

Riikka Ala-Hakula

Kaiverrettu taival – – Aseemiset rivit

”Kukapa ei joskus haluaisi tehdä aapista, bestiaaria tai samalla koko sanastoa, josta olisi jätetty verbaalinen merkitys kokonaan pois?”¹ (Michaux 2004, 936; suom. RA). Tämä Henri Michaux’n (1899–1984) esittämä kysymys kiteyttää olennaisen hänen suhteestaan aseemiseen kirjoitukseen, joka ei välitä verbaalisia merkityksiä. Michaux oli kirjailija ja kuvataiteilija, joka tarkasteli kirjoituksen liikeratoja, materiaalisuutta ja tilallisuutta neljässä runovalikoimassa ja useassa runovihkossa. Tässä esseessä analysoin katkelmaa runovihkosta *Parcours* (1965, ”*Taival*”²).

Michaux’n omaperäinen kirjallisuuskäsitys ei syntynyt tyhjiössä. Stéphane Mallarmén runokokoelma *Nopanheitto ei koskaan kumoa sattumaa* (1897, *Un coup de Dés jamais n’abolira le Hasard*) oli jo aiheuttanut ranskalaisessa runoudessa käänteen, joka herätti kiinnostuksen runouden materiaaliin ja visuaalisiin piirteisiin. Michaux teki aseemisen kirjoituksen kokeilunsa tätä taustaa vasten. Mallarmé oli onnistunut ”rinnastamaan painetun sivun voiman tähtitaivaaseen”³ ja saanut ”tilan itsessään puhumaan, uneksimaan ja luomaan ajasta riippuvaisia muotoja”⁴ (Valéry 1957, 626, 624; suom. RA). Mallarméta on pidetty merkittävimpänä 1800-luvun runoilijana, joka ylitti poetiikassaan runokeinot, jotka liittyivät kielen verbaaliseen ilmaisuun. Hyvä esimerkki tästä on se, että *Nopanheiton* sivuilla lukija näkee visuaalisesti ilmaistun syntaksin, jonka asetelua ei voi välittää kuulijalle ääneen lukemalla (Harris 2005, 216). Michaux vei tilan poetiikan aiempaa pidemmälle aseemisessa runoudessaan, mutta vielä tätä pidemmälle hän meni kirjoituksen materiaalisuuden tutkimisessa luopuessaan kokonaan sanoista.

Lainaamani *Taival*-katkelma (kuva 1) on tehty kaivertamalla kirjoitus kuvalaatalle. Tekniikkaa kutsutaan *epigrafaksi*, ja se tarkoittaa kiveen piirrettyä kirjoitusta tai piirto-kirjoitusta, joka on tehty marmoriin tai metalliin.⁵ Katkelmassa tekniikkaan viitataan konkreettisen tekotavan lisäksi visuaalisesti, kun mustan kirjoituksen alusta on kivenharmaa. Tämän lisäksi viivojen rouheus ja suoraviivainen liike muistuttaa antiikin kivitauluihin kaiverrettua kirjoitusta. Kirjoituksen tehtävä on historiallisesti ollut informaation säilyttäminen ja ideoiden välittäminen ajallisten ja paikallisten etäisyyksien yli (Gaur 1992, 14,15,19). Michaux’n aseeminen kirjoitus jatkaa tätä kirjoituksen tehtävää, sillä *Taival*-katkelma tallentaa Michaux’n kaivertavan käden kirjoittamat yksilölliset liikeradat kuvalaatalle, jonka jälkeen ne on painettu osaksi runovihkoa. Tällöin ne siirtyvät painetun kirjallisuuden piiriin, jossa julkaisut kestävät aikaa ja niitä on helppo liikutella geografisten etäisyyksien yli.



Kuva 1. Henri Michaux'n aseemista kirjoitusta runovihkosta *Täival*.

