

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Joensuu, Juri

Title: "Nauru on epäsäännöllistä hengitystä" : Aperitiff – avoin kaupunki koomisena romaanina

Year: 2018

Version: Published version

Copyright: © 2018 Tampere University Press ja tekijä

Rights: CC BY-NC-ND 4.0

Rights url: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Please cite the original version:

Joensuu, J. (2018). "Nauru on epäsäännöllistä hengitystä" : Aperitiff – avoin kaupunki koomisena romaanina. In M. Keskinen, J. Joensuu, L. Piippo, & A. Helle (Eds.), *Avoin Aperitiff : kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki* (pp. 84-108). Tampere University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0747-9>

”Nauru on epäsäännöllistä hengitystä” *Aperitiff* – avoin kaupunki koomisena romaanina

Juri Joensuu

”Aperitiff kertoo maailmasta, jossa on väbintään kahdenlaisia ihmisiä, poliiseja, ruumiita, samanaikaista erilaista käyttäytymistä, sukupuolitauteja, kollektiivista polttohautaamista, jumalia, markiiseja, olutta ja janoa.” Kari Aronpuro: ”Peilikuva” (1965).

Aperitiff – avoin kaupunki -teoksen vastaanottoa tuoreeltaan kommentoivassa esseessä ”Peilikuva” Kari Aronpuro nostaa esille kaksi erilaista tulkintaa romaaninsa yhdestä keskeisestä osiosta: ”Mannerin mielestä Luokkakuva on hauska, Tarkan mielestä hirvittävä/kammottava.” (Aronpuro 1965.) Samanlainen ambivalenssi huumorin ja makaaberin välillä on havaittavissa koko teoksessa. Silti *Aperitiffin* huumori on usein makaaberista pintatasostaan huolimatta älyllistä, vaivihkaista ja monitulkintaista. Huolimatta klassisista motiiveista, kuten kuolemasta, *Aperitiffille* ja sen huumorille on vaikea löytää kirjallisia sukulaisia. Tutkijat ovat nostaneet esille huumorin kysymyksiä romaanissa, mutta komiikan keinoja ja vaikutuksia ei ole tarkemmin analysoitu.¹

¹ Sinikka Tuohimaa (1990, 44) summaa romaanin koomisen aspektin näin: ”Kollaasitekniikalla on ominaisuus synnyttää kaleidoskooppinen vaikutelma, jossa osat yhdessä muodostavat ironisia, parodisia tai humoristisia vaikutelmia. Jotkut tekstijaksot toimivat jo itsessään tyyliinsä vuoksi parodisina; Tällaisia ovat esim. Reino Salmen haastattelu, hautajaissaarna, mm.” Kari Rummukainen (1999) käsittelee esimerkiksi parodian ja tietoisien huonon tyylin (91–99), groteskin (126–133) ja erikoisten henkilöhahmojen (132–133) kysymyksiä. Vesa Haapala (2007, 286–287) painottaa lyhyessä esittelyssään lähinnä *Aperitiffin* yhteyttä kuvataiteeseen, Juri Joensuu (2012, 154–155; 195) käsittelee niin ikään lyhyesti romaanin käsitteellisyttä. Kristian Blomberg (2013) sivuaa komiikan aluetta kir-

Huumorin teorioissa toistuvan näkemyksen mukaisesti hahmotan huumorin huvittaviin oivalluksiin ja älylliseen iloon herkistyvänä ja tähtäävä eetosena, komiikan taas huumoria synnyttävänä ja ylläpitävänä mekaniikkana ja metodiikkana.² Käytännössä, huvittavassa tilanteessa, nämä kaksi ulottuvuutta ovat hyvin lähellä toisiaan. Tämä käsitteellinen jako sopii hyvin *Aperitiffin* tyyppiseen kokeelliseen teokseen, jonka huumori syntyy hypoteesini mukaan toisaalta sisällöllisten motiivien, toisaalta materiaalisten ja metodisten (tekotapaan liittyvien) tekijöiden yhteisvaikutuksena. Tarkastelen tässä artikkelissa näiden kietoutumista yhteen ja sitä, minkälaisia koomisia vaikutuksia tällaiset kytkennät aiheuttavat. Päähuomio on lainauksissa, kollaasissa ja luetteloinnissa. Artikkelin lopuksi käsittelen romaanin eri versioiden erojen tuottamia sekä hieman muitakin rakenteellisen ja materiaalsen komiikan kysymyksiä.

Lähden liikkeelle spesifistä koomisen lainauksen tyyppistä, romaaniin talentuneista vitseistä, joista etenen muun tyyppiin sitaatteihin, muualta leikkattuihin aineistoihin ja romaanin materiaalsen heterogeenisyyteen. Sitten käsittelen luetteloinnin osallisuutta teoksen komiikassa ja lopuksi sivuan huumoria, jota nimitän konseptuaaliseksi. Tällä tarkoitan erilaisia strategioita, joita *Aperitiff* suuntaa sekä itseensä – romaanina, kirjallisena teoksena, kirjana – että lukemiseen: kirjallisuuden tulkintaan, arvottamiseen ja kokemiseen. Nämä metastrategiat sisältävät huumoriin kuuluvaa, odotuksia ja tottumuksia miellyttävällä tavalla oudontavaa ja ajatteluun kannustavaa voimaa.

Oletukseni on, että *Aperitiffin* huumori syntyy kolmen keskeisen sisällöllisen motiivin käsittelystä. Nämä toistuvat ja toisiinsa liittyvät aiheet ovat kuolema, maskuliinisuus ja alkoholi. Kirjoittaminenkin on yksi teoksen sisällöllisistä motiiveista, mutta myös teoksen metodiin kytkeytyvä metamotiivi. *Aperitiffissa* kirjoittaminen, kirjoitus ja kirja muodostavat motiivikimppun, joka ulottuu välittömästi ja konkreettisesta tasosta käsitteellisille alueille.

joittaessaan kollaasiin kuuluvasta, vieraan materiaalin tuottamasta sattumanvaraisuuden vaikutelmasta sekä leikkausjälkien (lukijalle suunnattujen kollaasin indikaattoreiden) ja saumaamisen (kokonaisuutta luovien periaatteiden) välisestä dynamiikasta. ”Saumaamiseen riittävät pienet eleet. *Aperitiff* on ratkaissut runsaissa leikkausjäljissään kytevän ongelman siten, että sen katkonaista materiaalia kytkee koomillisen makaaberi vyyhti.” (Mt., 41.) Markku Eskelinen (2016, 460–463; 465–470) käsittelee lähinnä kirjallisen kollaasin ehtoja ja *Aperitiffin* konservatiivista vastaanottoa.

² Ks. esim. Knuutila 1992, 17; Kinnunen 1994, 78–79.

Kuolema mainitaan *Aperitifin* sisäisfiktioissa toistuvasti eri yhteyksissä, ja se liittyy olennaisesti romaanin erikoislaatuiseen huumoriin. Usein se otetaan esille maininnan tasolla, jolloin käsittelyä sävyttää etäisyys ja ironinen asiallisuus: esimerkiksi suruun ei koskaan (suoraan) viitata.³ Vieraat materiaalit, niiden pienimuotoisen ”antihumaanit” teknosfäärit sekä kuoleman toistuva yhdistäminen maallisiin aiheisiin tuo esiin kuolema-aiheesta makaabereja tasoja. Kuoleman banaalius korostuu usein: Tauno Salmi saa surmansa pudotessaan Osuusliike Kuluttajan katolta, Reino Salmi kisaa television tietokilpailussa aiheenaan hautauskäytännöt, jne. Esimerkkinä eräänlaisesta intensiivisestä latteudesta voidaan mainita Reino Salmen päiväkirjan kohta, jossa Reino vieraillee surutalossa, järjestämässä isoäitinsä hautajaiset. Lähisukulaisen kuoleman yhteydessä seuraava päiväkirjan merkintä on absurdilla tavalla epäolennainen:

Menin iltapäivällä herättyäni Krouviin ja söin paistettua kanaa hillosipulin kera. Vieressäni istunut harjantekijä kertoi haastaneensa Keskus-Teurastamon syksyllä -47 raastupaan vastaamaan laiminlyönneistään. Kyseinen liike oli nimittäin tilannut harjantekijältä 100 tusinaa pesuharjoja ja 20 tusinaa katuharjoja sitoutuen maksuksi toimittamaan miehelle silloisten rajahintojen mukaisen määrän jouhia ts. joko 708 kg kuolleesta hevosesta leikattuja häntäjouhia tai 1 041 kg hevosen harjajouhia tai saman määrän lehmän häntäjouhia. Harjantekijä oli tehnyt ja lähettänyt harjat, mutta teurastamo jättänyt sovitun maksun suorittamatta. Asia oli mennyt korkeimpaan oikeuteen asti, jossa harjantekijä joka tapauksessa oli voittanut ja sittemmin myös saanut jouhensa.

Näin tämä pieni, tarkasti selostettu ja kirjattu tapaus vuodelta 1947 sulkeutuu ilman mitään informaatioarvoa Reino Salmelle, hänen päiväkirjalleen tai muullekaan asiayhteydelle. Kohta on esimerkki tekstuaalisen huumorin tyyppistä, jota voisi nimittää vaikkapa koomiseksi epärelevantiksi.

