lisäksi olen esittänyt, että erasure-menetelmä on kirjoittamisen ohella myös lukemisen muoto, yhdenlaista lukemalla kirjoittamista. Erasure-runoissa on näkyvissä lukemisen jäljet eli se, miten tekijä on lukenut lähdetekstiä ja reagoinut siihen. Tätä kautta erasure-runoutta voi lähestyä performatiivisen lukemisen näkökulmasta, jossa lukeminen on aktiivista, tuottavaa toimintaa.

Opinnäytteeni on ensimmäinen laajempi suomenkielinen katsaus erasure-runouteen. Työ avaa keskustelua menetelmästä, jonka termistö ja tutkimus ovat Suomessa vasta muotoutumassa. Olen työssäni jäsentänyt erasure-runouden suhdetta käsitteelliseen ja menetelmälliseen kirjoittamiseen sekä kartoittanut sen asemaa suomalaisessa runoudessa. Työni taiteellinen osio osoittaa, kuinka olen kehittänyt omaa poetiikkaani erasure-menetelmällä. Näin opinnäytteeni reflektiivinen ja taiteellinen osio muodostavat uuden avauksen suomenkielisen menetelmällisen kirjoittamisen ja sen tutkimuksen kentällä.

Työni antaa aihetta myös jatkotutkimukselle. Erasure-runouden typologian muotoilu sekä tarkempi pohdinta lukemisen ja kirjoittamisen suhteesta jäivät vielä odottamaan. Kuva-taiteilijana minua kiinnostaisi myös syventää tutkimusta erasure-teosten kielellisten ja visuaalisten ainesten yhteyksistä. Kuvan ja sanan suhteen tutkimus on taiteen alalla Suomessa yllättävän vähäistä⁵⁰, erityisesti näkökulmasta, jossa kuvia ja sanoja lähestyttäisiin taiteilijan materiaalina. Myös tekijälähtöinen tutkimus aiheesta on vielä hyvin vähäistä – tämä tarjoaa kiinnostavan suunnan jatkotyöskentelylle.

Reflektio omasta praktiikasta

Ennen kuin aloin poistaa sanoja, otin valokuvia ja kolusin luonnontieteellisiä museoita. Vuonna 2003 matkustin nuorena taideopiskelijana Roomaan. En kuitenkaan suunnannut

⁵⁰ Kai Mikkosen teoksen *Kuva ja sana* (2005) jälkeen ei ole ilmestynyt laajempaa suomalaista tutkimusta aiheesta.

siellä Sikstuksen kappeliin, vaan yliopistolliseen mineraali-instituuttiin. Vanha museo vitriineineen, suurennuslaseineen ja mikroskooppeineen viesti tieteellisyydestä ja arvokkuudesta, mutta värikkäät kivet näyttivät silmissäni milloin marmeladeilta, vaahtokarkeilta tai saippualta. Leikittelin ajatuksella, että ehkä ne ovatkin sitä – kuka huomaisi eron? Siellä, pölyisten vitriinien äärellä oivalsin, millaisen teoksen haluan tehdä. Kirjoitin muistikirjaani: *Maailman selitys, tietokirja*.

Tämän ajatuksen kanssa tulin 20 vuotta myöhemmin kirjoittamisen opintoihin – kirjoitaisin oman maailman selitykseni erasure-menetelmällä, käyttäen lähdeteksteinä vanhoja tietokirjoja. Pian opin, etten ollut haaveineni yksin: myös Flaubert ja Mallarmé haaveilivat tällaisesta ”absoluuttisesta kirjasta”, joka kokoaisi kaiken tiedon ja merkityksen yhteen teokseen⁵¹. Minun teoksessani tietoa ei otettaisi haltuun – se hajotettaisiin, siitä tehtäisiin epätietoa. Esiin nousisi ihmettely, kysyminen – ja leikki. Runollisuus.