Täival-katkelman ihmisiä⁶, hirviä ja sarvipäitä⁷ muistuttavat piktogrammit puolestaan ovat kaikuja tekstuaalisista kulttuureista, joissa kirjoitustaito on ollut vain suppean eliitin yksinoikeus. Yhdessä katkelman merkeistä on mahdollista havaita välillä tanssiva ihmishahmo ja välillä pienen lapsen töhertelyä muistuttava kirjoitusjälki.⁸ Katkelma kiinnittää samanaikaisesti huomion kahteen asiaan: kirjoituksen historiaan ja henkilökohtaiseen kirjoitustaidon opetteluun. Sen jälkeen, kun on oppinut lukemaan ja kirjoittamaan, on helppo unohtaa, etteivät luku- ja kirjoitustaito ole synnynnäisiä ominaisuuksia. Samalla tavalla on helppo jättää huomiotta, ettei tiedon säilyttäminen ja välittäminen perustu historiallisesti niiden varaan kaikissa ihmiskulttuureissa.

Aseeminen kirjoitus vai "lukukelvoton" teksti?

Aseeminen kirjoitus juontaa juurensa termistä *asemia* eli "kyvyttömyys ymmärtää tai käyttää kommunikoivia symboleja, kuten sanoja tai eleitä"⁹, mutta olen tutkimuksessani tarkentanut määritelmää, jotta se sopisi osaksi kirjallisuuden analyysiä. Ilmauksen kreikankielinen etymologia viittaa termiin ἄσημος, (*asēmos*) "without mark", joka tarkoittaa merkitöntä.¹⁰ *Täival*-katkelmaa katsoessa herää kysymys, voiko tällainen käsitetäiteellinen kirjoitus olla osa länsimaisen kirjallisuuden kaanonin.

Ajatus tuntuu vieraalta länsimaisessa kulttuurissa, mutta aasialaisessa ja arabialaisessa kulttuurissa kalligrafiaa on perinteisesti pidetty kuvataidetta ja kirjallisuutta merkittävämpänä taidemuotona (Huotari & Seppälä 2005, 288–290; Palva & Perho 2005, 456). Lisäksi länsimainen kirjallisuus sisältää laajan aseemisen kirjoituksen tradition, mutta se on jäänyt marginaaliin. Yksi syy tähän on todennäköisesti se, ettei sitä nimitämään ole ollut yhtenäistä käsitettä. Nykyisessä merkityksessään aseemisen kirjoituksen käsite on otettu käyttöön 1990-luvun puolivälissä kansainvälisessä visuaalisen runouden verkostossa Jim Leftwichin ja Tim Gazen aloitteesta. Tämä on nostanut esiin lajityypin, jolla on selvästi itsenäinen poietiikka ja traditio.

Roland Barthes (1915–1980) käytti lajityypistä 1970-luvulla käsitettä *illisible* eli 'mahdoton lukea, saada selvää, vaikealukuinen'.¹¹ Sitä käytetään tutkimuksessa yhä teoksista, joista voi käyttää myös termiä "aseeminen". Barthes (1982, 154, 201) analysoi esseekokoelmassa *L'obvie et obtus* ("Luonnollinen ja kätkeyty merkitys") Réquichot'n aseemisia kirjeitä ja Cy Twomblyn naivistista kirjoitusta. Lisäksi hän mainitsee valikoimassa Henri Michaux'n, Max Ernstin, Paul Kleen, Pablo Picasson ja André Massonin kirjoituksella tekemät kokeilut. Barthes julkaisi myös itse kaksi katkelmaa, josta on perusteltua käyttää termiä *illisible*, jotka näette alla. Musteella kirjoitetun katkelman ylempi rivi muistuttaa hajotettuja, venytettyjä ja tyyliteltyjä kirjainten osia.



Alempi rivi muistuttaa siistiä kaunokirjoituksella tehtyä käsialaa, jonka viimeisessä kaarissa on murtuma, joka vie huomion tekstistä sen kirjoittajaan.



