

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

Author(s): Ala-Hakula, Riikka

Title: Ajelehtiva lukija Aperitiffin avoimessa kaupungissa

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:

Ala-Hakula, R. (2018). Ajelehtiva lukija Aperitiffin avoimessa kaupungissa. In M. Keskinen, J. Joensuu, L. Piippo, & A. Helle (Eds.), *Avoim Aperitiff : kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki* (pp. 109-132). Tampere University Press. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0747-9>

Ajelehtiva lukija *Aperitiffin* avoimessa kaupungissa

Riikka Ala-Hakula

”At some point or another every reader feels lost” (Bulson 2006, 107).

”Mieletön tapa valita tie rahalla arpomalla oli tuonut meidät tänne, keskelle erämaata”

Aperitiffin alaotsikko *avoin kaupunki* houkuttelee lähestymään kollaasiromaania ajelehtivana lukijana, jonka käsitteenmäärittelyä artikkelissani karotoitan. Rakennan analogian lukemisen ja *dériven* välille, jota kansainväliset situationistit harjoittivat ajelehtimalla kaupunkitilassa. *Dériver* merkitsee ’ajelehtia’ ja ’ajautua’ (Sundelin & Kalmbach 2008, 504–505). Lukutapaa voi soveltaa kaikenlaisiin teksteihin, mutta *Aperitiffiin* se sopii erityisen hyvin. Siinä typografisesti ja visuaalisesti toisistaan eroavat luvut toimivat myös omina kokonaisuuksinaan, jolloin kollaasiromaania voi lukea muussakin kuin lineaarisessa järjestyksessä tai kokonaisuutena. Tämän ansiosta ajelehtiva lukija voi lukureittejä luodessaan keskittyä yhteen lukuun kerrallaan tai vaihtoehtoisesti liikkuu vielä pienempien tekstin yksityiskohtien välillä ja yhdistellä niiden materiaalisella ja sisällöllisellä tasolla syntyviä assosiaatiota toisiinsa.

Situationistien johtohahmo Guy Debord määritteli käsitteen *dérive* seuraavasti: ”Urbaanin yhteiskunnan olosuhteisiin liittyvän kokeellisen käyttäytymisen muoto: vaihtelevien ympäristöjen kautta luotujen tilapäisten reittien tekemisen tekniikka. Käytetään myös jatkuvan ajelehtimisen tiettyä jaksoa

määrittävänä käsitteenä.” (Debord 2006a, 358; suom. RA.)¹ Debord (1958, 19) tuo esiin, että *dérive* eroaa keskeisellä tavalla käsitteiden *matka* ja *kävely* klasisisista merkityksistä, koska sen pyrkimyksenä on kriittinen suhtautuminen kaupunkitilaan.²

Toinen ajelehtivan lukemisen kannalta tärkeä käsite on psykomaantiede (*psychogéographie*), joka tutkii elinympäristön vaikutusta yksilön tuntemuksiin ja kokemuksiin. Psykomaantiedettä harjoittivat jo kansainväliset lettristit, joiden piirissä situationismi syntyi.³ Debord määrittelee käsitteen seuraavasti: ”Oppi maantieteellisten ympäristöjen tietoisista tai tiedostamattomista mutta täsmällisistä vaikutuksista ihmisen käytökseen” (Debord 2006a, 358; suom. RA)⁴. Ajelehtiva lukija rekisteröi, millaisia vaikutuksia *Aperitiffin* materiaaliset ja sisällölliset tilat hänessä synnyttävät. Tilan käsite on muutenkin merkittävä ajelehtivassa lukemisessa, koska se määrittelee rajat ja liikkumavaran, joiden sisällä voidaan toimia. Merkittäviä ovat yhtälailla kollaasiromaanin editiot fyysisinä kirjaesineinä, kirjoituksen ja visuaalisten elementtien asettelu kirjan sivuilla, tekstin tuottamat abstraktit sisällölliset tilat sekä kaikkien edellisten yhtäläisyydet kaupunkitilaan.

Aperitiff rinnastuu kollaasiromaanina siihen, miltä kaupunkitila näyttää tekstuaalisena ympäristönä. Kaupunkitilassa tekstit yhdistyvät usein muihin visuaalisiin elementteihin ja symboleihin. Lisäksi siellä on tyyppillistä, että erilaiset tekstit erottuvat toisistaan pelkästään niitä vilkaisemalla. Tämä on nähtävissä, kun havainnoidaan esimerkiksi liikennemerkkien, katujen nimien,

¹ ”Mode de comportement expérimental lié aux conditions de la société urbaine: technique du passage hâtif à travers des ambiances variées. Se dit aussi, plus particulièrement, pour désigner la durée d’un exercice continu de cette expérience.” (Debord 2006a, 358.)

² Guy Debordin artikkeli ”Théorie de la dérive” (suom. ”Dériven teoria”) on keskeinen käsitteen ymmärtämisen kannalta. Se on julkaistu lehdessä *Internationale Situationniste* 2 (1958). Situationistien keskeisten käsitteiden määrittelyt julkaistiin samana vuonna ilmestyneen lehden *Internationale Situationniste* 1 artikkelissa ”Définitions” (suom. ”Määrittelmät”).

³ Psykomaantieteestä kirjoitti ensimmäistä kertaa Ivan Chtcheglov esseessä ”Formulaire pour un urbanisme nouveau” (1953, ”Uuden urbanismin kaava”), joka julkaistiin lehdessä *Potlach*.

⁴ ”Étude des effets précis du milieu géographique, consciemment aménagé ou non, agissant directement sur le comportement affectif des individus” (Debord 2006a, 358).

seinäkirjoitusten, erilaisten infotekstien, tapahtumajulisteiden ja valomainosten välistä suhdetta. Nämä ärsykkeet ohjaavat kaupungin kaduilla liikkuvien ihmisten päämääriä ja suunnanvaihdoksia.

Samalla tavalla *Aperitiffin* tekstiosiot erottuvat visuaalisesti ja typografisesti toisistaan pelkästään teosta selailemalla. Tämä käy ilmi esimerkiksi vertailemalla Tauno Salmen tuntikirjan ja kirjaston aineistoluettelon välisiä eroavaisuuksia. Ensimmäisen tunnistaa siitä, että poikkeuksellisen kapeiden tekstipalstojen alkuun on aina merkitty kuluva tunti. Luku erottuu selvästi kirjaston aineistoluettelosta, joka levittyy koko sivun laajuudelle ja jossa isoja alkukirjaimia ja välimerkkejä käytetään luettelolle tyypillisesti. Lisäksi Tauno Salmen tuntikirjassa käytetty pääteviivaton groteski on fonttikooltaan pienempi kuin kirjaston aineistoluettelon pääteviivallinen antiikva. Visuaalisten ärsykkeiden vaikutus ajelehtivan lukijan etenemiseen ja suunnanvaihdoksiin kollaasiromaanissa muistuttaa sitä, miten tekstuaalinen ympäristö ohjaa ihmisen liikkumista kaupunkitilassa.