Ryhtyessäni tekemään tätä suurteosta huomasin menetelmäni rajoitukset. Halusin rakentaa teokseni kattamaan kaikki inhimillisen tiedon alat, mutta lähdeteos muuttui poispyyhinnässä aina joksikin muuksi – tähtitieteestä tuli sielutiedettä ja antropologiasta psykologiaa. Lopulta kaikki alkoi muistuttaa jonkinlaista yleisfilosofiaa. Heräsi kysymys: pitäisikö eri lähdetekoksia sekoittaa ja koota uusi teos yhdistämällä yksittäisiä poispyyhittyjä sivuja uuteen järjestykseen? Käsitteellinen kirjoittaja minussa vastusti tätä ajatusta – halusin pitää kiinni siitä, että yksi lähdeteos synnyttää yhden luvun, ja luvuista rakentuu *Maailman selitys*. Valitsemani poispyyhkimisen menetelmä oli sattumanvarainen, mutta silti niin rajoittava, että eheää, tietystä järjestyksessä etenevää ja tiettyjä aiheita kattavaa ensyklopediaa oli sitä noudattaen vaikea rakentaa. Oli siis päätettävä, tinginkö menetelmällisyydestä vai haaveesta kirjoittaa *Maailman selitys*. Päätöstä ei ole vielä syntynyt. On kenties kokeiltava toisia menetelmiä, sillä ajatus absoluuttisesta kirjasta on yhä mielessä.

Maailman selityksen tavoittelemisen jäi opintojen edetessä taka-alalle, kun koin oivaluksen: löysin poissaolon käsitteeseen ja ymmärsin, että se yhdistää kaikkea taiteellista työkentelyäni. Tai ehkä pikemminkin: läsnä- ja poissaolon välinen jännite, tunne siitä, että jokin on läsnä, vaikka sitä ei voi nähdä. Tämä teema kulkee varhaisista päällekkäisvalotuksista (*To*

⁵¹ Flaubertin *Bouvard et Pécuchet* (1881) ironisoi ideaa kaikkietävästä kirjasta. Teoksen päähenkilöt pyrkivät omaksumaan koko inhimillisen tietovarannon kirjoittaakseen siitä kirjan, mutta ajautuvat toistuvasti epäonnistumiseen. Teos kääntää vision *livre total* -ihanteesta parodiaksi ja korostaa tiedon sirpaleisuutta ja järjestämisen mahdottomuutta. Stéphane Mallarmé haaveili *absoluuttisesta kirjasta*, joka sisältäisi kaiken – kirjasta maailmankaikkeutena. Italo Calvino viittaa näihin ajatuksiin *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituannelle* -teoksessaan (2000).

remember, 2004–2007) uudempien valokuvateosten läpikuultaviin kerroksiin (*Untitled Women*, 2021–2023) ja nyt taiteellisen osion poispyyhittyihin sanoihin (2023–2025). Usein sanotaan, että taiteilija työstää yhtä aihetta läpi elämänsä – uskon, että minun aiheeni on löytynyt.

Tulevia suuntia

Opinnäytteeni taiteellinen osio on monin tavoin kesken – se ei ole valmis teos. Voi toki kysyä, voiko ”absoluuttinen kirja”, *Maailman selitys*, koskaan olla valmis. Tavoitteeni on silti julkaista ainakin jokin osa siitä kirjamuodossa. Sitä ennen erasure-runouttani tulee esille toisessa muodossa, kun näyttelyni Kansalliskirjastossa avautuu elokuussa. Runojen esittäminen tilassa, seinällä, avaa uusia kysymyksiä lukukokemuksesta ja teosten materiaalisuudesta. Niihin paneudun heti, kun tämä opinnäyte valmistuu. Olen myös luvannut järjestää näyttelyn yhteydessä erasure-runouden työpajan, joten pääsen jakamaan oppimaani ja menetelmääni muiden kanssa.