Barthes (1975, 187, 189; suom. RA) kysyy teoksen kuvatekstissä: "Turhaa töhertelyä... vai merkitsijä ilman merkittyä?"¹²

Kysymyksen terminologia viittaa Ferdinand de Saussuren (1857–1913) semioлогияan ja siitä juontuvaan strukturalismiin. Saussuren teoriassa merkitsijä (*signifiant*)

edustaa merkin akustista muotoa eli sarjaa kirjoitettuja tai puhuttuja kirjaimia ja merkitty (*signifié*) merkin psykologista käsitesisältöä. Merkki tarvitsee nämä molemmat puolet aktualisoituakseen. (Saussure 1985, 99.) Aseemista kirjoitusta on vaikea sovittaa Saussuren teoriaan, koska se ei sisällä verbaalisia merkityksiä, peräkkäisiä kirjaimia tai sosiaalisesti sovittuja merkityksiä. Sen sijaan Barthesin kysymys tuntuu liittyvän jälkistrukturalismiin, jossa merkitsijät irtoavat merkityistä merkitysten loputtomassa leikissä, mikä kyseenalaistaa ajatuksen yhdenmukaisesta tekstien tulkinnasta (Korsisaari 2001, 299).

Kysymys tuo mieleen myös Derridan arkkikirjoituksen (*arche-écriture*) käsitteen, joka sisältää ajatuksen siitä, että ajattelemme, toimimme ja elämme merkkien kautta. Käsite on syntynyt fonosentrismen kritiikkinä. Derrida esittää, että länsimaissa on olemassa harha siitä, että puhuttu tai verbaalinen kieli olisi kirjoitettua kieltä totuudellisempaa. (Derrida 1967, 11–13.) Arkkikirjoitus ei perustu tällaiselle erottelulle, koska se kattaa sekä puhutun että kirjoitetun kielen. Se on yläkäsite, johon sisältyy myös merkkien vastaanottoon vaikuttava havainnointi, tietoisuus ja toiminta. (Bradley 2008, 68–69.) Aseeminen kirjoitus sopii arkkikirjoitus-käsitteen merkitysaltaan, koska on loogista olettaa, että kielen yläkäsite kattaa myös kirjoituksen visuaaliset ja materiaaliset puolet. Barthesin kysymys on selvästi pilaileva ja intellektuelli. Näyttää siltä, ettei tekstin ”lukukelvottomuutta” tarvitse hänen mielestään ottaa liian vakavasti. Toisaalta lainaus osoittaa, että aseeminen kirjoitus herättää herkästi kirjoituksen ja lukemisen olemukseen liittyviä teoreettisia kysymyksiä.

Hyönteisten ja merkitysloisten rivit

Lainaamassani *Taival*-katkelmassa kirjoitus käy läpi muodonmuutoksen karpäsiksi, kovakuoriaisiksi ja muurahaisiksi, jotka piileskelevät sivulla.¹³ Katkelmassa esiintyvä kirjoituksen ja hyönteisten välinen analogia tuo mieleen lukemisen myöhään illalla yölampun valossa, jolloin tuntee silmäluomiensa painon, muttei malta laskea kirjaa käsistään. Lukija kokee tällöin välähdyksenomaisesti, miten luettu teos ja unen maailma sekoittuvat. Lopulta koittaa kuitenkin aina hetki, jolloin kirjaimet alkavat vilistä silmissä hyönteisten karavaanin tavoin. Tämä varmistaa sen, että lukija sulkee kirjan kannet ennen nukahtamista.

Steve McCaffery ja Jed Rasula esittävät teoksessa *Imagining Language: An Anthology* (1998) kieliloisen idean. Ajatus perustuu filosofi Michel Serresin (1930–1990) käsitykseen parasiteistä, joiden hän ajattelee vaikuttavan kulttuurin perusrakenteissa biologisesti, yhteiskunnallisesti ja kielitieteellisesti. Serres (2014, 9–12) esittää, että biologinen, yhteiskunnallinen ja kielellinen vaihto perustuvat kahdenlaisille loissuhteille: 1) loinen ottaa kaiken isännältä eikä anna mitään ja 2) loisen ja isännän suhde on symbioottinen, jolloin molemmat hyötyvät. Serresin keskeinen esimerkki hälystä (tai loisesta) merki-