Kaupunkitilan läsnäolo *Aperitiffissa* tulee esiin myös siinä, että sen kollaasimateriaaleissa lainataan matkaoppaita. Tekstissä ”Paikallisjunalla Malmille” kuvataan Helsingin rataosuuksia junavaunun ikkunasta ja käydään läpi pysäkit, joiden ohi kuljetaan: ”erään niityn halki jatkuu rata / Fredriksbergin pysäkille / josta Sörnäisten satamarata eroaa”. Tekstin on kirjoittanut August Ramsay ja sen lähteenä on käytetty kirjaa *Suomi matkaopas* (1895). Alkuperäinen Otto Mannisen ruotsista kääntämä teksti on proosaa (Ramsay 1982, 29). *Aperitiffissa* teksti on asemoitu runoksi, jolloin se muuttuu futurismia henkiväksi ylistykseksi kaupungistumiselle. Tämä korostuu tekstin lopussa, jossa todetaan Helsingin uutta urbaaniutta korostaen: ”Mitään luonnon ystäville huomautettavaa ei ole / puheena olevalla rataosalla”. Huomio näyttäytyy ironisena, koska juna ohittaa matkallaan puiston, niityn ja viljeltyjä vainioita, joten luonnosta ei olla juuri vieraannuttu. Reino Salmen päiväkirjan lopussa kuvataan kaupunkia, jonne hän muuttaa Tampereelta. Kuvauksessa mukailaan paikoitellen *Suomen Kuvalehden matkaoppaan* (1961) Hämeenlinnaa käsittelevää osaa.

Tauno Salmen tuntikirjassa kuvataan henkilöahmoa, joka päättää kirjoittaa vuorokauden ajan muistiinpanoja harhailuistaan ympäri Tamperet-

ta, koska on sortunut humalaisena väkivallantekoon. Se että ajalehtimisen ajanjakso on määritelty tarkasti, oli myös situationistien *dérivelle* tyypillinen rajoite (Debord 1958, 21). Tauno Salmi näyttäytyy *dérivellä* olevana henkilö-hahmona, joka havainnoi, millaisia tuntemuksia kaupungin erilaiset tilat herättävät hänessä ja kirjoittaa ne ylös. Hän lukee kaupunkia ja tallentaa havaintonsa muistikirjaan.

Alun motossa esitetty leikkisä tapa valita kulkuväylä rahalla arpomalla taas muistuttaa situationistien reittien luomisen tekniikoita. Kohta on *Aperitiffin* luvusta ”Varasto”, jossa sotilaat noudattavat arvontapelin sääntöjä ja päätyvät sen takia lopulta erämaahan. Siellä ainut inhimillisestä muistuttava maamerkki on kivi, jossa lukee, että paikka sijaitsee 834 metriä merenpinnan yläpuolella. Tekstissä todetaan, että sotilaiden valitsema kulkutapa perustuu sivilisaation suomiin mahdollisuuksiin. Tästä syystä se on mahdollinen vain paikoissa, joissa on tienristeys. Suolle eksyminen tekee sen mahdottomaksi, jolloin joudutaan pelin sääntöjen ulkopuolelle. Nälästä kärsivä puhuja ei voi enää jatkaa ajalehtimistä vaan vajoaa väsyneenä märille sammaleille. Rakennetun ympäristön ja arvontapelin sääntöjen ulkopuolelle joutuminen johtaa lopulta kuolemanvaaraan.

Tietyt teoksen visuaaliset ratkaisut houkuttelevat ajalehtimaan. Tällainen yksityiskohta on se, että *Aperitiffissa* ei ole sivunumeroita, jotka toimisivat tekstin lineaarisen etenemisen suuntaviittoina. Vaikka sivunumerot ovat paremminkin osa kirjan käyttöliittymää kuin osa itse tekstin sisältöä, ne tuottavat silti vahvan kollaasiromaanissa etenemistä koskevan lukuohjeen. *Aperitiffissa* tällaista ohjetta ei anneta. Sen sijaan teoksen yksittäisiin osioihin liittyy erillisiä numerointeja. Tukkuliike Å. Lundellin tavaraluettelo sisältää numeroinnin 1–9, joka ohjaa etenemään osiossa lineaarisesti. Kirjaston aineistokorteista koottu lehtien ja aikakausikirjojen lista on numeroitu 25–12. Lukuohjeen voi tulkita kahdella tavalla. Lopusta alkuun päin etenevä numerointi ohjaa lukemaan luetteloa päinvastaiseen suuntaan kuin lineaarisesti etenevä numerointi. Toisaalta, jos ohjetta ei huomaa ennen kuin on edennyt luettelossa osion alusta loppuun, numerointi ehdottaa U-käännöksen tekemistä ja takaisin palaamista jo luettuun tekstiin.

Aperitiffin vuonna 1965 ja 1978 ilmestyneiden editioiden osio ”Omia kirjanlehtiä” houkuttelee ajelehtivaa lukijaa osallistumaan tekstin pohjakaavan rakentamiseen. Lukija voi kirjoittaa osioon omia huomioitaan tai liimata siihen löydettyjä tekstejä. Tämä sopii hyvin Debordin (1958, 19–23) käsitykseen siitä, mitä *dérive* on, sillä hänen mukaansa *dériven* harjoittaja saa asioita tapahtumaan kaupunkitilassa. Hän on turistin vastakohta siinä, ettei hän vain tarkkaile kaupunkia (Pyhtilä 2005, 53). Tästä näkökulmasta voi ajatella, että turisti on lukija, joka ainoastaan vastaanottaa tekstin, kun ajelehtiva lukija pyrkii näkemään sen uudella tavalla tai muuttamaan sitä.

Situationistien *dériveen* tukeutuen voidaan määritellä, että ajelehtiva lukeminen on osallistuva lukutapa, jossa luodaan vaihtoehtoisia ja tilapäisiä lukureittejä romaanin materiaalisessa ja sisällöllisessä pohjakaavassa. Lukiessa pyritään luomaan uudenlaisia merkityksiä yhdistelemällä teoksen erillisiä elementtejä poikkeavalla tavalla. Ajelehtiva lukija voi myös osallistua romaanin tekstiarkkitehtuurin rakentamiseen. Ajelehtiva lukija purkaa ajattelutapaa, jossa kirjoittaja nähdään luovana toimijana ja lukija vastaanottajana. Debordin (1959, 37) mukaan *dérive* on matka yksilöiden tavanomaisten ympäristöjen ulkopuolelle tai urbaani psykomaantieteellinen tutkimus, joka on samalla leikkiä, toiminnan muoto ja keino hankkia tietoa. Mikä olisikaan parempi tapa toteuttaa tämä romaanin tekstiympäristössä, kuin lukijan ja kirjoittajan roolien vaihtelu ajelehtivana lukijana?

Dériven suhde Charles Baudelairin flanööriin

Aperitiff omistetaan nimiölehdellä Charles Baudelairelle. Runoilija määrittelee flanöörin (*flâneur*) käsitteen tunnetussa esseessä ”Modernin elämän maalari” (”Le peintre de la vie moderne”, 1859). Flanööri ja *dérive* ovat sukulaiskäsitteitä, vaikka ne eroavatkin tietyiltä keskeisiltä osilta toisistaan. Flanööri luo historiallisen kehyksen *dérivelle* ja käsitteiden vertailu nostaa *dériven* merkityskentästä esiin piirteitä, joita juuri situationistit halusivat korostaa vapaassa kaupunkitilassa liikkumisessa, mikä taas tarkentaa ajelehtivan lukijan määrittelyä. Flanööri on suomeksi ’kaupunkielämän virrassa anonyymina kuljeskeleva tarkkailija’; flaneeraamisen määritelmä taas on: ’kuljeskella kaupungilla joutilaana tarkkailijana’ (Grönros et al. 2012, 178).