Kuolemaan liittyy teoksessa myös vakavia kysymyksiä, selvimmin luvussa ”Luokkakuva”.⁴ Siinäkin yhteydessä valokuvaan liittyviä traagisia ulottuvuuksia, joihin palaan myöhemmin, leikataan yllättävällä huumorilla. Poi-

³ Tuohimaa (1990) muotoilee asian suomalaisessa kokeellisen kirjallisuuden tutkimuksessa niin usein toistuvien negatiivisin termein: ”Ilmaisu on tietoisesti kylmää ja vieraannuttavaa” (48), ”tekstikollaasi on itse asiassa kliinisen steriiliä” ja ”[t]ekstikatkelmien sisältö on pääasiassa harkitun tunteeton” (168).

⁴ Myös tekstikollaasia menetelmänä voi halutessaan ajatella kuoleman näkökulmasta: terä leikkelee *corpusta*, paloittelee orgaanisen kokonaisuuden ja katkaisee elävän yhteyden kirjoittajaan tai kontekstiin.

kien luokkakuva kytkeytyy myös toiseen päämotiiviin, maskuliinisuuteen. *Aperitiff* on hyvin miehinen teos henkilögallerialtaan ja näkökulmiltaan. Maskuliinisuus liittyy myös romaanin komiikkaan monin tavoin. Kolmas keskeinen motiivi, alkoholin käyttö, mainitaan teoksen nimessäkin. Fraasi ”Aperitiff – avoin kaupunki” löytyy Tauno Salmen juopottelupäiväkirjasta, jota vasten tarkasteltuna ranskan *apéritif*-termin merkitys (pieni ja yleensä kuiva ruokahalua herättävä alkudrinkki) on sarkastinen. Romaanin nimessä kiteytyy kaupunkiympäristön mahdollistama humalainen vaeltelu.

*Aperitiff*in ryypiskely-motiivia voi tulkita monesta näkökulmasta. Se on vakavan kuolema-aiheen koominen vastinpari: se liittyy iloon, maalliseen, alhaiseen, ruumiilliseen, siihen kuinka ”nauru paljastaa asiasta sen toisen, sopimattoman puolen: korkeasta alhaisen, henkisestä aineellisen” (Knuuttila 2015, 13). Alkoholin käytön ja siihen liittyvien nautintahakuisuuden, viettielämän, vastuunpakoilun ja yleisen hauskanpidon voi helposti ajatella kaikkea romaanin kirjoitusajankohdan virallista, vakavaa ja moralistista mentaliteettia vastustavina impulsseina.⁵

Aronpuron romaanin yhteiskunnallinen tausta vaikuttaa oleelliselta myös sen koomisten motiivien ymmärtämisen kannalta, vaikka teoksen merkittävyys tai luettavuus ei millään tapaa olekaan sidottu syntyajankohtaansa. 1960-luvun Suomi oli erilainen yhteiskunta kuin 2010-luvun Suomi. Sodanläheisyys, kylmä sota ydinasekriiseineen, uskonnollinen konservatismi ja esimerkiksi jumalanpilkka-oikeudenkäynnit määrittivät kukin tavallaan 60-luvun ilmapiiriä, jossa ”kansainvälisyys, kaupunkilaisuus, populaarikulttuuri ja moderni vapaamielisyys olivat yhä edelleen vahingollisiksi koettuja virtauksia”. (Eskelinen 2016, 382.) Oletukseni mukaan monet *Aperitiff*in lähdeluettelossa esiintyvistä teoksista, joihin teos kohdistaa erilaisia operaatioita, edustavat juuri ”virallista”, vanhaa mutta kirjoitusajankohdassa edelleen voimassa olevaa mentaliteettia. Lähdeluettelon tulkintoja käsittelen alaluvussa ”Luetteloiden takana”. Aineistojen käytön ja kollaasin voi nähdä haltuunottoina, jois-

⁵ Valvonta ja tarkkailu siivittivät myös juhla- ja alkoholikulttuuria: kieltoain jälkeen voimaan astunut vuoden 1932 alkoholilaki oli voimassa vuoteen 1969 asti. Alkoholi- ja juhlakulttuuri oli olennaisesti kaupunkimaista, koska laki kielsi alkoholin jakelun maaseudulla vuoden 1969 uudistukseen saakka. 60-luvun alkoholiin liittyvistä yhteiskunnallisista muutoksista ja mentaliteetista ks. Kuusi 2004, esim. 20–30; 79–125.

sa teksti ja niiden edustamat ajatusjärjestelmät, ideologiat ja moraalit saatetaan naurunalaisiksi.

Kansanhuumori ja kirjalliset puujalkavitsit

”[M]inne vaan miehiä kokoontuu, sinne pilajuttukin hyvänä vieraana vastaan otetaan ja sitä enemmän tervetulleena, mitä vähemmän muita henkisiä yhteis-aloja kokoontuneilla on tarjona.”
Kaarle Krohn, 1887⁶

Erikoinen piirre Aronpuron romaanissa on Tauno Salmen tuntikirjaan kirjautunut sarja puujalkavitsejä. Kirjoitetussa muodossa olevia vitsejä (vitsikirjat, aikakauslehtien vitsipalstat) ei kaiketikaan pidetä huumorin kehittyneimpänä muotona, eikä yleensä kirjallisuutena lainkaan. Vitsin dynamiikkaan kuuluu yllättävyys ja tuoreus, toisaalta myös nopea vanheneminen. Elävään kerrontahetkeen verrattuna kirjoitettu vitsi on kuollut huumoriobjekti. Siitä uupuu sosiaalinen tilanne, josta se luontevasti nousee, sekä kuulijoiden odotuksilla pelaileva suullinen kertoja.

asemahallissa
joku kysyi koska lähtee viiminen juna?
Pate: – mitä sää sillä tiedolla teet Kaveri kato me ei eletä
varmaan enää silloin kun viiminen juna lähtee

Nopeasti vanheneva vitsiaines ja aikaa kestäväksi ajateltu kaunokirjallisuus ovat siis tekstilajeina ristiriidassa keskenään. Joitain poikkeuksia lukuun ottamatta⁷ kirjallisuus onkin yleensä hylkinyt vitsejä materiaalina, ja esimerkiksi kirjalliset henkilöhahmot eivät useinkaan kerro vitsejä tai kaskuja. Tästä näkökulmasta vitsien käyttö *Aperitiff*issa herättää kysymyksiä. Mikä on vitsien funktio romaanissa? Mikä on vitsien suhde romaanin muuhun komiikkaan? Tarjoan neljä mahdollista näkökulmaa, jotka kytkevät vitsejä kukin eri suunnasta romaanin kokeelliseen metodiikkaan.

⁶ Lainattu Knuutilan (1982, 107) kautta.

⁷ Esimerkiksi Veijo Meren teoksissa (kuten romaanissa *Sujut*, 1961) henkilöhahmot saattavat kertoa vitsejä, kaskuja tai anekdootteja. Pentti Saarikosken *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* (1964) sisältää puujalkavitseiksi laskettavaa aineistoa. *Aperitiff*-romaanissa myös luku ”Varasto” sisältää ”rintamakaskun”. Aarne Kinnunen (1994, 90–97) esittelee kirjallisuuden henkilöiden viljelemiä ”hauskoja juttuja” ja ”huonoa huumoria”. ”Huono vitsi voi olla tyyllillisesti moitteeton”. (Mt., 91).

Luvun alussa oleva lainaus Kaarle Krohnilta liittää pilajutut miehisiin ym-
pyröihin sekä painottaa niiden tuottamaa sosiaalisesti yhteen liimaavaa vaiku-
tusta. Myös Tauno Salmen ”Napolissa” tapaama Pate rikkoo sosiaalista jäätä
puhuttelevalla peruskuvastolla: alkoholin nautinta ja jakelu, seksuaalisuus,
seurustelu ja sukupuolitaudit, verbaaliset nokkeluudet.

tieteks kuka on pannu ensimmäisen tikin tähän villapaitaan...
...pässi

Yksi mahdollinen vitsien tarkastelukulma onkin etnografinen tai folkloristi-
nen. Folkloristiikan typologiassa vitsi on oma perinnelajinsa, jonka ”ilmaisu-
tekniikalle on ominaista suppeus ja olennaiseen rajoittuminen. [Vitsi] sisäl-
tää tavallisesti kaksi rakenneosaa: johdannon ja kärjen, joista jälkimmäinen
ilmaisee idean, sukkeluuden ja vetoaa siten kuulijan/lukijan oivalluskykyyn.
[– –] Vitsinkerronta on nopeatempoista, usein muun puheen lomassa elävää.”
(Knuuttila 1982, 120.) Tauno Salmen kirjaamat letkautukset ovat todennä-
köisesti aidon suullisen perinteen tallennusta, 60-luvun kuppiloiden hälinästä
poimittuja ”helmiä”. Tällöin folkloren tallentajana on ollut tietysti kirjailija
Aronpuro, joka on siirtänyt materiaalin fiktiivisen kehyksen sisään, sepitteel-
lisen Tauno Salmen kirjaamaksi.

Lasse: – päivämme käyvät yhä hausemmiksi

Pate: – mikä ero on käellä ja satiaisella

toinen muni toisten pesiin

ja

toinen pesii toisten muniin

[– –]

I – poikkesin tänään hautausmaalla

II – joku kuollut?