Olen kirjoittamisen opintojen aikana jatkanut valokuvallista työskentelyäni, ja huomannut, kuinka ne antavat paljon toisilleen. Olen myös kirjoittanut proosateosta, jossa valokuvalla ja muistojen poispyyhkiytymisellä on keskeinen rooli. Tämän opinnäytteen tekeminen on entistään syventänyt ymmärrystäni omasta tekemisestäni ja lisännyt kiinnostustani aihetta kohtaan. Uskon, että jatkan poispyyhkimisen poetiikan parissa vielä pitkään.

Tämän työn loppuun haluan vielä lainata Liedeke Platea, jonka teoksesta *Transforming Memories in Contemporary Women’s Rewriting* (2011) poimin seuraavat sanat⁵²:

Hiljaisuus ja unohtaminen ovat yhteydessä toisiinsa. Vaiennaminen on unohtamisen väline, ja muistojen menettäminen on alitajunnan hiljaisuutta. Uudelleenkirjoittava pyrkii muistamaan. Hän pyrkii antamaan vaiennetulle äänen. Hän kirjoittaa takaisin hiljaisuuteen ja vastaa sille omalla tarinallaan.

⁵² Plate 2011, 97 (muokattu ja suomennettu).

LÄHTEET

Teoreettiset ja tutkimukselliset lähteet

Ala-Hakula, R. (2014). *TEKSTITAIDE. Aseminen kirjoitus Henri Michaux'n runokokoelmassa Mouvements (1951), Bernard Réquichot'n kirjeissä Ecritures illisibles (1961) ja Luigi Serafinin ensyklopediassa Codex Seraphinianus (1981)*. Pro gradu-tutkielma. Jyväskylän yliopisto, Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

Barthes, R. (1985). *Valoisa huone*. Gummerus.

Berrada, O. (2019). An Absence that Conjures a Presence- on Alfredo Jaar's Searching for Arfica in LIFE, teoksessa Richard, F. (toim.) *I Stand in My Place With My Own Day Here: Site-Specific Art at The New School*. Duke University Press.

Blomberg, K. ja Tennilä, O-P. (2023). *Itseään täydentävä raunio – fragmentin poetiikkaa*. Poesiavihkot #37. Poesia.

Calvino, I. (2006). *Kuusi muistiota seuraavalle vuosituhanneelle*. Loki-kirjat.

Chamarette, J. (2007). Flesh, Folds and Textuality: Thinking Visual Ellipsis via Merleau-Ponty, Helene Cixous and Robert Frank. *Paragraph*, 30(2), 34–49.

Cleghorn, E. (2021). *Sairas ja viallinen (2021)*. Bazar Kustannus.

Cooney, B.C. (2014). "Nothing is Left Out": Kenneth Goldsmith's *Sports* and Erasure Poetry. *Journal of Modern Literature* 37(4), 16-33.

Dworkin, C. ja Goldsmith, K. (2011). *Against Expression. An Anthology of Conceptual Writing*. Northwest University Press.

Dworkin, C. (2015). *No Medium*. MIT Press.

Franke, W. (2014). *A Philosophy of the Unsayable*. University of Notre Dame Press.

Gregory, K. M. (2024). Remediation and Epistemological Revelation in the Archimedes Palimpsest and Twenty-First-Century Erasure Poetry. *The CEA Critic*, 86(1), 46–58.

Joensuu, J. (2012). *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Poesia.

Joensuu, J. (2020). Turmelua, pahoinpitelyä, luovaa väärinkäyttöä: Näkökulmia kirjalliseen tuhontaan teoksessa Ahvenjärvi, K., Joensuu, J., Helle, A. ja Karkulehto, S. (toim.). *Paperinen avaruus: näkökulmia kirjaesineen ja kirjallisuuden materiaalisuuteen* (179–206). Jyväskylän yliopisto. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 128.

Kantola, J. (2001). *Runous plus. Tutkielmia modernismin jälkeisestä runoudesta*. Palmenia-kustannus.

Karhumaa, A. (2021). *Epä/igenesis: Tekstin muotoilu uusmateriaalisena kirjoittajana/umisenä*. Tutkielma Y. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu, Median laitos. Aalto ARTS Books.