tyksen välittymisessä on ranskan sana *hôte*, joka tarkoittaa sekä isäntää että vierasta (termit liittyvät juuri parasiittisuhteeseen), jolloin kielestä tulee hänen mukaansa pimeä lätäkkö. Serres toteaa, että termin ambivalenssi osoittaa, että kielessä on mustia tahroja. Tämä johtuu siitä, että kieli pystyy peittämään, kuka on isäntä ja kuka on vieras sekä kuka on lähettäjä ja kuka on vastaanottaja. (Serres 2014, 39.)¹⁴ McCaffery ja Rasula jatkavat ajatusta:

Lisäämme listaan kieliloisen, kielellisen mikrobin tai infektion, joka tuottaa häiriöitä merkitykseen. Ajatellaan kielitieteestä poiketen merkitsijää isäntänä, jolle vihjaileva asukas, merkitty, ei maksa ylläpidosta. Tässä tilanteessa merkitty voidaan kuvata loisivana ylijäämänä, sen sijaan että Saussuren algoritmin mukaan kyseessä olisi merkitsijän ja merkityn välinen viittaussuhde.¹⁵ (McCaffery & Rasula 1998, 199; suom. R. A.)

Myös Michaux'n aseemiseen runouteen pesiytyy merkitysloisia, koska aseemista kirjoitusta on vaikea tai suorastaan mahdoton tehdä niin, ettei se merkitse mitään tai tuota mitään assosiaatioita lukijassa. Aseemisen kirjoituksen merkityksiä on mahdollista tarkastella Charles S. Peircen merkkien luokittelun avulla, jossa ikoni (*icon*) on merkki, jonka suhde objektiin perustuu samankaltaisuuteen ja indeksi (*index*) on merkki, jossa merkkivälineen ja objektin välinen suhde syntyy kausaliteetin kautta. Symbolin (*symbol*) merkityksen muodostus taas perustuu konventioon eli yleiseen sääntöön, periaatteeseen tai tapaan, joka liittyy merkkivälineen objektiin. (Peirce 1998, 291–292.) Aseeminen runous sisältää aina indeksisiä merkityksiä, kuten Michaux'n käden yksilöllinen kaiverrusjälki *Täival*-katkelmassa. Myös ikoniset merkitykset ovat yleisiä, kuten kärpäsiä, kovakuoriaisia ja muurahaisia muistuttavat piktogrammit. Symbolisia merkityksiä aseemisessa kirjoituksessa esiintyy harvoin. Niitä voi silti joskus pesiytyä siihen, kuten Parishin (2007, 37) mainitsema Michaux'n allekirjoitusta muistuttava kirjoitusjälki runokokoelmassa *Mouvements* (1951, ”Liikkeitä”). Aseeminen kirjoitus sisältää lähes aina kirjoituksen materiaalisella tasolla loisivaa merkityksiä, vaikka sitä ei voi lukea luonnollisten kielten tavoin. Tämä herättää kiinnostuksen lajin tulkittamiseen ja sen merkityksen muodostuksen tutkimiseen.

Viitteet

¹ ”Qui n’a voulu un jour faire un abécédaire, un bestiaire, et même tout un vocabulaire, d’où le verbal entièrement serait exclu?” (Michaux 2004, 936.)

² Käytän tästä lähtien teoksen nimestä suomennosta *Täival*.

³ ”d’élever enfin une page à la puissance du ciel étoilé” (Valéry 1957, 626.)

⁴ ”[E]space [- -] véritablement, l’étendue, parlait, songeait, enfantait des formes temporelles” (Valéry 1957, 624.)

⁵ Epigrafyn yksi merkitys on ”epigrafi 1. kiveen piirretty kirjoitus; piirtokirjoitus, joka on tehty marmorin tai metalliin” (Hosiaisuusluoma 2003, 201.).