Baudelairen runoudessa flanööri keskittyi kuvaamaan juuri Pariisia ja kaupungin moderneja yksityiskohtia. Flanöörin esikuva hänelle oli akvarellimaalari ja kuvittaja Constantin Guys, jonka tunnettu toteamus kuuluu: ”jokainen, jota jokin liian raskas murhe ei ole nujertanut ja vienyt kaikkia hänen hengenvoimiaan ja joka *ikävyystyy ihmispaljoudessa*, on typerys!” (Baudelaire 2001, 188). Baudelaire itse kuvaa flanööriä väsymättömäksi tarkkailijaksi, joka tuntee suurta nautintoa sulautuessaan ihmisjoukon aaltoiluun ja liikkeeseen (Baudelaire 2001, 187).

Walter Benjamin (1986, 52) tuo esiin olennaisen huomion siitä, että kaupunkitila näyttäytyy flanöörille allegorioiden kautta. Baudelaire on ensimmäinen moderni runoilija, joka ”lukee kaupunkia” ja soveltaa sen havainnointiin samanlaisia menetelmiä kuin kirjallisuuden ja kuvataiteen tarkasteluun. Baudelairen flanööri asettaa hetkellisen aistihavainnon huomion keskiöön. Vilkkaan kaupunkiympäristön arkiset vaikutelmat ja jokapäiväiset nopeasti liikehtivät muodonmuutokset nähdään merkittävinä, ja ne liitetään osaksi modernin estetiikkaa. Tästä huolimatta Baudelairen käsitys modernista ei perustu pelkästään aistiherkkyyteen vaan ilmaisee myös havainnon spontaanuutta, jonka edellyttäjänä flaneeraus on eräänlainen valloitusretki moderniin (Benjamin 2014, 15). Flanööri haluaa samanaikaisesti erottua modernista ja ottaa sen haltuun löytöretkeilijän tavoin.

Benjamin myös kritisoi tästä syystä Baudelairen flanööriä uudenlaisesta suhteesta kuluttamiseen, koska flanööri pyrkii kiinnostuksessaan moderniin kohti uutta. Uutuus on sellainen tavarain ominaisuus, joka ei perustu sen käyttöarvoon. (Benjamin 1986, 51–52.) Tästä syystä uutuudentavoittelu aloittaa sen kollektiivisen harhan, jossa tavaroiden arvo perustuu niihin liittyviin mielikuviin.

Flanööri vaeltaa kaupungissa, joka on muuttunut tavaroiden esittely- ja myyntipaikaksi.

Joukot ovat huntu, jonka läpi tuttu kaupunki fantasmagoriana antaa merkkejä flanöörille. Sellaisena kaupunki on vuoroin maisema, vuoroin olohuone. Molemmat yhdistyvät sitten tavaratalossa, joka tekee maleksimisestä tavaravaihdon kannalta tuottoisan. Tavaratalo on flanöörin viimeinen turvapaikka. (Benjamin 1986, 52.)

Flanööri suhtautuu kuitenkin muotiin vieraantuneen katseen kautta, hän ei pelkästään kuluta sitä, vaan etsii siitä klassisia ja pysyviä esteettisiä arvoja. Flanööri ikään kuin suojautuu modernilta romantiikan taiteen ideaaliin suuntautuvan ikävän (*spleen*) ja henkilökohtaisen makunsa avulla, vaikka samanaikaisesti hän elää osana modernia kulttuuria, jossa taiteesta on tullut kulutustavaraa.

Baudelairin flanööri oli dandy, poikkeuksellisen makunsa ansiosta porvaristosta erottuva miespuolinen keikari. *Flâneurin* ja *dériven* keskeisenä erona onkin pidetty sitä, että flanööri oli hahmo, joka estetisoi ympäristöönsä ja keskittyi kulutuskulttuuriin kaupungissa, kun taas kansainväliset situationistit näkivät kaupungin leikkikenttänä ja suhtautuivat sen valtarakenteisiin kriittisesti. Flanööri ainoastaan tarkkaili ympäristöönsä, kun *dériven* harjoittaja halusi muuttaa sitä. (McDonough 2002, 257.) Flanööri on vakava hahmo, jolle oma sosiaalinen asema ja rooli ovat tärkeitä. Lisäksi flaneeraus on osa hänen jokapäiväistä elämäänsä.

Situationistinen ajelehtija hakee poikkeustilaa, jonka tavoitteena on leikki ja rakennetun kaupunkiympäristön kritiikki. Situationistiset tutkimusmenetelmät perustuivat tiettyihin sääntöihin ja olivat tätä kautta pelimäisiä, mutta niissä hylättiin kilpailun ja arjesta erottautumisen piirteet (Sederholm 1994, 71). Flanöörin toimintaan liittyy identiteettipolitiikkaa, kun *dérive* on toimintaa. Flanööri on historiallisesti tiettyyn sosioekonomiseen luokkaan ja sukupuoleen sidottu käsite, kun taas *dériven* määritelmässä nämä positiot eivät ole lähtökohtaisesti läsnä.

Baudelairin flanöörin olennainen perintö ajelehtivalle lukijalle on kaupungissa ilmenevien satunnaisten ja subjektiiviseen havaintoon perustuvien ilmiöiden ja yksityiskohtien esteettisen arvon tunnistaminen. Se mikä oli ohimenevää, pakenevaa ja satunnaista, nousi yhtäkkiä taiteen keskiöön. Tämän lisäksi flanööri näki urbaanin suurkaupungin analogioiden kautta ja alkoi lukea kaupunkia kirjallisuuden ja kuvataiteen kulttuuriviittausten näkökulmasta. Ajelehtivassa lukemisessa tämä analogia käännetään toisin päin: kirjallisuutta aletaan tarkastella kaupunkitilassa liikkumisen erityispiirteiden näkökulmasta.

Situationistit kokivat, että kaikki julkinen tila oli vihollisen ja pyrki-
vät ajelehtimisen avulla ottamaan sen haltuunsa alue kerrallaan (Kotányi &
Vaneigem 1961, 18). Situationistiselle ajelehtijalle kriittinen suhtautuminen
kaupunkitilaan oli niin tärkeä osa ajelehtimistä, ettei *dériven* luonteeseen sopi-
nut väkijoukkoon sulautuminen, erottuminen porvarillisesta mausta dandyis-
min avulla eikä klassisten ja pysyvien esteettisten arvojen etsiminen muodista.
Tämä situationistien näkemys osoittaa tarvetta erottautua julkisesta tilasta ja
tavoitella autonomista tilaa. Liikkeen piirissä tämä nähtiin ainoana mahdolli-
suutena harkitsevaan ja vapaaseen ajatteluun.