I – kaikki

Samalla tallennetut vitsit ovat myös yksi kirjallisen lainauksen laji. Kuultu
puhe siirretään kirjan sivuille, jolloin se kollaasin yhteydessä muuttuu kollaa-
sin osaksi samaan tapaan kuin muukin sanallinen, lainattu ja kopioitu aineis-
to. Näissä molemmissa näkökulmissa nousee esille lainatun aineiston ikäännty-
minen. Mikäli perinneaineksella on ”yleisesti konservoitu luonne” (mt., 118),
myös kollaasi säilöo: se tallentaa aina muuhun kirjallisuuteen verrattuna suo-
remman ja materiaalisemman ajankuvan siitä todellisuudesta, josta vieraspe-

räinen aineisto on leikattu. Sama pätee myös vitseihin lainattuna aineistona. Esimerkiksi vitsin

tieteks mikä on Alkon viimesin mainos...
käy myymälässä
myy käymälässä

spoonerismia (sanamuunnosta) muistuttava verbaalinen käännös saattaa huvittaa, mutta vitsin kärki ei enää toimi, koska yhteiskunnallinen konteksti on muuttunut. Alkoholipoliittisen vapautumisen myötä viinan pimeälle jakelulle ei ole enää (samanlaista) sosiaalista tilausta, joten se ei ole myöskään naurua kirvoittava tabu. Siitä huolimatta vitsi tallentaa pienen ajankuvan vanhas-
ta lestinheittäjien Suomesta ja alkoholiin liittyvistä alakulttuureista – kuten koko Tauno Salmen tuntikirjakin.

Kolmas mahdollinen näkökulma vitseihin on semioottinen. Kirjailija taustoittaa romaanin semioottista motivaatiota toisen painoksen jälkisanoina:

Estetiikkani koostuu kuudesta perusosasta: lähettäjä, vastaanottaja, sanoma, koodi, kanava ja konteksti. [– –] Muuan Roman Jakobson toteaa sanomalla olevan seuraavia tehtäviä: selostava, tunteellinen, käskävä, emfaattinen (kontakteja luova), metalingvistinen ja esteettinen. Ja tästä viimeisestä Eco: *Sanoma, jolla on esteettinen tehtävä, on ennen kaikkea rakennettu kaksiselitteisellä tavalla suhteessa siihen odotusten järjestelmään, jonka koodi muodostaa.*

[– –]

Mikä siis oli minun motiivi[ni] Aperitifia ”luodessani”? Luultavasti vaistonvarainen aavistus referenssin väljästä suhteesta referenttiin. Halu pelata sillä. Ja halu osoittaa, että kirjallisuudessa voi käyttää sanoman lähettämiseen muitakin merkkejä kuin kirjaimia ja välimerkkejä. [Kursivoinnit alkuperäisessä.]

Vitsit ovat eräänlaista (sosiaalisesti) kaksitasoista ”metakieltä” (Knuutila 1982, 124), jossa kommunikaation paradoksit, yllättävät yhdistelmät ja merkitykselliset käännökset ovat korostuneesti esillä. Jos katsoo yllä olevasta lainauksesta viestintätilanteen kuutta perusosaa ja Econ lisäystä, huomaa vitsien sopivan täydellisesti esteettiseen kommunikaatiomalliin. Ehkä vitsiä yleensä voikin pitää jonkinlaisena ylyksinkertaistettuna tai riisuttuna versiona sanallisesta kommunikaatiosta: jäljellä on vain kielen puhdas dynamiikka, sen käsitteelliset tehosteet: sanoma, joka on rakennettu suhteessa siihen itseensä. Toisaalta koko *Aperitifin* pääintressi tai taustamotivaatio on semioottinen. Vitsitutkijoiden kuvaukset vitsien metodiikasta rinnastuvat *Aperitifin* kol-

laasiperiaatteeseen. Eriperäiset merkit, kielten ja tyylien yllättävä yhdistely sekä toisiaan haastamaan asetut mallit toistuvat vitseissä pienoiskoossa.⁸

Neljänneksi vitsejä voidaan tarkastella poeettisesta ja konseptuaalisesta näkökulmasta. Tauno Salmi muistuttaa 2000-luvun *starf*-runoilijoita pyrkiessään ”kuumeisesti käsiksi lauseisiin / jotka sisältäisivät mahd. vähän asiaa tietoa jostakin”. ”Vanhat” vitsit ovat juuri tällaisia lausumia. Vitsien vääntäminen on banaalia ja kulunutta kommunikaatiota, tai ainakin jatkuvasti vaarassa tulla sellaiseksi. Tällainen lattea viestintä on *Aperitiff*issa olennainen tutkimisen ja juhlistamisen kohde. Banaalina viestintänä vitsejä voi verrata myös teoksen muihin ”puuduttaviin” aineistoihin, kuten edellä lainattuun harjantelehtijän tapaukseen, ammattilehtien luetteloon, logaritmitaulukkoon tai ”Luokkakuva”-luvun kuvalliseen dataan. ”Luokkakuvaa” voikin pitää 2000-luvun termeillä konseptuaalisena kirjoittamisena.⁹ Siinä komiikka usein syntyy kirjallisuuteen liittyvien käsitysten, odotusten ja arvojen hämmentämisestä ja tietoisesti epätaiteellisten ja ”epäkiinnostavien” tekstien tuomisesta kirjallisuuden piiriin.

Lainaus, leikkaus ja kollaasi

Lainaus on keskeinen ilmiö *Aperitiff*issa, myös sellaisissa kohdissa, jotka eivät ole visuaalisesti tunnistettavissa vierasperäisiksi, muualta ”leikatuiksi” (kuten on esimerkiksi pesuainepaketin teksti). Lainaus on kollaasia laajempi käsite. Lainaus ja vierasperäisyys läpäisevät koko teoksen: romaanissa ei ole kokoavaa kertojaa tai kerronnallista keskusta, oikeastaan vain löydettyjä ja näennäisesti löydettyjä aineistoja. Tekstuaalinen vieraus on yksi keino, jolla pelaamalla *Aperitiff* synnyttää komiikkaa.

⁸ “[Joke] brings into relation disparate elements in such a way that one accepted pattern is challenged by the appearance of another”. (Douglas 1999, 150.) ”Hyvin yleisesti vitseissä toistuva komiikan keino on yhdistellä toisiinsa odottamattomalla tavalla sekä kognitiivisella että normatiivisella tasolla yhteen kuulumattomia käsitteitä, asioita, olioita, kieliä, merkkejä.” (Knuutila 1982, 121).

⁹ ”Luokkakuvan” kanssa samantyyppinen muistin, henkilökohtaisuuden ja uuvuttavan datan yhdistelmä on esimerkiksi Georges Perecin ruoka- ja juomaluetelo (2013). Ks. esim. Dworkin & Goldsmith 2011; Perloff 2010.

Lainaukset voivat olla myös fiktiivisiä lainauksia, kuten heti romaanin alussa, ”Reino Salmen päiväkirjassa”, jossa myös miesnäkökulma sekä alkoholin ja kuoleman teemat ovat heti voimakkaasti läsnä. Reino raportoi tavanneensa kaksi tuttua ”ekonomia” huoltoaseman kahviossa. Miehet ovat matkalla ”rentoutumaan” Lappiin. Toinen kavereista, joka on jäänyt Reinon mieleen tavastaan ”juoda halpaa viinaa sekoitettuna pilsneriin, kertoi [– –] miten satumaisen halpaa oli ollut kesällä Espanjassa ja miten hän lopuksi oli saanut vaikean myrkytyksen, joka oli ollut pilata koko hänen lomansa.” Juuri lainauksen epäsuora luonne, ekonomin puheen välittyminen lukijalle Reino Salmen kautta, tuottaa koomisen vaikutuksen: Reinon asiallinen muotoilu on ristiriidassa lainauksen vulgaarin sisällön kanssa. Ekonomin puheeseen syntyy etäisyys, jota lukijan mielikuvitus yrittää kuroa umpeen. Sitaatin sisäisiä kytkentöjä ei alleviivata, mutta lukijan mieleen saattaa syntyä selitysmalleja esitettyjen asioiden mahdollisista keskinäisistä yhteyksistä.

Luku myös loppuu tekstien lainauksiin ja niiden välille syntyviin merkitseviin yhteyksiin:

Lähdettyäni ajamaan, noin peninkulman päässä baarista oli kaksi latoa – toisen päädyssä juliste TEHKÄÄ PARANNUS, toisen päädyssä LENTÄEN OLISITTE JO PERILLÄ!

Kirjallisen kollaasin lailla kohtaaminen tallentaa ympäristössä havaittavaa tekstiainesta. Kertojan havaitsemat mainostekstit kirjaavat jälleen ajankuvaa: toisaalta modernia ja urbaania (lentoliikenteen mainos), toisaalta uskonnollista propagandaa. Eriparisilta vaikuttavat ainekset vetävät kuitenkin toisiaan puoleensa lukijan tajunnassa. Parannuksen tekeminen vertautuu perille pääsemiseen (Jeesuksen luo), toisaalta lentäminen rinnastuu taivaaseen nousemiseen, seurakunnan ylöstempaamiseen tai muuhun kristillisyyteen liittyvään maallisen elämän jälkeiseen paikanvaihdokseen.