- ⁶ Viitaan katkelman toisen rivin viidenteen, kuudenteen, seitsemänteen, kahdeksanteen ja yhdeksänteen merkkiin oikealta lähtien.
- ⁷ Viitaan katkelman toiseksi alimman rivin merkkeihin.
- ⁸ Viitaan katkelman alimman rivin kahteen ensimmäiseen merkkiin oikealta lähtien.
- ⁹ Asemia: ”asemia “*n. Psychiatry*. inability to comprehend or use communicative symbols, as words, gestures, etc. [- -] asemic, *adj.*” (*Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language* 1989, 87.)
- ¹⁰ Perseus Digital Library, tarkistettu 17.5.2016.
- ¹¹ MOT WSOY Suomi–ranska–suomi-sanakirja.
- ¹² ”Le griffonage pour rien... ou la signifiant sans le signifié?” (Barthes 1975, 187, 189.)
- ¹³ Viitaan katkelman ensimmäisen rivin merkkeihin oikealta lähtien.
- ¹⁴ Tämä huomio resonoi myös Derridan (1972) *différance*-käsitteen kanssa, joka merkitsee ’eroa’ tai ’viivytystä’. Termi äännetään samalla tavalla kuin ranskan eroa merkitsevä sana, mutta kirjoitusasu on erilainen. Derrida käytti tätä pelkästään kirjoitettuna ilmenevää neologismia esimerkkinä kirjoituksesta erojen järjestelmänä. Serresin esimerkki menee pidemmälle, koska monimerkityksisyys on siinä samanaikaisesti homofonista (äänneasuun liittyvää) ja homografista (kirjoitusasuun liittyvää). Häily (eli loinen) aiheuttaa tällöin häiriön merkityksen välittymisessä.
- ¹⁵ ”We will add to this list a language parasite, a linguistic microbe or infection that occupies the transit of signification. Think of the signifier nonlinguistically as a host the unpaid landlord of that insinuating tenant, the signified. In this state the signified might be described not by the Saussurean algorithm of referential dependency but as a parasitical surplus.” (McCaffery & Rasula [ed.] 1998, 199.)

Kirjallisuus

- Bathes, Roland 1975. *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Éditions du Seuil.
- Barthes, Roland 1982. *L’obvie et l’obtus : essais critiques III*. Paris: Éditions du Seuil.
- Bradley, Arthur 2008. *Derrida’s Of Grammatology: An Edinburgh Philosophical Guide*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Derrida, Jacques 1967. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Derrida, Jacques 1972. ”La Différance”. Jacques Derrida (ed.) *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1-29.
- Gaur, Albertine 1992. *A History of Writing*. London: British Library.
- Harris, Roy 2005 (2000). *Rethinking Writing*. London: Athlone Press.
- Hosiaislouoma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Huotari, Tauno-Olavi & Pertti Seppälä 2005. *Kiinan kulttuuri*. Helsinki: Otava.
- Korsisaari, Eva-Maria 2001. Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala (toim.), *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Helsinki: SKS, 290–309.
- McCaffery, Steve & Jed Rasula (eds.) 1998. *Imagining Language: An Anthology*. Massachusetts & London: The MIT Press Cambridge.

- Michaux, Henri 2004. *Parcours*. Raymond Bellour, Ysé Tran & Mireille Cardot (eds.), *Œuvres complètes III*. Paris: Gallimard.
- Palva, Heikki & Irmeli Perho (toim.) 2005. *Islamilainen kulttuuri*. Helsinki: Otava.
- Parish, Nina 2007. *Henri Michaux: Experimentation with Signs*. Amsterdam: Rodopi.
- Peirce, Charles 1998. *Nomenclature and Divisions of Triadic Relations*. The Peirce Edition Project (eds.), *The Essential Peirce Vol. 2*. Toim. Bloomington: Indiana University Press.
- Saussure, Ferdinand de 1985. *Cours de linguistique générale*. Tullio De Mauro (ed.). Paris: Payot.
- Serres, Michel 2014 (1980). *Le Parasite*. Paris: Fayard/Pluriel.
- Valéry, Paul 1957. Au directeur des Marges. Jean Hytier (ed.), *Variété, Œuvres complètes I*. Paris: Gallimard.