Debord kiteyttää hienolla tavalla sen, miten vaikeaa on pitää yllä kriittistä
suhtautumista välittömään elinpiiriin: ”Elämme kielessä kuin saastuneessa il-
massa” (Debord 2006b, 613; suom. RA).⁵ Sitaatissa rinnastetaan ihmisen suh-
de kieleen ja elinympäristöön, mikä osoittaa, että Debord näki näiden kahden
osa-alueen olevan kytköksissä toisiinsa. Saastunut ilma on kouriintuntuva ja
ruumiillinen esimerkki siitä, miten ihmisyhteisön suhde kuluttamiseen ka-
pitalistisessa yhteiskunnassa vaikuttaa jokaisen yksilön elämän perustasoon.
Emme voi elää ilman happea. Tästä huolimatta emme vähennä kuluttamista,
vaikka sairastuisimme kaupunkien ilmanlaadusta. Korkeintaan puemme kas-
voillemme hengityssuojan.

Samalla tavalla kieli, joka on ihmiselle välttämätön kommunikaatiövä-
line järjestäytyneessä yhteiskunnassa, perustuu situationistien näkemyksen
mukaan vääristyneisiin valtarakenteisiin. Kieli on aina vallan kieltä: valtaa-
pitävien kanssa ei voinut suostua kommunikaatioon, koska silloin keskustelua
käytiin toisen osapuolen asettamilla ehdoilla. Ainut vaihtoehto oli kehittää
omia käsitteitä. (Debord 2006b, 613.)

Konkreettinen esimerkki tästä on jo lettrismien piirissä tehty huomio, että
hyvin arkiset toimenpiteet, kuten katujen nimeäminen, perustuivat yhteiskun-
nallisille arvoille. Nimet olivat uskonnollisia, kaupallisia tai erilaisten merkki-
henkilöiden tai ylimystön mukaan valittuja ja vahvistivat käsitystä yhteisestä
moraalista (Pyhtilä 2005, 48). Saman tyyppinen ilmiö nousee esiin *Aperitiffin*
osiossa Tukkuliike Å. Lundellin tavaraluettelo, jossa mainitaan useita tavaroi-
den tuotemerkkejä esimerkiksi saniteettituotteet: Venus, Sultan, Ritex, Bell

⁵ ”Nous vivons dans le langage comme dans l’air vicié” (Debord 2006b, 613).

Ami, Coronita, Gewa ja Amiros. Tämä nostaa esiin sen Debordin (2006c, 766) speaktaakkelin yhteiskunnalle tyypillisen piirteen, ettei keinotekoinen romaanin maailma tunnu aidolta, ellei se sisällä suuryritysten symboleja.

Debord luo rinnastuksen kielellisen ilmaisun ja urbaanin elinympäristön välille, joihin liittyvistä automaattisista käytännöistä täytyy olla tietoinen, jotta teksti- ja elinympäristön rakentumisen konventiot pystyy tunnistamaan. Ajelehtivassa lukemisessa tämä sama kriittisyys on tärkeää: tulkinta ulotetaan kollaasiromaaniin tekstuaalisena tilana, jota tarkastellaan konventionaalisia lukuasentoja purkaen. Lisäksi romaanin visuaalisten symbolien tuottamien merkitysten kartoittaminen on tulkinnassa yhtä keskeistä kuin sen luoman fiktiiviseen maailman tarkastelu.

Eräs *dérive Aperitiffissa*

Käsittelen seuraavaksi omaa ajelehtimistani pitkin *Aperitiffia* ja siihen istutettuja lukumahdollisuuksia. *Aperitiffissa* on kollaasiromaanina se erityinen piirre, että se houkuttelee kuvaamaan myös kokemusta lukureitin kadottamisesta ja umpikujista sekä käsittelemään lukuprosessissa tapahtuvaa eksymistä. Myös situationistit rohkaisevat *dériven* harjoittajaa liikkumaan yksilöiden tavanomaisten ympäristöjen ulkopuolelle, tuntemattomaan. Bulson (2010, 107) nostaa esiin, että kirjallisuudentutkimuksessa tullaan harvoin kuvanneeksi kokemusta siitä, kun kadotamme lukureitin, ajaudumme sivuraiteelle tai törmäämme yksisuuntaisiin katuihin tai umpikujiiin. Kun kirjallisuutta luetaan ajelehtivan lukijan näkökulmasta, tällaiset yksityiskohdat on luonteva liittää osaksi analyysia.

Ajelehtivaan lukemiseen liittyy Walter Benjaminin tapa käyttää karttaa eksymisen apuvälineenä hänen lapsuutensa kotikaupungissa Berliinissä. Hän ei käyttänyt karttaa päästäkseen kaupungissa yhdestä pisteestä toiseen pisteeseen vaan löytääkseen paikkoja, jotka olivat jääneet häneltä aiemmin huomaamatta tai jotka hän oli nähnyt vain äitinsä valvonnan alaisuudessa. Kartta antoi hänelle mahdollisuuden vaeltaa vapaasti kaupungissa ja päästä käsiksi sen surrealistisiin mahdollisuuksiin. (Benjamin 1999, 595–598.) Vaihtelevien lukureittien rakentamisessa kollaasiromaaniin on tässä suhteessa samanlainen tavoite. Tarkoitus on löytää kirjasta yllättäviä tiloja ja yksityiskohtia, joihin ei

välttämättä tulisi kiinnittäneeksi huomioita silloin kun teosta lukee kannesta kanteen sen narratiivia seuraten.

Benjamin (1999, 598) erottaa vapaaehtoisen kaupunkiin katoamisen kokemuksen siitä, ettei vain banaalisti kykene löytämään tietä haluamaansa paikkaan. Hän tuntuu käsittävän eksymisen tilana, joka muuttaa kadun todellisuuden eläväksi. Sellaisena hetkenä kun ei tiedä missä on, kadulla näkyvät ihmiset, eläimet, arkkitehtuuri, liikennemerkit, seinäkirjoitukset ja mainosjulisteet rävähtävät silmille. Ympärillä sijaitseviin yksityiskohtiin kiinnittää huomiota, kun niiden avulla yrittää paikantaa itsensä. Samalla tavalla ajelehtiva lukija suhtautuu eksymisen tunteeseen keinona herkistää ja haastaa omaa havaintokykyä. Eksyessä voi nauttia siitä, että havainnoi kollaasiromaatin kummallisista ja pieniä yksityiskohtia korkealla intensiteetillä. Sen sijaan että keskittyisi pelkästään siihen, että saavuttaa lukemisessa tietyn määrän.

Kun ajelehdin *Aperitiff*issa sivuilla, joiden vasemmalle puolelle on sijoitettu Tukkuliike Å. Lundellin tavaraluettelo ja oikealle puolelle luokkakuvan ekfrasiksen, katseeni alkoi lukiessa vaeltamaan aukeaman yli. Tämä vaikutti tapaan, jolla tulkitsin kohdan. Å. Lundellin tavaraluettelon ja luokkakuvan ekfrasiksen välillä tapahtuva ajelehtiva lukeminen synnyttää *Aperitiff*in mikrotasolla uusia assosiaatioita ja merkityskimppuja. Tämä tapahtuu silloin, kun vasemman ja oikean sivun tekstit liitetään toisiinsa. Tällöin ylitetään aukeaman keskikohdan voimakas lukemiselle asetettu raja ja alun perin erilliset tekstit sulautuvat yhteen.