”Varasto”-luvun alussa Tauno Salmi on menossa päivän työvuoroon kirjavarastoon tai varastokirjastoon. Kari Rummukaisen (1999, 196) mukaan luku ”heijastaa pienoiskoossa koko teosta, ja näin ollen muistuttaa teoksen kokonaishahmon pienoismallia. Jaksossa kuvataan Tauno Salmi lukemassa heterogeenistä, yhteismitatonta materiaalia, joka synnyttää kaaosmaisen vaikutelman.” Voi olla yhtä mieltä siinä, että ”Varasto” on romaanin ydinkohtia

ja sen suhde lähdeluetteloon on aktiivinen (mt., 198). Teksti itse antaa lukijalle mahdollisuuden tulkita tekstikollaasi Taunon tajunnassa viliseviksi teksteiksi (”Minä teen työni Annan silmiäni lipua Järjestän pisaran Toimin kuin sensuuri Luen:”) Tosin jo ennen tätä kehystystä mukana on vierasperäistä tekstiä, ainakin Lauri Viidan runosäkeitä ja ote kirjallisuusarvostelusta.

”Varasto” on suomalaisen kollaasiproosan joukossa poikkeuksellinen: siinä kollaasitekniikan heterogeenisuus viedään kertovan proosan sisään leikkaamalla ja uudelleenjärjestelemällä useita eri lähdetekstejä. Täten luku poikkeaa muusta romaanin vieraiden aineistojen käytöstä, jossa graafisesti erottuvia elementtejä sijoitetaan näennäisesti löydetyn (sepitetyn) proosan sisään. Periaate myös muistuttaa samoihin aikoihin kehitettyä W. S. Burroughsin *cut-up*-menetelmää enemmän kuin mikään muu suomalaisen 1960-luvun ”kollaasibuumin” teksti.¹⁰ Molemmissa kollaasi perustuu olemassa olevien proosatekstien (enemmän tai vähemmän) sattumanvaraiseen leikkelyyn ja yhdistelyyn, ja molemmissa lopputuloksena on proosaa. Vertailukohta saattaa olla olennainenkin, mikäli kollaasin lukutavassa halutaan painottaa tekstin sisäisiä eroja, tarkoituksellista epävakautta ja aineistojen äkillisiä törmäyttämisiä proosakerronnan sisällä. (Vrt. Joensuu 2016, 11–12.) Ero tekstin synnyttämässä vieraudessa on olennainen verrattuna tapauksiin, joissa vierasperäiset materiaalit erottuvat selkeästi.

Romaanin tulkinnoissa ei ”Varasto”-lukua ole luettu huumorin kannalta, vaikka metodin tuottamat koomiset asetelmat ovat ilmeisiä. Heti ”Varaston” toisella sivulla tuleva rinnastus (”Oi Herra mikä aamu Vanha viina vielä suoneissa”) tiivistää luvun periaatteen, jossa inkongruentteja (yhteensopimattomia) aineksia leikataan yhteen välillä rujossakin hengessä.¹¹ Pisteettömyys ja ison alkukirjaimen käyttö vihjaavat leikkaamisen ja kollaasin periaatteeseen. Mikäli ”Oi Herra mikä aamu” on lainaus, se lienee peräisin Marian Andersonin samannimisestä omaelämäkerrasta (suom. 1957) tai uskonnollisesta lau-

¹⁰ Lydenberg (1987, 44–55) käsittelee Burroughsin menetelmää kuvataidevaikutteiden, materiaallisen käsityön (askartelun), intertekstuaalisuuden, tekijyyden kyseenalaistamisen ja sattuman kautta – kaikki oleellisia näkökulmia myös Kari Aronpuron tuotantoon. *Cut-upeista* ks. myös Robinson 2011.

¹¹ Inkongruenssista huumorin ja komiikan elementtinä ks. esim. Clark 1987; Morreall 1987.

lusta.¹² Hengellisen ylevyyden ja uuteen aamuun heräämisen metaforan yhdistämistä krapulaiseen tai laskuhumalaiseen tajuntaan voi pitää joko klassisena koomisena degradaationa (arvonalennus) tai huvittavan monimerkityksisyyden laukaisijana (”Voi luoja mikä (kauhea) aamu...”).

Tämän jälkeen ”Varasto” alkaa leikata yhteen luonto-, sota-, seksuaalisuus-, puberteetti-, alkoholi- ja partioaiheisia tekstejä: lintujen maailmasta (jossa ”siitoksesta koituva rasitus on verrattain vähäinen”) inhimillisen hillinnän ja rajoittamisen kysymyksiin (mylviminen versus hyräileminen), siitä luontevasti itsetyydytykseen, mistä partion pikku sotaleikkeihin, partiosta tympeään rintamakaskuun (kertojana ”ent. pohjalainen kanttori”), siitä amerikkalaisen demagogian kautta peltiseppä-filosofi-spiritualisti F. J. Kantolan astraaliruumiiseen, vankileirille, hautajaisiin, erämaavaellukseen... Nopeista leikkauksista huolimatta en kutsuisi vaikutelmaa ”kaaosmaiseksi”: lainattujen tekstien muodostama kokonaisuus ei ole yksihahmotteinen, mutta ei myöskään aleatorinen. Kaoottisen sijaan Aronpuron *cut-up* on enemmänkin kooste, jonka vaikutukset perustuvat merkityksellisen kokonaisuuden tietoisesti asetettuun huojuntaan. ”Varaston” ainekset eivät ole suinkaan sisällöllisesti ristiriitaisia, vaan ne muodostavat teemoiltaan jonkinlaisen säännöstellystä sosiaalisuutta tai yksilön ja ryhmän dynamiikkaa tutkivan perheyhtäläisyyden. Voi päätellä että ”Varaston” kollaasikokonaisuuden taustalla on valikointi suuremmissa määrin kuin burroughsmaisten *cut-up*ien satunnaisessa tai puolisatunnaisessa työtavassa. Tästä kielii useiden vaihdosten koominen merkityksellisyys:

Hyräileminen on oikeastaan luontoamme vastaan – sillä luonnon mukaista on kirkuminen – niin kuin sekin on ihmisen kehittymättömän luonnon mukaista, että hän kaikkialla koettaa tehdä itsensä mahdollisimman äänekkäällä tavalla huomatuksi. Koettakaapas vain kerran niin huomaatte, että mitä hiljempää laulaa, niin sitä suurempaa ponnistusta se vaatii äänijänteiltä varsinkin pianokohdissa. Itsesaastutuksen uhreilla on hyvin suurentunut se aivojen osa, joka vastaanottaa vaikutukset sukupuolielinten paikallisesta kiihoittamisesta sekä sukupuolinautintoon yhtyneistä mielikuvista. Nyt on pakotettava, ponnistamalla koko tahdon lujuus, tämä aivojen osa kokonaan lepäämään, jotavastoin toisia on kehitettävä. [– –] Heitä on kehotettava tutkimaan kaikkea luonnossa ilmenevää, lehtien muotoja, pilvien laatua, hyönteisiä, kukkia, lintuja, ja tutustumaan luon-

¹² ”Ja pauhaa pasuunat, herättää maassa vainajat. Herran käteen katsokaa, kun jo tähdet putoaa. Oi Herra, mikä aamu, oi Herra, mikä aamu”. Säv. ja san.: trad. (Lähde: laulut.fi.)

nonilmiöiden syihin. [– –] Niin menetellen he (onanistit) päivä päivältä voimituvat ruumiillisesti ja vahvistuvat itsekieltämyksensä oppien kunnioittamaan itseänsä ja siten lopulta pelastuen pahasta.

TYTTÄRENI, RUUMIISI ON TÄHTITAIVAASI!

Poikien maastopuuhiä. Joukosta erotetaan yksi ryhmä, jonka vahvuus on ryhmänjohtaja ja kuusi sissiä, loput toimivat etenevänä joukkona. [– –]

Siirtymät, niin etäisiltä kuin ne ehkä ensi alkuun vaikuttavatkin, muuttuvat kokonaisuudessa merkitseviksi. Yllä olevan katkelman alussa ihmisen äänen hillinnän ja seksuaalisen halun hillinnän rinnastus on ilmeinen, ja näiden sivistyneiden ”ponnistusten” rinnastaminen tuottaa hilpeän vaikutuksen lukijassa.¹³ Masturbointia käsittelevä pitkä, pseudotieteellinen ja moralistinen fantasiointi on nykylukijalle tahattoman humoristista luettavaa. ”Poikien maastopuuhiä.” (huomattakoon rytmisen piste) tekee iskevän koomisen siirtymän heti pitkän onanialitanian perään. Vanhan partioliikkeen moraalista-va ja itekasvatuksellinen sivistystehtävä ei todellakaan ole kaukana samaan aikaan pojille ja tytöille suunnatusta hysteerisestä valistuksesta. Toisaalta leikkauksen tarkka sijoitus ei voi lukijan mielessä olla yhdistämättä partion homosiaalista leikkiarmeijaa ja sivistyksen kääntöpuolia, masturbointia, luontoa, viettä, eläintä: lyhyesti sanottuna poikien maastopuuhiä.