Koljonen, T. (2023). *DIM*. Kuvataiteen maisterin opinnäyte, taidegrafikan opetusalue. Taideyliopisto.

Lukkarinen, V. (2023). Katkelmallista kirjoitusta maalausten pinnalla: Informalistinen taide ja kuvitelma universaalikielestä. *Tahiti*, 13(2), 48–70.

McHale, B. (2005). Poetry under Erasure. Teoksessa Müller-Zettelmann, E. ja Rubik, M. (toim.) *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric* (s. 277–301). Rodopi.

Nyqvist, S. (2020). Appropriation lainanalaisuudet. Kirjallisuuden ja juridiikan kohtaamispiirtoja teoksessa Alén-Savikko, A., Kurjenmiekka, V., Nyqvist, S. ja Oja, O. (toim.) *Muuttuva tekijä. Kirjoituksia tekijänoikeudesta ja taiteesta*. Helsingin yliopisto.

Paasonen, M. (2023). *Lykätty salamurha*. Teos.

Plate, L. (2011). *Transforming Memories in Contemporary Women's Rewriting*. Palgrave MacMillan.

Porkola, P. (2023). Nauraa ja kirjoittaa – performatiivisesta kirjoittamisesta ja lukemisesta taiteellisessa tutkimuksessa. *Synteesi 4/2023*, 6–17.

Salminen, A. (2015). *Kokeellisuudesta. Historiallisesta avantgardesta jälkifossiiliseen elämään*. Poesia.

Schäfer, H. (2024). Unpublished: Presence and Absence in Contemporary Erasure Poetry. *American Literary History*, 36(2), 463–488.

Sjöberg, S. (2024). Materiaalisuus kirjoittamisessa ja sen tutkimuksessa. *Niin & Näin, nro 123, talvi 4/2024*, 27–35.

Sjöberg, S., Keskinen, M., ja Karhumaa, A. (toim.) (2023). *The Experimental Book Object: Materiality, Media, Design*. Routledge.

Zuliani, A. (2021). A Present Absence: Reading Redaction Poetry. *Frame Literary Journal*, 34(1), 91–107.

Kaunokirjalliset ja kuvataiteelliset lähteet

- Bervin, J. (2004). *Nets*. Ugly Duckling Presse.
- Bervin, J. (2004–). *The Dickinson Composites* [tekstilliteossarja].
- Broodthaers, M. (1969). *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* [taiteilijakirja].
- Foer, J. S. (2010). *Tree of Codes*. Visual Editions.
- Harvey, M. (2011). *Of Lamb*. McSweeney's.
- Hellgren, J. (2016). *Luonnoskirja 13*. ntamo.
- Hellgren, J. (2008). *Mistä käytämme nimeä " "*. ntamo.
- Holmes, J. (2009). *The MS of My Kin*. Shearsman Books.
- Holzer, J. (2005–). *Redaction Paintings* [maalaussarja].
- Jaar, A. (1995). *Real Pictures* [installaatio].
- Koljonen, T. (2014). *Eros & Psykhe* [taiteilijakirja].
- Koljonen, T. (2020). *Itsetutkiskeluja* [taiteilijakirja].
- Liuhto, S. (2021). *Tyhjät sivut. Tyhjiö9*. Lyhyttavara.
- Macdonald, T. (2008). *The O Mission Repo*. Fact-Simile Editions.
- Morrison, Y. (2012). *Darkness*. Make Now Press.
- Nylén, A. (2024). *The Naked*. Bokeh.
- Philip, M. N. (2023). *Zong!* Graywolf Press.
- Phillips, T. (1970–2016). *A Humument: A Treated Victorian Novel*.
- Rauschenberg, R. (1953). *Erased de Kooning Drawing* [Piiros].
- Ruefle, M. (2006). *A Little White Shadow*. Wave Books.
- Taanila, M. (2021). *My Silence*. Bokeh. [Kirja sisältää Taanilan videoteoksen *My Silence* (2013) katselulinkin.]
- Vuola, S. (2024). *Myrskyn anatomia*. WSOY.