Linja-auto 150 " vaalea, silmät lempeät, nenä kapea pitkä, nenän varsi suora,
Nukkekalusto pöytä ja tuolit 60 " suu niukasti raollaan, korvanlehdet suuret hieman ulkonevat, lehden
Nukke vinyliä 170 " nipukat osaksi vapaat, valokuvattu 7.5. 1948 klo 11.28, iho kalpea;
Puhelin 60 " kolmas rivi takaapäin lukien istumassa äärimmäisenä vasemmalla poika:
Pannunalusta riisiolkipunos 50 " keskimittainen, vartalo hoikka, jalat lattialla polvillaan olevien takana,
Partaterä Blue Gillette Extra 1600sata kasvot täyteläiset soikeat, hiukset mustat, silmät vilkkaat ja eloiset

Kun tavaraluettelon elementit sekoittuvat luokkakuvan ekfrasiksen kanssa, rinnastus korostaa inhimillisten olentojen tavaroitumista. Heistä tulee samanlaisia esineitä kuin tukkuliike Å. Lundellin luettelossa. Tavaraluettelo kiinnittää huomiota esineiden yksityiskohtaiseen absurdiuteen. Myös ihmis-

ten tarkka ja ulkokohtainen kuvaus näyttäytyy tällöin kohosteisen listaavana. Rinnastus nostaa esiin koululaitoksen tasapäistävän vaikutuksen. Tukkuliikkeen luettelossa yksittäinen tavara on osa isompaa tilauskokonaisuutta, kun luokkakuvassa ihminen esitetään osana joukkoa, jonka jäseniin häntä verrataan. Lainauksen poika ei tule nähdäksi ajattelevana ja tuntevana persoonana, vaan ulkoisten ominaisuuksiensa summana, samalla tavalla kuin häneen rinnastuvat tavaraluettelon esineet eivät ole ainutlaatuisen käsityötaidon tulosta, vaan massatuotettuja esineitä, joiden kappalemäärä on ilmoitettu luettelon yhteydessä.

Benjaminin (2014, 16) mukaan massakulutusesineellä on pakkomielteen muoto sen loputtoman toistettavuuden takia. Myös tavaraluetteloon liittyy muotona tehokkuus, nopeus, kaiken kattavuus ja eräänlainen pakkomielteinen tarkkuus. Kun ihmisiä kuvataan luettelomaisesti, ilmaisuun sisältyvä neuroottisuuden tuntu korostuu. Tunnelma nyrjähtää, kun inhimillisestä tehdään tavarastunutta. Luokkakuvan luettelossa on yksi elementti, joka toistuu tavalla, jolla ei ole varsinaista uutta informaatioarvoa: ”valokuvattu 7. 5. 1948 klo 11.28”. Valokuva on taiteen muoto, joka on teknisesti uusinnettavissa. Sitä on taideobjektina Benjaminin (1989, 142, 144) sanoin mahdoton sijoittaa yhteen *Tässä* ja *Nyt* -hetkeen, eli määritellä sille yhtä ainutlaatuista olemassaoloa sijaintipaikkaa, koska se on loputtomasti kopioitavissa. Toisaalta kuvausajan toisto ekfrasiksessa korostaa kuvan oton hetkeä, joka on ainutkertainen ja muistuttaa valokuvan maagisesta kyvystä polttaa yksi historian hetki filmille. On merkittävää, että koko teksti myös päättyy ajankohdan esille nostamiseen: ”lattialla todella kaikkea sitä mitä kuivana kevätpäivänä näillä leveysasteilla olevan kansakoulun lattialla voi olla klo 11.28.”

Saman kuvausajan merkitseminen jokaisen henkilön kohdalle aina uudestaan tuo esiin sen, kuinka kuvauksen ihmiset välittyvät lukijoille satunnaiseen ajanhetkeen vangittuna, juuri valokuvan kopioitavan todellisuuden kautta. Toisena hetkenä kuvattuina ihmiset tulisivat todennäköisesti luonnehdituiksi ekfraksisessa eri sanoin. Heidän vartalonsa tai päänsä saattaisi olla hieman eri asennossa, minkä takia he näyttäisivät kuvassa erilaiselta. Valokuvan tapa jähmettää ihminen paikalleen tekee hänestä kaksiulotteisen. Kohta resonoi Debordin (2006c, 766) näkemyksen kanssa, jonka mukaan kapitalismin

uudessa vaiheessa tavara, johon laskettiin myös ihmiset, oli muuttunut esitykseksi ja tätä kautta speaktaakkeliksi. Luokkakuvan ekfrasiksessa koululaisista näyttäytyy muille vain heidän tietty olemassaolonsa hetki, jolloin heidät vielä kuvataan suhteessa luokkatovereihin.

Tekstin asenne tavaratalouteen on lakonisuudessaan kriittinen. Mainos on eräänlainen *Aperitiff*issa esitetyn tavaraluettelon vastakohta, koska se liittää tavaroihin käyttöarvosta riippumattomia mielikuvia. Debord (2006, 780–781) on tuonut esiin, että kuluttamisesta on tullut ensisijaisesti kuvien kuluttamista, kun tavaroiden käyttöarvo ei enää hallitse sen lähtökohtia; tavarat välittävät arvoja, affekteja ja mielihyvää ja toimivat niihin liittämimme assosiaatioiden kiinnityspintana. *Aperitiff* esittää tavarat hyvin lakonisesti, ne tunnustetaan nimen perusteella, ilman niihin liitettyjä ulkoisia mielikuvia tai assosiaatioita. Samalla tavalla Aronpuro kuvaa luokkakuvan ihmisiä. Heihin ei liitetä identiteettipolitiikkaa, vaan heidät kuvataan pelkän jähmettyneen ulkonäkönsä kautta. Ilmaisun lakonisuus on lohdullista ja kriittistä samanlaisesti, koska siinä mielenkiintoa ei pyritä vangitsemaan mielikuvatalouden keinoin.

Yksi *Aperitiff*in pysäyttävimmistä sivuista on musta. Ajelehtivan lukijan näkökulmasta sivu edustaa erilaisia eksymisen mahdollisuuksia: harhareittä, umpikujaa sekä kohtaa, jossa sivun lukeminen voi sekä nopeutua että hidastua ennakoimattomasti. Musta sivu assosioituu myös pimeään kaupunkiin, jossa tutut alueet muuttuvat yhtäkkiä tunnistamattomiksi ja *ajelehtiminen* totaalisiksi, koska kaupunkien katuja ja omia reittivalintoja on mahdoton erottaa toisistaan. Debord (1958, 21) onkin todennut, että yön viimeiset tunnit eivät sovi situationistiseen ajelehtimiseen. Toisin kuin urbaani kaupunkitila, tekstimaisema hiljenee samalla kun se pimenee, mutta ajelehtijalle tilanne on sama molemmissa tiloissa, mustan keston ajaksi pysähdytään.