Alkoholimotiivi on voimakkaasti läsnä 8. tekstisivulla: etnografisesti kuvatuista kirkkoväen juomatavoista siirrytään *Tarjoilijan oppaaseen* (”Pulloon on tartuttava poikittain varoen kädellä peittämästä nimilappua”...) ja siitä alkoholivalistusoppaan tekstiin (”Sanaleikit ja pilat luistavat lievästi humaltuneen huulilta helposti”). Lopulta kirjoittaminen ja juominen (kaksi teoksen keskeistä motiivia) kytketään yhteen kääntöpuoliensa (kirjoittamisen esteet, krapula) kautta:

Liikkeet muuttuvat yhä vähemmän hallituiksi ja järjestyneiksi, ajatukset ja puhe yhä epäselvemmiksi, lopulta sumentuu tajunta ja humaltunut vaipuu ras-kaaseen uneen. Herättyä esiintyy tavallisesti päänsärkyä, oksetusta ja vapisemista käsissä. Usein on hävinnyt kokonaan muisti siitä, mitä tapahtui alkoholin vaikutuksen aikana. KIRJOITUSKOURISTUS (magigraphia, cherrspasmus), n.s. toimintaneuroosi, joka esiintyy siten, että kirjoittamiseen ryhdyttäessä ilmenee

¹³ Onania toistuu teoksessa myös Tauno Salmen tuntikirjassa ”(virran äyräällä kuun valossa / masturboivia silhuetteja”) ja ”Luokkakuvan” 3. sivulla. Masturbointiteema toimii rinnakkain alkoholiteeman kanssa: kumpikin on nautintohakuista toimintaa, joka suuntautuu vakavaa moralistista mentaliteettia vastaan.

häiriöitä, kouristuksia käsivarren lihaksissa, jotka vaikeuttavat tämän tehtävän, jopa tekevät kirjoittamisen kokonaan mahdottomaksikin.

”Varaston” loppu muuntuu säemuotoiseksi runotekstiksi, joka hyödyntää aiempaa proosakollaasin materiaalia. Samalla tekstin sävy muuttuu vakavampan kirjoittamisen, lukemisen ja kirjoittajuuden käsittelyyn. Siirtymän runomuotoon voi ajatella vahvistavan tulkintaa, jonka mukaan ”Varasto” on pikemminkin metaforisuuden periaatteella toimiva kuin satunnais-kaottinen kokonaisuus.

Luetteloiden takana

Luettelo on *Aperitiffin* läpäisevä muoto. Se on myös taustoittava muoto: romaani vihjaa, että ”löydetyistä” Tauno Salmen papereista suuri osa on kirjoitettu hyötykäytön hengessä tavara- ja lehtiluettelosivujen käyttämättömälle kääntöpuolelle (Rummukainen 1999, 191). *Aperitiff* siis paitsi hyödyntää metodiikkasaan tekstien kierrätystä, myös mallintaa sitä fiktion maailmassa.

Kirjallisen luetteloinnin asteet ja sävyt ulottuvat kertovista, luonnollisen kielen luetteloista ylimääräytyneisiin, epäkirjallisiin, epäkertoviin ja objektiivisiin luetteloihin ja kaavioihin. Luetteloita yleensä on mahdollista tyytellä monin tavoin, esimerkiksi toisaalta kuvaileviin, kartoittaviin, toisaalta ohjeistaviin, saneleviin luetteloihin. Kumpaakin funktiota edustavia luetteloita löytyy Aronpuron romaanista. Luettelointi on käytetty keino humoristisen kirjallisuuden historiassa, mutta se kuuluu myös kokeellisen kirjallisuuden¹⁴ historialliseen perusarsenaaliin. Ei siis ole ihme, että metodiikaltaan kokeellinen ja hengeltään koominen *Aperitiff – avoin kaupunki* sisältää paljon luetteloita.

Luettelon koomista potentiaalia voi verrata kollaasiin. Se tarjoaa mahdollisuuden upottaa kaunokirjallisuuteen erilaisia antihumaaneja diskurssin järjestämisen tapoja: sanelemista, jaottelemista, organisointia. Luettelointi liittyy usein byrokraattisiin ja autoritaarisiin kielen järjestämisen tapoihin, joka taas

¹⁴ Surrealismi tunsu viihtymystä luetteloihin. Listaaminen, laatikointi ja taulukko kuuluivat 1960-luvun konkreettisen runouden muotoarsenaaliin. Suomen 1960-luvun kokeellisessa runoudessa luettelo oli jonkin aikaa paljon hyödynnetty muoto esimerkiksi Kalevi Seilosen, Väinö Kirstinän ja Kalevi Lappalaisen runoudessa – usein koomisissa yhteyksissä.

tarjoaa mahdollisuuksia sellaisten naurettaviksi tekemiselle. Myös luettelomuotoon sisältyvä oletus asiallisuudesta tai neutraaliudesta tarjoaa työkaluja komiikalle. Kuten kollaasissa, myös luettelossa muodon rajoittava tai säännöstelevä aspekti antaa mahdollisuuden ennakoimattomiin yhdistelmiin.

*Aperitiff*ista löytyy määritelmästä ja laskutavasta riippuen 11–13 luetteloa: Reino Salmen päiväkirja sisältää ruotsin oppikirjan käskyttävän elämänohjetaulukon, Tauno Salmen tuntikirja aurinkomarkiisin kiinnityskaavion osien luettelon ja abstraktin ”Tsaikovski-neliön” (jota voi pitää konkreettisen tai kaaviorunouden¹⁵ sovelluksena). ”Luokkakuva” on luetteloiva ekfrasis; Lundellin tavaraluettelo, ammattilehtien luettelo, shakkisiirtojen luettelo ja logaritmitaulukko ovat hyvin epäkertovia ja objektimaisia löydettyjä luetteloita. Salmen sukutaulua voi pitää luettelona samoin kuin ”Lähdeluettelo” (kuten nimikin kertoo). Reino Salmen esitelmään sisältyy luettelo nykyaikaisen ruumiinpolton vaatimuksista. Lisäksi Tauno Salmen tuntikirjassa on voimakas tapahtumia luetteloivasti kirjaava sävy. Toisen painoksen lisäosaan sisältyy pieni listaus romaanin lehtikritiikeistä ja kolmannen painoksen lisäosaan Jyväskylän yliopiston juhlaseminaarin aikataulu – senkin voi halutessaan laskea luetteloksi. Näistä numerointia (luetteloinnin yhteydessä voimakkaasti organisoiva periaate) käyttää elämänohjetaulukko, aurinkomatriisin ohje, krematointiohje sekä tavallaan myös Tauno Salmen tuntikirja. Kirjailijan laatimaa materiaalia ovat Tsaikovski-neliö, ”Luokkakuva” ja Tauno Salmen tuntikirja, muut luettelot ovat löydettyä materiaalia.

Heti teoksen alussa on ruotsin oppikirjan elämänohjetaulukko, jokaisen tulevaisuuden toivon 16 käskyä. Kirjaaja Reino Salmi muistaa (väärin) käskyjen olleen ruotsin oppikirjassa otsikolla ”livets allvar”, elämän vakavuus.

Harjaa hampaasi joka aamu ja ilta.

Pese kätesi ennen syömistä.

Pureskele ruokasi hyvin.

¹⁵ Kaaviorunoudella viitataan Dick Higginsin (1987) termiin *pattern poetry*, jolla Higgins tarkoittaa ennen vuotta 1900 julkaistuja kuvarunoja ja muita tekstejä, joissa teksti ja sen visuaalinen ja graafinen muoto muodostavat kokonaisuuden. Käytän siis termiä tässä yhteydessä epätarkasti ja epähistoriallisesti. Joka tapauksessa ”Tsaikovski” muistuttaa Higginsin esittelemiä ”sanakaavioita” tai ”tekstisokkeloita”. Tsaikovski-neliön numerot ”4.” ja ”36” viittanevat Tsaikovskin neljänteen sinfoniaan, opus 36, ja neliömuodon voi halutessaan lukea Lassen yöllä soittaman LP-levyn kannen/kotelon ikonisena esityksenä.

Juo joka päivä maitoa mutta älä kahvia.
Syö joka päivä joku hedelmä tai vihanneksia.
Juo 4–5 lasia vettä joka päivä.
Totuttele hengittämään syvään.
Oleskele joka päivä 1–2 tuntia raittiissa ilmassa.
Ole ryhdikäs.
Kylve ainakin kerran viikossa.
Tee työsi tarmokkaasti.
Lepää tarpeeksi. Mene levolle varhain joka ilta.
Vältä väkijuomia.
Lue hyviä kirjoja.
Ajattele hyviä ajatuksia.
Ole raitis, reipas ja iloinen.

Kyseessä on ensimmäinen *Aperitiffin* lukuisista luetteloista, ja sellaisena sen sijoittumista voi pitää merkitsevänä, virittävänä. Sen suhde romaanin sisällöllisiin teemoihin on ilmiselvästi ironinen. *Aperitiff* käsittelee toistuvasti kasvamista, poikuutta, nuoruutta ja erilaisia siirtymäriittejä. Romaanin myöhempiin materiaaliin verrattuna tämä luettelo tuo sarkastisesti esille ihanteiden ja todellisuuden, asetusten ja lopputulosten, auktoriteetin ja transgression välistä epäsuhtaa. Nuorille annetut ryhdikkään ja puhtoisen elämän ohjeet ovat räikeässä ristiriidassa romaanin yhden keskeisen aiheen – ryyppiskelyn – kanssa. Myös kuoleman jatkuva läsnäolo *Aperitiff*issa asettaa tämän nuoruudesta tulevaisuuteen katsovan jatkumon sarkastiseen yhteyteen.