Luennot

- Juri Joensuun luento Kirjoittamisen materiaalisuus-kurssilla Taideyliopistossa 27.10.2023.
- Pilvi Porkolan luento Tekijän tieto-kurssilla Taideyliopistossa 19.11.2024
- Mammu Rankasen luento Tekijän tieto-kurssilla Taideyliopistossa 21.1.2025
- Antti Salmisen luennot Lukemisen mestarikurssilla Taideyliopistossa 9.1. ja 23.1.2024.

Verkkolähteet

Esseet ja artikkelit

Anderson, K.E. (2018). Manifestos: Anderson's Rules for Writing Found Poetry. *Cotton Xenomorph*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://www.cottonxenomorph.com/journal/2018/4/23/manifestos-andersons-rules-for-writing-found-poetry>

Kilpiö, J.-P. (2021). Ei vähä mitään. Arvio kirjasta *Tyhjät sivut*, tekijä Liuhto, S. *Nuori voima*, 6, 56–57. Luettu 21.4.2025 osoitteesta <https://nuorivoima.fi/lue/arvio/ei-vaha-mitaan>

La Force, T. (2011). Making of a Lamb. *The Paris Review*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://www.theparisreview.org/blog/2011/07/06/making-of-a-lamb/>

Macdonald, T. (2009). A Brief History of Erasure Poetics. *Jacket Magazine*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta <http://jacketmagazine.com/38/macdonald-erasure.shtml>

Perloff, M. (1995). What Really Happened: Barthes's Winter Garden, Boltanski's Archives of the Dead. *Artes*, 2, 110–125. Julkaistu uudelleen: Rabaté, J.-M. (toim.) (1997). *Writing the Image After Roland Barthes*, University of Penn Press, 32–58. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://writing.upenn.edu/epc/authors/perloff/boltanski.html>

Pääjärvi, M. (2011). Runo luki täällä. *Tuli & Savu*, 64. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://www.tulijasavu.net/2011/08/runo-luki-taalla/>

Roberts, S. (2013). "Erased de Kooning Drawing". *Rauschenberg Research Project*. San Francisco Museum of Modern Art. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://www.sfmoma.org/essay/erased-de-kooning-drawing/>

Xu, L. (2014). Who Is Doris Cross? *Poetry Foundation*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://www.poetryfoundation.org/harriet-books/2014/04/who-is-doris-cross>

Önder, S. (2007). Klassikko: Mustaa ja valkoista kuin nopassa ikään. *Kiiltomato*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta <https://kiiltomato.net/critic/stephane-mallarme-nopanheitto/>

Projektit ja taiteilijasivut

Bervin, J. *Nets*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta <https://www.jenbervin.com/projects/nets#2>

Holmes, J. *The Ms of My Kin*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://www.shearsman.com/store/Janet-Holmes-The-ms-of-m-y-kin-p102838791>

Nylén, A. *The Naked*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://holvi.com/shop/bokeh-kauppa/product/9bebd532c15ab1e3e18614f8f79bd4f0/>

Instituutio- ja tietosivustot

Academy of American Poets. Erasure. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://poets.org/glossary/erasure>

Etymonline. "Erase (v.)", Online Etymology Dictionary. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://www.etymonline.com/word/erasure>

Jyväskylän yliopisto. *Kielikompassi – Kirjoituskurssi: Runous*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

https://kielikompassi.jyu.fi/opetus/kirjoitus/kirjoituskurssi/fikt_runo.shtml

Nokturno. *Laji: Löydetty runous*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

https://nokturno.fi/work_category/loydetty-runous/

Silva Rhetoricae The Forest of Rhetoric. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://rhetoric.byu.edu>

Tieteen termipankki. *Palimpsesti*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Nimitys:palimpsest>

Tieteen termipankki. *Kirjallisuudentutkimus: runous*. Luettu 21.4.2025 osoitteesta

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:runous>

Taiteellisen osion lähdetekstit

Ploss, H.H., Bartels, M. ja Bartels, P. (1935). *Woman. An Historical Gynaecological and Anthropological Compendium*. William Heinemann (Medical Books) Ltd.