Musta sivu viittaa häiriöön ja informaatiokatkokseen, koska sen kohdalla visuaalinen navigointi pysähtyy ja merkityksien vastaanottamien kirjaimien tai muiden symbolisten merkkien kautta keskeytyy. Syntyy katkoksia ja häiriötä; kommunikaatiokanava alkaa vuotaa. Filosofin Michel Serres (2014, 31) tulkitsisi, että kommunikaatiokanavan loiset estävät viestit. Serres viittaa ranskan loista merkitsevän sanan *parasite* sivumerkitykseen 'häiriö radiosig-

naalissa⁶ ja 'kohina' (Sundelin & Kalmbach 2008, 1105). Hän näkee, ettei ole olemassa kieltä vailla merkitystä uhkaavaa kohinaa. Musta sivu näyttäytyy kommunikaation katkaisijana, mykän häiriöäänänen lähettäjänä. Tämän lisäksi sivu muistuttaa ulkonäöltään saastunutta kaupunkia. Musta sivu pakottaa tiedostamaan, että elämme kielessä kuin saastuneessa ilmassa, koska kohdassa tavallinen kielellisen kommunikaation vastaanotto keskeytyy ja ajeltaminen pysähtyy.

Musta sivu on poikkeava myös lukunopeuden kannalta, josta tavallisesti on mahdollista esittää melko tarkkoja arvioita, jotka suhteutuvat sivulla olevan tekstin määrään ja sen sanastolliseen ja kielelliseen vaikeuteen. Keski-ikäisissä käsikirjoituksissa marginaaliin jopa lisättiin lukunopeutta ja muistamista edistäviä ohjeita, kuten ”tätä tietä”, ”hidasta”, ”silmäile tämä nopeasti” tai ”nota bene” (Buzard 1993, 122). Nämä seikat ovat merkittäviä ajeltavan lukemisen kannalta, koska kuten *dérivellä* kaupungissa myös ajeltavassa lukemisessa voi vapaasti viipyillä tai jopa pysähtyä tietyissä kohdissa, edetä tasaisella nopeudella tai toisaalta kiihdyttää ja pitää nopeaa tahtia yllä toisissa kohdissa. Musta sivu on kohta, jossa menetetään ajantaju, koska sivun voi toisaalta ohittaa hyvin nopeasti tai sen kattamiin merkityksiin voi eri lukureittien konteksteissa käyttää paljon aikaa.

Yksi kaupungin rakentumista muistuttava seikka ovat *Aperitiffin* eri editiot vuosilta 1965, 1978 ja 2015. *Aperitiffin* avoin kaupunki muuttuu tekstiarkkitehtuuriltaan eri editioissa samalla tavalla kuin kaupunkitila muuttuu vanhojen rakennusten purkamisen uusien rakennusten rakentamisen myötä. Paratekstien, kuten kritiikkien ja tekijän päiväkirjan, liittäminen osaksi teosta mahdollistaa sen, että lukija voi lukiessaan ajeltavia romaaneissa tekstuaaliin tiloihin, jotka löytyvät normaalisti erillisistä julkaisuista. Teoksen 1978 ilmestyneen uusintapainoksen loppuosaa silmäillessä huomaa muun muassa sellaisia uusia typografisia rakennuksia kuin romaanista tehdyt kritiikit ”Kollaashiromaanin tavoitteista” ja ”Ruumiiden Tshisthikov”. Tämän lisäksi voi törmätä Kemin kirjastojupakan dokumentteihin. ”Omia kirjanlehtiä” taas on purettu vuoden 1975 osiossa yhden sivun mittaiseksi. Vuoden 2015 editiossa

⁶ ”parasite 2 n. m. pl. (1923) Perturbations dans la reception des signaux radioélectriques” (Robert 2015, 1802).

se on jätetty teoksesta kokonaan pois ja sen tilalle tekstimaisemaan on liitetty uutta materiaalia.

Lukeminen, kirjoittaminen ja kaupunkitilassa liikkuminen Tauno Salmen tuntikirjassa

Ajelehtiva lukeminen sisältää yhtymäkohtia Roland Barthesin käsitykseen luettavasta (*lisible*) ja kirjoitettavasta (*scriptible*) tekstistä, joita hän käsittelee kirjassa *S/Z* (1970). Luettavat tekstit hän määrittelee sellaisiksi, jotka voidaan vain vastaanottaa. Lukija ei tällöin pysty vaikuttamaan tekstin merkityksenmuodostukseen, vaan hänelle jää pelkkä kuluttajan rooli. Kirjoitettava teksti taas jättää lukijan omille näkemyksille ja tulkinnoille enemmän tilaa.

Voimme kytkeä arviointimme ainoastaan käytäntöön, joka on kirjoittaminen. Toisaalta [tekstissä] on vain se, mikä on mahdollista kirjoittaa ja toisaalta se mitä ei ole enää mahdollista kirjoittaa: se mitä kirjoittaja on käytännössä tehnyt ja mitä siitä on jäänyt jäljelle, kenties hänen halunsa luovuttaa eteenpäin oma maailmansa? [- -] Miksi kirjoitettavuus on meidän arvomme? Koska kirjallisen teoksen tai kirjallisen työn tavoitteena on se, että lukijasta tulee kuluttajan sijaan tekstin tuottaja.⁷ (Barthes 2000, 9–10; suom. RA.)

Barthes ei välttämättä viittaa siihen, että jokaisesta lukijasta pitäisi tulla kirjoittaja, vaan paremminkin siihen, että myös lukeminen voi olla tekstin merkityksen muodostuksen kannalta yhtä merkittävää toimintaa kuin kirjoittaminen. Vaikka hän puhuu teksteistä, voidaan tulkita, että hän viittaa enemmänkin lukijan ominaisuuksiin ja käsityksiin kirjallisuudesta. Tekstin kirjoitettavuus voidaan nähdä myös lukijan avoimuutena tekstin merkityksien rikkaudelle ja pyrkimykselle olla pysäyttämättä niitä vain yhdenlaiseen tulkintaan. (Helle 2009, 59.) Barthesin käsitys kirjoitettavasta tekstistä on lähtökohdiltaan samankaltainen ajalehtivan lukemisen kanssa. Erot liittyvät siihen, että jälkimmäisessä lukijan rooli tekstin merkityksen luojana viedään pidemmälle. Tämä

⁷ "Notre évaluation ne peut être liée qu'à une pratique et cette pratique est celle de l'écriture. Il y a d'un côté ce qu'il est possible d'écrire : et de l'autre ce qu'il n'est plus possible d'écrire : ce que est dans la pratique de l'écrivain et ce qui en est sorti : quelles textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien? – – Pourquoi le scriptible est-il notre valeur? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte." (Barthes 2000, 9–10.)

näkyä esimerkiksi siinä, että ajelehtivassa lukemisessa ovat keskeisiä erilaisten lukureittien luominen, lukiessa tapahtuvan eksymisen käyttäminen havainnon tarkentajana ja tekstiarkkitehtuurin rakentamiseen osallistuminen.

Tauno Salmen tuntikirjassa Barthesin kuvaamat luettavuus ja kirjoitettavuus rinnastuvat Salmen tapaan tarkastella kaupunkitilaa, koska hän sekä lukee kaupunkia havainnoidessaan sitä että kirjoittaa kaupungista tallentaessaan sen tilojen herättämiä persoonallisia havaintoja ja tuntemuksia muistikirjaansa. Salmen voi kuitenkin nähdä ennen kaikkea kirjoittavana kaupunkitilan tarkkailijana. Hän ei vain passiivisesti vastaanota tilavaikutelmia vaan reflektoi niitä muistiinpanoissaan.