Nuorisolle suunnattu ohjeluttelo kuvastaa jälleen kollaasien väistävästi kantamaa tehtävää: ajankuvan tallentamista. Hienovaraisin osa *Aperitiffin* komiikasta perustuu kielellisten aineistojen tahattomaan huvittavuuteen. Se on piirtynyt selvemmin esiin kuluneiden vuosikymmenten myötä, mutta on varmasti jo kirjoitusvaiheessa puhutellut tekijän komiikan ja kielen tajua ja toiminut (yhtenä) materiaalin valintaperiaatteena. Monet *Aperitiffin* lähde-oksista olivat melko iäkkäitä jo kirjoitusaikana – 14 kappaletta lähdeluettelon kirjoista on painettu 1930-luvulla; kymmenen 1920-luvulla, ja 1910-luvulta-kin on peräisin neljä teosta. Ideologiset etäisyydet orastavaan, hiljalleen alkavaan liberaaliin ja kaupungistuvaan suomalaiseen kulttuuriin nähden ovat vielä suurempia, varsinkin 2010-luvun lukijan silmissä.

Vanhojen aineistojen sisältämä tahaton tekstuaalinen huumori on herkkä ja subjektiivinen komiikan resurssi, joka lukijan kokemuksista ja kielitajusta

riippuen piirtyy esiin jos on piirtyäkseen. Yleensä tällainen komiikka syntyy väärästä rekisteristä: nykylukijan silmään liiallisen juhlavasta tai paatoksellisesta (ja siksi takakireästä) tyylistä. Tällainen rekisteri tuottaa vaikutelman kulttuurista, jonka jäsenten toiminta on lähinnä normatiivisten roolien jäykkää esittämistä. Romaanin toistuvat makaaberit motiivit sekä vierauden ja leikkauksen metodiikka ovat olennainen konteksti tämän tyylirekisterin käsittelylle. Ne muodostavat eräänlaisen hymyilevän ideologisen vastasfäärin vanhojen tekstien tunnelmalle.

Lähdeluettelo on tieteeseen kuuluva tekstilaji, jota harvemmin löytää fiktiivisen romaanin lopusta. *Aperitiffin* lähdeluettelo paitsi kertoo todenmukaisesti romaanin lainatun aineiston alkuperän, myös vertautuu tekstinä teoksen muihin luetteloihin ja kollaaseihin. Lukija voi sivuuttaa sen puhtaasti lähdeluettelona, tai ulottaa jo käyttämänsä, kollaasille herkistyneen lukutavan myös siihen. Tällöin lähdeluettelon koomista potentiaalia voi tarkastella aineiston koonnin ja yhdistelyn näkökulmasta. Jos jotkin kirjojen nimet ovatkin ”hupaisia”¹⁶, lähdeluettelon komiikka syntyy sen kokonaisuudesta. Enemmän kuin yksittäisille kirjojen nimille voi siis nauraa sille vakavalle ja ummehtuneen vanhahtavalle sfäärille, jonka (varsinkin tietyt) nimekkeet yhdessä, saman joukon jäsenenä, piirtävät esiin.

Almila, Lydia, Koululaisen ruotsinkirja II. Hki 1960.

[– –]

Cannon, Walter B., Kroppens visdom. Stholm 1949.

[– –]

Elmgren, Robert, Keuhkotauti. Porvoo 1913.

[– –]

Ferrière. AD., Kotikasvatus. Porvoo 1929.

Forsman, V. J., Kotiemme pyhät juhlat. s.l. s.a.

[– –]

Haanto, Arvo & Kaljunen, Aatto, Poikien maastopuuhiä. Porvoo 1942.

[– –]

Kantola, F. J., Sielun todellisuus. Porvoo 1933.

¹⁶ ”Aperitiff on samalla viittaus siihen ilmeiseen ahtauteen jota podetaan. [– –] Tässä suhteessa Aperitiffin monipuolinen kirjallisuusluettelo on terveellinen muistutus. Olisi halpaa (jos kohta tyyppillistä nykyisille intellektuelleille) ruveta nauramaan kirjojen hupaisille nimille.” Kalevi Seilonen: ”Aronpuron Aperitiff”, *Demari* 24.12.1965. Teoksen liitteissä.

[– –]

Transfeld, Walter & Brand, Karl-Herman Frhr. v., Wort und Brauchtum des Soldaten. Hamburg 1959.

[– –]

Wagner, C. Miehuullisuus. Niille jotka ponnistelevat ja toivovat. Porvoo 1921.

Semioottisesti tarkasteltuna *nimekettä* voi pitää varsinaisen teoksen edustajana, merkitsijänä. Nimekkeistä koostuva kirjallisuusluettelo siis ”merkitsee” suurta tekstikorpusta, josta poimitut otteet risteilevät *Aperitifin* sisällä. Lähdeluettelo on ideologinen kooste, eräänlainen tahaton (?) luetteloruno, jonka huvittavuus syntyy (osin) tahattomasti esiin piirtyvästä ajankuvasta, maskuliinisen jäykästä ja ankean moralistisesta maailmasta. (Lukija ei tiedä, huvittuuko tahattoman vai kirjailijan hienovireisesti orkestroiman komiikan tuloksena.) Varsinkin Tauno Salmen harrastama ja kirjaama humalahakuinen uroskäyttäminen, jossa asiallisuus ja räävittömyys vuorottelevat ja sekoittautuvat, toimii yhtenä vastapoolina tälle, vielä henkisesti sodanjälkeiselle ja isänmaalliselle sääntö-Suomelle.

Lähdeluettelon komiikan tärkeä taustatekijä on luettelointiin (aina jossain määrin) sisältyvä asiallisuus ja neutraalius, tai muotoon kohdistuvat oletukset sellaisesta. Kysymys lähdeluettelon huumorin tahallisuudesta ja kirjailijan tietoisista pyrkimyksistä jää ratkaisematta. Lukija ei pysty pysäyttämään nimikkeiden komiikkaa satunnaisuus–valikoivuus-akselille. Nissisen *Voileipäpöytä* tai Lundbergin *Tarjoilijan opas* ovat joka tapauksessa äkillisiä siirtymiä, poikkeamia, jotka palauttavat opillisen, isänmaallisen, juhlanan, ylevän tai muuten vakavan sfäärin ”takaisin” vapauttavia nautintoja etsivän mielen ja kehon tasolle: sosiaalisen improvisaation mahdollistavaan ravintolamaailmaan.

Luvussa ”Luokkakuva” luettelointi siirtyy kertovan ja kuvailevan, koulu-kuvaa yksityiskohtaisen tarkasti kuvailevan kielen ominaisuudeksi. Teknisesti tarkasteltuna ”Luokkakuva” edustaa melko harvinaista ja varmasti epäkirjallista tekstilajia. Sen sukulaisia voisivat olla tilanteet, joissa tietty tila tai paikka kartoitetaan järjestelmällisesti ja tulokset raportoidaan kirjallisesti, kirjaten (rikospaikkatutkinta, hammaslääkäri, ruumiinavaus, metsänparannus, kaupunkisuunnittelu, yms.). Valokuvan sanallinen kuvaus on pitkä ja toisteinen. Koominen tarvitsee siinä taustakseen ”nuoren valkoisen miehen bluesin” vakavia teemoja. Luokkakuvan hiljaisen monihahmotteiset merkitysulottuvuudet

valottuvat Aronpuron esseessä ”Sotilasasia” (2014). Se nivoo puhuttelevasti yhteen sotavuosien perhekuvien käsittelyä (ekfrasista sekin), ajatuksia sotalapsuudesta ja -orpoudesta sekä valokuvan mediaalisen ontologian pohdintaa. Mukana on biografinen taustoitus tekstin motivaatiosta.

Outoa on, etten muista kansakoulusta juuri mitään enkä ketään paitsi Voiton, joka yhteisillä koulumatkoillamme kadehti isättömyyttäni. Tätä muistamattomuutta olen yrittänyt kuvata romaanini *Aperitiff – avoin kaupunki* luvussa ”Luokkakuva”. (Aronpuro 2014, 157.)

Jos lukija on tietoinen siitä, että tekstin kirjoittamisen (yhtenä) yllykkeenä on ”muistamattomuus” (ja siihen oletettavasti liittyvä ulkopuolisuuden tunne ja yleinen merkityskato), tieto myös vaikuttaa lukutapaan ja tulkintaan. Esimerkiksi kerronnallinen asetelma, jossa kertoja tulee kuvanneeksi myös itsensä muiden joukossa, vahvistaa vaikutelmaa etäisyydestä ja ulkopuolisuudesta. Tähän yhdistyy kaikkiin valokuviin kirjautuva kuoleman periaate: ”Niin perhealbumien yksityiset kuvat kuin painotuotteiden julkiset valokuvatkin ovat kuvia kuolevista ja jo kuolleista. Päiväys on osa valokuvaa.” (Aronpuro 2014, 155.) Kuin korostaakseen tätä valokuvan ja kuoleman suhdetta ”Luokkakuva” toistaa kuvausajankohdan (”kuvattu 7. 5. 1948”) tautologisesti jokaisen neljäkymmenen pojan kohdalla. Sodanjälkeinen ryhmäkuvaa miehenaluista, jos mikään valokuva, tuntuu todellakin huokuvan tällaista tulevaisuuden ja sen vaatimusten raskasta painoa.