Stein, P. ja Rowe, B. (1978). *Workbook in Physical Anthropology*. McGraw-Hill, Inc.

Tapana, P. ja Saviranta, J. (1966). *Värikäs maailma*. Kustannusosakeyhtiö Tammi.

Kuvalähteet

1. Tom Phillips: *A Humument* (1970–2016). Lähde: <https://shop.royalacademy.org.uk/a-humument-p-168-twilight-railings-by-tom-philli>
2. Marcel Broodthaers: *Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard* (1969) Lähde: <https://www.moma.org/collection/works/12805>
3. Doriss Cross: *Dictionary Columns* (ajoittamaton). Lähde: <https://www.poetryfoundation.org/featured-blogger/70334/who-is-doris-cross>
4. *Arkhimedeen palimpsesti*. Lähde: <https://www.americanscientist.org/article/archimedes-unbound>
5. Ronald Johnson: *Radi Os* (1977). Lähde: <https://www.theparisreview.org/blog/2024/06/25/on-wonder/>
6. Jen Bervin: *Nets* (2004). Lähde: <https://www.jenbervin.com/projects/nets#2>
7. Mary Ruefle: *A Little White Shadow* (2006). Lähde: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48802/a-little-white-shadow>
8. Yedda Morrison: *Darkness* (2012). Lähde: tekijän ottama valokuva kirjasta Bergvall, C., Browne, L, Carmody, T. ja Place, V. (2012). *I'll Drown My Book. Conceptual Writing by Women*. Les Fives Press.
9. Matthea Harvey ja Amy Jean Porter: *Of Lamb* (2011). Lähde: <https://wayback.archive-it.org/18689/20220312160938/https://www.nypl.org/blog/2015/04/20/erasure-literature>
10. Matthea Harvey ja Amy Jean Porter: *Of Lamb* (2011). Lähde: <https://www.theparisreview.org/blog/2011/07/06/making-of-a-lamb/>

11. Näkymä archive.org-sivustolta. Lähde: <https://archive.org/>
12. Milja Laurila: *Kysely* (2013).
13. Milja Laurila: *Kysely* (2013).
14. Jen Bervin: *The Dickinson Composites* (2022). Lähde: <https://cclarkgallery.com/artists/30-jen-bervin/works/19851-jen-bervin-the-dickinson-composites-series-the-composite-marks-of-2022/>
15. Milja Laurila: *Evidence (Father's negatives)* (2007).
16. Alfredo Jaar: *Real Pictures* (1995/2001). Lähde: *Aletheia – Avauksia nykyvalokuvaan* (2009). Taidemuseo Meilahden näyttelykatalogi. Helsingin kaupungin taidemuseon julkaisu N:o 107.
17. Milja Laurila: *To Remember (Mother)* (2004).
18. Jan Hellgren: *Luonnoskirja 13* (2016). Lähde: tekijän ottama valokuva kirjasta.
19. Antoni Tàpies: *Écriture sur le mur* (1971). Lähde: https://www.fondationbeyeler.ch/en/beyeler-collection/work?tx_wmdbbasefbey_pi5%5Bartwork%5D=178&cHash=b05cad406ac3659cfec7ff4b5b003f6b
20. Lapseni tekee poistorunoutta 9.5.2024. Lähde: tekijän oma dokumentaatio.
21. M. NourbeSe Philip: *Zong!* (2023). Lähde: tekijän ottama valokuva kirjasta.
22. M. NourbeSe Philip: *Zong!* (2023). Lähde: tekijän ottama valokuva kirjasta.
23. M. NourbeSe Philip: *Zong!* (2023). Lähde: tekijän ottama valokuva kirjasta.
24. Milja Laurila: *Untitled Woman V* (2021).
25. Milja Laurila: *Untitled Woman III* (2021).