Luku voidaan nähdä yhtenä kirjan avainteksteistä, koska ainoastaan siinä mainitaan kirjan nimi *Aperitiff – avoin kaupunki*. On perusteltua myös tulkita, että Tauno Salmen havainnot ovat juuri tästä fiktiivisestä kaupungista, joka on nostettu teoksen nimeksi. Luku alkaa seuraavalla Salmen tekemällä huomiolla, joka voidaan nähdä myös kirjoittamisen rajoitteen asettamisena. Hahmon kirjoittamisen tavassa on muutenkin tiettyä menetelmälliselle kirjoittamiselle tyypillistä järjestelmällisyyttä, kuten se, että hän merkitsee tekemiensä havaintojen otsikoksi aina kuluvan tunnin. Lisäksi hän mainitsee muistiinpanoissaan, että hän kirjoittaa mitä kirjoittaa eikä editoi tekstiä jälkeensä. Salmi kirjoittaa muistiinpanoihinsa juuri sen, minkä *Aperitiffin* lukija saa nähtäväkseen. Muistiinpanojen avaamassa tilassa lukija kohtaa Salmen fiktiivisen maailman, joka on osa *Aperitiffin avointa kaupunkia*.

kadulla
lähdin kävelemään pakenin tappelua muistin katuvani väkivaltaisia
tekojani
tein päätöksen (Terveen ihmisen Teräksen lujan päätöksen)
teen kokeen yritän kirjoittaa tämän laskuvihkon täyteen muistiinpanoja
tämän vuorokauden kuluessa yritän

Ajelehtivan lukijan näkökulmasta luku kiinnittää huomiota, koska siinä käsitellään useissa kohdissa kaupunkitilassa liikkumisen ja kirjoittamisen suhdetta. Seuraavassa otteessa verrataan kävelemistä ja lauseiden tekemistä toisiinsa. Kohdassa tekstin rytmi vastaa liikkuvan ihmisen askeleiden vaihtumisen tahtia. Muistiinpano on visuaalisesti rivitetty säkeisiin, mikä herättää lukiessa tunteen, että kävelemisessä tapahtuu aina pieni pysähdys, kun säe vaihtuu. Ot-

teessa ei ole kokonaisia kieliopillisesti erotettuja lauseita. Vaikuttaa siltä, että havainnon notkeuden säilyttämiseksi kielen syntaksia on rikottu.

hoen jauhan päässäni
olla ylpeä jostain pyytää anteeksi kävellä
kävellä tehdä lauseita jotka sisältävät
kävellä kävellä sytyttää savuke
kävellä polttaa ja kävellä
ambulare ambulanssi

mitä tekemistä sanoilla kielellä on ”todellisuuden” kanssa.

Otteen lopussa puhuja alkaa epäillä kielen kykyä vangita todellisuutta. Assosiaatioketjussa yhdistyvät kävellä, *ambulare* (’kävellä’ latinaksi⁸) ja ambulanssi. Kielessä *dérivellä* olo johtaakin kummallisten epäloogisten merkityskimppujen keskelle. Sana ambulanssi johtuu sanasta *ambulare* ja tarkoittaa kirjaimellisesti ’kärelevä sairaala’⁹. Hämmäntynyt Salmi katsoo Tamperetta liikennelaitoksen hallien kattojen yli ja toivoo, että voisi luopua tarkkailijan ja kirjoittajan roolistaan ja sulautua osaksi kaupunkia.

Yksi erikoisimmista kirjoittamisen ja kaupunkitilan kuvauksista on kohdassa, jossa Salmi on baarissa nimeltä Ala-Voima; hän on juonut jo 11 olutta. Salmi tapaa baarissa mykän ja hänen kaverinsa, jotka ovat ”tulossa Turusta / jonne he olivat tulleet Rovaniemeltä”. Useat Suomen kaupungit Tampereen lisäksi ovat kollaasiromaanin hahmojen kautta tällä tavalla läsnä luvun tilankuvauksessa. Seurue kommunikoi keskenään kirjoittamalla sanomalehtien marginaaleihin, koska toinen kaveruksista on mykkä. Tämän jälkeen he ahautuvat vessan koppiin juomaan mykän mukanaan tuomaa viinaa. Sanomalehdet ovat jääneet pöytään, joten mykälle ei jää muuta vaihtoehtoa kuin kirjoittaa kopin kattoon.

⁸ Aktiivin preesens sanasta *ambulō* ’kävellä, olla kävelyllä’ (Streng 1955, 42).

⁹ ”ambulance (n.) 1798, ’mobile or field hospital,’ from French *ambulance*, formerly (*hôpital*) *ambulant* (17c.), literally ’walking (hospital),’ from Latin *ambulantem* (nominative *ambulans*), present participle of *ambulare* ’to walk, go about’” (Harper 2001, s.v. ambulance).

mykkä piti pulloa vasemmassa kädessään
sylkäisi oikean kätensä kämmensyrjään pyyhki katon
ja kirjoitti nopeasti lisää
sain kohtauksen
tunsin olevani pääni sisässä
jossa oli hieman tuttua hieman vierasta ja jotain joka kirjoittaa
olin pää alapäin ja karistin tuhkaa lattialle
pääkalloni yläosan luiden muodostamaan kuppiin.

Vessan kopin katto toimii kirjoituslupana. Sen sijaan että luvussa vain kirjoitettaisiin kaupungista, aletaan nyt kirjoittaa kaupunkitilaan. Tämä vastaa Salmen aiemmin esittämää pohdintaa siitä, miten hän haluaisi suhtautua kirjoittamiseen kuin mihin tahansa muuhun inhimilliseen, kuten puuhailuun, näpertelyyn ja terroriin. Pian tämän jälkeen tilanne muuttuu vapaan kaupungissa ajelehtimisen vastakohtaksi, kun vessakopin ahtautta korostetaan neljän henkilön sullouduttua sinne. Tämä tukaluuden tunnelma yhdistyy Salmen voimakkaaseen kokemukseen siitä, että hänen päänsä sisällä tilannetta tarkkaileva kirjoittaja on erillinen osa hänen aivojaan. Tuhkan sirottaminen omaan pääkalloon on voimakas ahdistuneisuuden ilmaus, jonka täpötäysi vessakoppi, humalatile ja itselle asetettu kirjoittamishaaste yhdessä tuottavat. Ajelehtijan sisäinen kokemus ei siis välttämättä aina yhdisty *dérivellä* olon vapauteen ja sattumanvaraisuuteen. Salmen tuntemus kuitenkin lievenee, kun hän siirtyy baarista Keskustorille kirjoittamaan.

Situationistinen keräilijä

Aperitiffin kollaasimateriaalin tarkasteleminen situationistien *détournementin* kautta nostaa siitä esiin uusia piirteitä. Debord (2006a, 359; suom. RA.) määrittelee käsitteen: ”[V]almiiden esteettisten elementtien hyödyntäminen. Nykyisten tai menneiden taideteosten integroiminen paremman ympäristön rakentamiseen.”¹⁰ Ranskankielisen sanan *détournement* merkityksiä ovat ’pois tai toisaalle johtaminen’ ja ’kaappaus’ (Sundelin & Kalmbach 2008, 517). Pois ja toisaalle johtaminen ovat ajelehtivan lukemisen kannalta tärkeitä merki-

¹⁰ ” – – détournement d’éléments esthétiques préfabriqués. Intégration de productions actuelles ou passées des arts dans une construction supérieure du milieu.” (Debord 2006a, 359.)

tyksiä. Kollaasiromaanin muualta lainattu materiaali saa lukijan kääntymään lukureitillään. Se todella kaappaa hänet, kun hän alkaa pohtia materiaalin alkuperäistä merkitystä ja kontekstia.