Emme kuitenkaan näe itse valokuvaa, ainoastaan sanallisen kuvauksen siitä – valokuva on tavoittamaton. Henkilöhahmojen ulkoinen kuvailu on kertovan proosan totunnainen ominaisuus, mutta ”Luokkakuvassa” se on liian tarkkaa ja erittelevää, kuin verbaalisessa *mugshotissa*, poliisin arkistokuvassa (”nenä leveä pystypäinen pitkä, nenän varsi suora, suu kiinni, korvalehdet suuret ulkonevat, lehtien nipukat kasvaneet kiinni viistosti alaspäin”). Kuvailtavilla henkilöillä ei oikeastaan ole relevanssia romaanin tarinan kannalta. Näiden keinojen (ylideterminoitu tarkkuus ja epärelevanssi) lisäksi ”Luokkakuvan” komiikka perustuu kertojan ”subjektiivisten” väliintulojen yllättävyyteen suhteessa raportoivaan ja ”objektiiviseen” proosaan. Kertoja tunkeutuu esiin, vakava sfääri päästää yllättäen läpi alatyylisiä rekisteriä, aivan kuin suojaus murtuisi:

neljäs vasemmalta: lattialla polvillaan, keskimittainen, vartalo laiha, kädet mu-
nissa, kasvot kapeat laihat soikeat

Tai:

korvan lehdet suuret litteät, lehtien nipukat osaksi vapaat, valokuvattu 7.5.1948
klo 11.28, iho ruskea, muistan yllättäneeni juuri hänet V:n luokan keväänä har-
joittamasta onaniaa koulun käymälästä

Joskus myös todellisuus itsessään sisältää absurdeja ja inkongruentteja ele-
menttejä:

hänet on puettu hieman omituiseen muistaakseni riikinkukon vihreään ja riikin-
kukon siniseen molskihaalariin, joka hohtaa himmeästi kuin sinertävä tai vihreä
metalli

Kuin raskaan usvan läpi rekisterin vaihdokset ja odotuksia rikkovat muotoilut
pääsevät esiin. Humoristisesti virittyneen tajunnan tapaan tekstin kertoja ei
voi olla tarttumatta huvittaviin havaintoihin tai muistikuviin. ”Luokkakuva”
ilmentää toistuvaa havaintoa, jonka mukaan koominen ja vakava ovat usein
symbioottisessa suhteessa. Koomiset irtiotot eivät riko kokonaisuutta, vaan
tukevat sitä ja ilmentävät koomisen oleellista, strukturoivaa roolia järjestel-
mässä.

Punch line: materiaalista ja konseptuaalista komiikkaa?

Lainaus, kollaasi ja luettelointi ovat toimenpiteitä, jotka määrittävät Aron-
puron romaanin kompositiota ja sitä kautta myös lukukokemusta ja teoksen
kokonaissävyä tai -tunnelmaa. Ne selittävät teoksen sävyä, joka vakavista si-
sältömotiiveista huolimatta on koominen. Nämä menetelmät ovat tekstin raken-
tamisen menetelmiä, jotka eivät itsessään tai aina ole koomisia – mikään ei
ole¹⁷ – mutta joissa on koomista potentiaalia. Kuolema, miehisuus, alkoholi
sekä vakavaan yhteisöllisyyteen liittyvä mentaliteetti ovat romaanin tärkeim-
mät teemat – näihin (sinänsä ei-koomisiin) motiiveihin komiikka kohdistuu.

¹⁷ Kinnusen (1994, 24) mukaan mikään ei sinänsä ole koomista, mutta kaikki voidaan
tehdä koomiseksi. Voi siis päätellä, että koomisella ei ole ”essenssiä” vaan se rakentuu yh-
distelemisen prosessissa, joka perustuu tiettyyn proseduriin mutta on silti ennakoima-
ton tai monihahmotteinen.

Tekstikollaasi tuottaa komiikkaa paitsi yllättävillä yhdistelmillä (klassinen koominen inkongruenssi) myös vieraannuttamalla ja pelaamalla elävän intention ja puhtaan materiaalisuuden välisellä hankauksella. Lukija vaistomaisesti lataa tekstiin inhimillisyyttä, puhujaa, sanomaa, vaikka tekstin ”äänet” vain ikään kuin viestivät: niiden kokoonpano on teknisen operaation tulosta. Kirjallisen komiikan peruskeino, joka on läheinen tekstikollaasille mutta ei rajoitu siihen, on orkestroitu moniäänisyys, hallittu vaikutelma hallitsemattomasta kielestä. Asiallinen kielenkäyttö, jossa on kuitenkin jokin satunnainen ulottuvuus, on usein koomista. Kirjoittajan tietoinen harkinta ja kielitaju yhdistyvät varsinkin huumorissa, joka leikittelee vanhentuneilla tai muuten ”väärillä” tyylirekistereillä, ironisesti ladatulla asiallisuudella, epäkirjallisilla teksteillä tai koomisella epärelevanssilla. Näitä kaikkia löytyy *Aperitiff*ista.

Logaritmitaulukko, ”varsinaisen” romaanin loppu, voidaan nähdä *Aperitiff*in materiaalsen estetiikan loppuniittinä, epäkirjallisen tai epärunollisen luettelomoodin äärimmäisenä sovelluksena. Äärimmäisyydestään huolimatta taulukko ei ole romaanin fiktion todellisuudessa rikkomus, koska sitä edeltävä sivu, kuin myös Reino Salmen tarina, päättyy mustaan nahkaan (*sic*) sidotun kirjan avaamisen. Lause katkeaa kesken, lukija kääntää sivua, ja mustanpuhuvat logaritmitaulukot lyövät silmille. Kirjallisen teoksen aukeamalle levittyvät tiheät logaritmitaulut saavat edelleen aikaan hämmennyksen ja riemastumisen sekaisen reaktion: intuitiivinen ja eläytyvä ”lukijaminä” tuntee, että logaritmien rivistöt ovat väärässä paikassa, kirjan sivuille tuotu *vierasesine* on liian kaukana kirjallisuudesta. Oletettu malli korvautuu toisella, joka aiheuttaa hetkellisen semanttisen vapaan pudotuksen, jonka kuitenkin välittömästi palautamme tietoiselle tasolle, esimerkiksi tulkitsemme sen sisäisfiksioksi. Kuitenkin pudotuksesta jää kokemus merkitysten huojunnasta, jota rationaalinen ”minä” korjaa ja samalla tunnistaa itsensä tekemässä sitä. Tällainen itseensä palautuva silmukka on periaatteeltaan koominen.

Tekijä valotti romaaninsa tavoitteita (1965): ”pyrin mm. tekemään kirjan, joka saattaisi edes yhden ihmisen tiedostamaan itsensä kesken kaiken olevansa maailmassa kirja kädessä, panisi hänet ajattelemaan käsitettä kirja.” Useimmiten tämä tiedostus saadaan aikaan erilaisilla virheillä, paradokseilla. Edellä mainittu äkillinen siirtyminen päiväkirjasta logaritmeihin sijoittuu juuri kahden

sivun välille: paikkaan, jota kirjojen lukijalle ei oikeastaan ole olemassa. Kirjallisen teoksen ontologiassa ei ole topografista tai temporaalista roolia sivujen väliselle tilalle, mutta tämä katkos pilailee juuri tällä ei-paikalla. Mitä ja miten sivun kääntämisen ”aikana” tapahtuu – ja millä kerronnallisella tasolla? Samantyyppistä materiaalista komiikkaa ja ontologista kujeilua, jossa painetun romaanin kirjoittamattomia sääntöjä rikotaan, edustavat myös sivunumeroimattomuus, esipuhe ja liitteet.

Sivunumeroimattomuus ei ole kirjallisuudessa erikoinen sääntörikkomus, mutta *Aperitiffin* sivunumerointia voi kutsua vähintään ennakoimattomaksi. Sivunumerot alkavat ”Esipuhe” -sivulta (7), jatkuvat Reino Salmen päiväkirjassa (9–12) jonka jälkeen ne loppuvat, vaikka Salmen päiväkirja jatkuu. Ensimmäisen painoksen (1965) viimeinen tyhjä sivu (sukutaulun jälkeen) sisältää sivunumeron 160. Tätä mystisesti summaavaa numeroa ei ole myöhemmissä painoksissa. Lisäksi 1. painoksessa oleva lopun tyhjien sivujen osasto ”Omia kirjanlehtiä”, sen ensilehti, sisältää vasemmassa alakulmassaan numeron 10. Se lienee joko alkuperäislähteen sivunumero (mikäli kyseessä on faksimile-lainaus) tai *Aperitiff*-romaanin painoarkkinumero, joka on tullut mukaan vahingossa. Toisessa painoksessa (1978) tämä sivu on siirretty varsinaisen, oikean 10. sivun kohdalle. Kolmannessa painoksessa (2015) tämä sivu on 1. painoksen tapaan tyhjä.¹⁸ Tämän pseudo-editoriaalisen numeromystiikan lisäksi lehti- ja tavaraluettelossa on omat sivunumerointinsa, joka lehtiluettelossa etenee suuremmasta pienempään. Hienoviriteinen paradoksi sisältyy tulkintaan, jota Kari Rummukainen (1999, 191) kutsuu ”paperikasa-illuusioksi”: sen mukaan Salmen veljesten muistiinpanot ”on kirjoitettu tavaraluettelon ja aikakauslehtiluettelon monistettujen lehtien toiselle puolelle. Silmiinpistävä rinnakkain etenevä taitto saa näin selityksen.” Samoin ”[a]ikakauslehtiluettelon sivut ovat vastakkaisessa järjestyksessä, ensin tulee luettelon sivu 25 teoksen sivulla 78, sitten luettelon sivu 24 teoksen sivulla 80 jne. Tämä vahvistaa vaikutelmaa

¹⁸ Jos liitteet jätetään laskuista, edellä mainittujen lisäksi huomattavin ero romaanin eri painosten välillä löytyy ”Luokkakuvan” lopusta, jossa työkalulistan viimeiset kaksi sivua on sijoitettu aukeamaksi 1. ja 2. painoksessa, mutta ei 3. painoksessa. Toisessa painoksessa ”Omia kirjanlehtiä” on siirretty arviolitteen otsikoksi, 3. painokseen tämä otsikko päätettiin poistaa ”aikansa eläneenä” (Aronpuro 2015). Tyhjien sivujen osasto ”Omia kirjanlehtiä” löytyy ainoastaan 1. painoksesta. Painosten väliset erot voi nähdä tietoisena teosidentiteetin horjuttamisena, eroilla ja samuudella leikkimisenä.

siitä, että käsillä on itse asiassa kasa papereita, aitoja dokumentteja.” Miksi siten luettelosivujen kääntöpuolella oleva teksti on *ladottua*? Fiktiiviseen maailmaan kuuluvien tapahtumien tulkinta kirjaesineestä käsin sisältää materiaallisen paradoksin.

Esipuheen kirjoittanut ”K.K” on samanaikaisesti (tai tulkinnasta riippuen joko) teoksen julkisuuteen saattanut (epäluotettava) (fiktiivinen) toimittaja ja/(tai) romaanin henkilö sekä kirjailija Kari Kalervo Aronpuron *alter ego*. Kuten Rummukainen (1999, 91–99) on osoittanut, ”K.K.:n” esipuheen omittuinen koomisuus pohjautuu lainatun tekstin ”taitavaan-huonoon” käyttöön. Sen tyyli on asiallinen, mutta tyylivirheet paljastavat sen sisäisen epäidentiteettisyyden. Vierasperäisen tekstin käyttö ja muovailu tekee esipuheeseen (ja sitä myöten koko teokseen) epävakaa ulottuvuuden. Vieraan tekstin käyttö tuo mukanaan oleellisen lisän tähän metafiktioista tuttuun keinoon.

Toisen ja kolmannen painoksen liitteet leikittelevät romaanin lajityypin rajoilla ja tekstilajeilla. Samalla ne tuovat esille laitosten keskinäiset erot ja, konseptuaalisesta näkökulmasta katsottuna, nostavat esille kysymyksen teoksen ”samuudesta”, ”erosta” ja ”teoksellisuudesta”: teos voi eri laitoksissa muuttella itseään ja olla silti teos nimeltä *Aperitiff – avoin kaupunki* (ks. viite 18). *Aperitiff* on harvoja kirjallisia teoksia, joka sisältää omia kritiikkejään, eikä niiden läsnäolo tunnu itsetietoisessa kollaasiromaanissa epäluontevalta. Kolmas painos (2015) supplementoi itseään edelleen, retrospektiivisellä esseellä ”Aperitiff – avoin kaupunki 1965–2015”, jonka hännäksi on lisätty Jyväskylän yliopiston Aperitiff -seminaarin (13.11.2015) ohjelma, derridalaisella otsikolla ”Vaaraton täydennys”. Sisällyttämällä itseensä itselleen ulkoista materiaalia *Aperitiff* leikittelee teoksen ontologialla. Siitä huolimatta teoksen metatason huumorin kannalta tärkein, kolmannessa painoksessa edelleen mukana oleva liite on otsikon ”Paradigman katkeaminen” alle kootut dokumentit teoksen aiheuttamasta Kemin polemiikista. Sen dokumenttien sisällyttämisen teokseen voi katsoa ottavan edustavan ”ironisoitua konkreettista realismia” ja ottavan ”eräänlaisen konseptuaalisen erävoiton” (Joensuu 2012, 154–155) eli viimeisen sanan Raoul Palmgreniin henkilöityneestä keskustelusta. Palmgrenin hysteeris-konservatiivinen reaktio, joka olisi hävinnyt jälkiä jättämättä kirjallisuushistoriallisesta muistista, tulikin ikuistetuksi samaan teokseen, jota se

suomi. Näin ironisointiin liittyvä kaksoishahmotus on ymmärrettävissä paitsi konkreettiseksi (materiaali on sellaisenaan sijoitettu muun kollaasiaineiston sekaan, se ”puhuu puolestaan”) myös monitulkintaisen suhteellistavaksi, ajattelua herättäväksi humoristiseksi teoksi.

Aperitiff – avoin kaupunki -romaanin komiikka ulottuu siis humoristiseen käsittelyyn hyvin luonnistuvien vakavien sisällöllisten motiivien käsittelyn lisäksi tasoille, joita voi kutsua käsitteellisiksi. ”Lukeminenkin on käyttäytymistä”, tiivistä tekijä tuoreeltaan (Aronpuro 1965) teoksen konseptuaalisen virityksen, joka suuntautuu tekstisisältöjen välittämisestä myös metatasolle, lukutottumusten kyseenalaistamisen ja kirjan käyttötavoilla pelailun iloisesti takaisinkytkevään silmukkaan.

Lähteet

- Aronpuro, Kari 1965. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Aronpuro, Kari 1965. Peilikuva. *Hämeen Yhteistyö* 21.11.1965.
- Aronpuro, Kari 1978. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Toinen, laajennettu painos. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Aronpuro, Kari 2014. Sotilasasia. *Pyydettyä. Eli miten ihmeessä kokoelmani ovat syntyneet*. Helsinki: ntamo.
- Aronpuro, Kari 2015. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Kolmas, laajennettu painos. Helsinki: ntamo.
- Aronpuro, Kari 2015. Digestiivi: Kari Aronpuron loppukommentit. Suullinen esitys juhlaseminaarissa Jyväskylän yliopistolla 13.11.2015.
- Blomberg, Kristian 2013. Miksi kaikki tuo liima ja kirjallinen sekavuustila. Huomioita Kari Aronpuron ja Pentti Saarikosken 1960-luvun kollaasiromaaneista. *Parnasso* 2/2013, 39–41.
- Clark, Michael 1987. Humor and Incongruity. John Morreall (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor*. Albany: State University of New York Press.
- Douglas, Mary 1999. Jokes. *Implicit Meanings. Selected Essays in Anthropology*. Second Edition. London & New York: Routledge.
- Dworkin, Craig & Goldsmith, Kenneth (eds) 2011. *Against Expression. An Anthology of Conceptual Writing*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Eskelinen, Markku 2016. *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Siltala.
- Haapala, Vesa 2007. Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa – kiintopisteenä 1960-luku. Sakari Katajamäki & Harri Veivo (toim.), *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 277–304.
- Higgins, Dick 1987. *Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature*. Albany: State University of New York Press.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Joensuu, Juri 2016. *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Helsinki: Osuuskunta Poesia. (Poesiavihkot # 6.)
- Kinnunen, Aarne 1994. *Huumorin ja koomisen keskeneräinen kysymys*. Helsinki: WSOY.
- Knuuttila, Seppo 1982. Kaskut ja vitsit. Irma-Riitta Järvinen & Seppo Knuuttila (toim.), *Kertomusperinne. Kirjoituksia proosaperinteen lajeista ja tutkimuksesta*. Helsinki: SKS. Tietolipas 90, s. 106–125.
- Knuuttila, Seppo 1992. *Kansanhuumorin mieli. Kaskut maailmankuvan aineksena*. Helsinki: SKS.
- Knuuttila, Seppo 2015. Huumorin tartunta. Pekka Hakamies, Seppo Knuuttila & Elina Lampela (toim.), *Huumorin skaalat. Esitys, tyyli, tarkoitus*. Helsinki: SKS. Kalevalaseuran vuosikirja 94, 7–16.

- Kuusi, Hanna 2004. *Viinistä vapautta. Alkoholi, hallinta, ja identiteetti 1960-luvun Suomessa*. Helsinki: SKS. Bibliotheca Historica 82.
- Morreall, John 1987. A New Theory of Laughter. John Morreall (ed.), *The Philosophy of Laughter and Humor*. Albany: State University of New York Press.
- Lydenberg, Robin 1987. *Word Cultures. Radical Theory and Practice in William S. Burroughs' Fiction*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Perec, Georges 2013. Suuntaa antava luettelo nestemäisestä ja kiinteästä ravinnosta, jonka olen niellyt vuoden tuhatyhdeksänsataaseitsemänkymmentäneljä aikana. (Tentative d'inventaire des aliments liquides et solides que j'ai ingurgité au cours de l'année mil neuf cent soixante-quatorze, 1976. *L'infra-Ordinaire*. Seuil 1989.) Suom. Maija Kauhanen. Granta 1. Helsinki: Otava, 79–86.
- Perloff, Marjorie 2010. *Unoriginal Genius. Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- Robinson, Edward S. 2011. *Shift Linguals. Cut-Up Narratives from William S. Burroughs to the Present*. Amsterdam & New York: Rodopi.
- Rummukainen, Kari 1999. *Hiljainen kirjallisuus. Kari Aronpuron Aperitiff – avoin kaupunki modernistisena kollaasiromaanina*. Lisensiaatintutkimus, Helsingin yliopisto.
- Tuohimaa, Sinikka 1990. *Maaailma tekstinä. Kari Aronpuron runous ja postmodernismi*. Oulu: Oulun yliopisto. Acta Universitatis Ouluensis B15.