Détournement on kollaasille läheinen käsite, mutta situationistit liittivät siihen poliittisia merkityksiä. Kyse oli aluksi plagiaatin ja kollaasin poliittisesta muodosta, jonka tavoitteet olivat vallankumouksellisia pelkkien esteettisten vaikutelmien luomisen sijaan (Debord 2006a, 359). *Détournementin* tavoitteena oli rikkoa taiteilijaneron kultti ja kääntää lainattujen elementtien merkitykset poliittisiksi. Kyseessä oli vastarinta spektaakkeleita kohtaan, joiden tunnistamiseen situationistit kehittivät termin *ultradétournement*. Sen avulla arkisille sanoille ja eleille voitiin antaa muita kuin niille tyypillisiä merkityksiä. Mikä tahansa sana tai ele voitiin kääntää miksi tahansa muuksi. (Debord & Wolman 1956, 221–229.) Myös ajelehtiva lukija suhtautuu kriittisesti luovan neron kulttiin ja keskittyy toimintaan, jossa uudelleentulkinnan ja osallistuvan lukemisen avulla annetaan uusia merkityksiä jo olemassa oleville teksteille ja muutetaan niitä vastaanoton avulla. *Aperitiffissa* ei ole juuri lainkaan suoria sitaatteja kaunokirjallisuudesta tai lainoja kuvataiteesta, kun sen lukujen mototkin liittyvät algebraan ja sanakirjalainauksiin. Tämän sijasta teos tuo romaanin kontekstiin lainauksia ja faksimileja, joilla on alun perin selkeä käyttöarvo. Näitä ovat muun muassa kirjaston artikkelilista tai logaritmitaulukko.

Aronpuron voi nähdä keräilijänä, joka vapauttaa dokumentit hyödyllisyyden orjuudesta. Kollaasiromaanin dokumenttien keräily sisältää analogian tavaroiden keräilyyn. Benjamin (1986, 51–52) kuvaa tavarain keräilijää seuraavalla tavalla.

Hän ottaa esineiden kirkastamisen elämäntehtäväkseen. Hänelle lankeaa sisyfoksentyö pyyhkiä esineistä omistuksen avulla niiden tavaraluonne. Mutta hän antaa niille vain keräilyarvoa käyttöarvon sijasta. Keräilijä ei uneksi pelkästään kaukaisesta ja menneestä maailmasta, vaan myös paremmasta, jossa ihmiset tosin tarpeiltaan ovat yhtä vähän tyydytettyjä kuin arkipäivän maailmassa, mutta jossa esineet on vapautettu hyödyllisyyden orjuudesta.

Aperitiffissa dokumentit on vapautettu niiden alkuperäisestä käyttöarvosta ja siihen liittyvästä hyödyllisyydestä. Aronpuro kuitenkin poikkeaa Benjaminin esittämästä keräilijän mallista siinä, että hänen tuottaa kokoamiinsa doku-

mentteihin keräilyarvon lisäksi esteettistä arvoa, kun hän liittää ne osaksi romaania.

*Aperitiffi*ssa erityisesti faksimilet ovat dokumentteja, joiden alkuperäinen käyttöarvo muuttuu, kun ne siirretään osaksi kaunokirjallista teosta. Selvästi kaupallisesta yhteydestä irrotettuja dokumentteja ovat Aurinkomarkiisien tilausohje, Sähkömaksu, Tukku-liike Å. Lundellin tavaraluettelo, Sähkömaksun karhukirje ja Sähkön katkaisukirje. Teos ei sisällä yhtään varsinaista mainosta faksimilena, vaan edellä mainituilla dokumenteilla on alkuperäisessä yhteydessä kaikilla hyvin selkeä tehtävä.

Miellän Aronpuron situationistiseksi keräilijäksi, koska hänen romaaninsa on lakonisuudessaan kriittinen suhteessa tavaratalouteen. Hän tuo *Aperitiffiin* tavaran tai rahan vaihtoon liittyviä dokumentteja, jotka eivät perustu Debordin kritisoimaan mielikuvatalouteen, koska ne ovat niin arkisia ja funktionaalisia, ettei niihin ole luontevaa liittää mielikuvien tuottamia haluja. Niitä on myös vaikea käsitellä Marxin (1974, 77) tavarafetismin käsitteen kautta, koska kyseisille dokumenteille on vaikea kuvitella yliaistillisia, maagisia tai seksuaalisesti vetovoimaisia ominaisuuksia. Esimerkiksi sähkölaskujen kohdalla tämä pitkälle viety funktionaalisuus liittyy myös romaanin merkityksen muodostukseen. Sähkömaksu ja sen karhukirje on sijoitettu teoksessa erilleen toisistaan ennen mustaa sivua. Mustan sivun jälkeen on sijoitettu sähkön katkaisuilmoitus, jolloin yksi ilmeinen mustan sivun tulkinta on sähkökatkos.

Faksimilejen funktionaalisuus liittyy myös siihen, että kaikki niistä ovat kopioitavia dokumentteja, joissa ei ole yksilöllisiä piirteitä. Benjamin (1986, 49) on tuonut esiin, että tavaran käyttöarvon merkityksen hiipumisen ja tavaroiden massatuottamisen oireena on luksusteollisuudessa syntynyt *spécialitén* käsite, jossa tavaran merkitsemisen avulla siitä tehdään erityinen. *Aperitiffin* viisi aiemmin esiin nousutta dokumenttia ovat kohosteisen yleisiä eikä niihin ole yritetty liittää erityisyyden arvoa. Tämä korostuu tavaraluettelossa, jossa esineitä kuvataan pelkästään niiden ulkoisten ominaisuuksien kautta esimerkiksi ”pyöreä, iso, pieni, muovia ja puupäällä”. Aurinkomarkiisien tilausohjeessa ei ole tiedossa edes yritystä, johon kaikille tilauksen tekijöille identtinen lomake tulisi lähettää. Ainut poikkeus tähän on se, että sähkömaksut on osoi-

tettu Tauno Salmelle. Sähköön katkaisuilmoituksessa ei taas enää ole Tauno Salmen nimeä, vaan siinä ilmoitetaan vain rahasumma, jonka hän on velkaa Tampereen kaupungin sähkölaitokselle. Yksilöllisestä laskun maksajasta on tullut kasvoton perintäkirjeen vastaanottaja.

Tavaraluettelo on myös hyvä esimerkki siitä, miten kontekstista toiseen siirretty dokumentti herkistää ajelehtivan lukijan tekstin poeettiselle funktiolle. Todellista tukkuliikkeen tavaraluetteloa harvoin tarkastelisi lyyrisestä näkökulmasta, mutta kollaasiromaanin kontekstissa seuraavat faksimileista poimitut esineet assosioituvat luettelorunoon: ”peili, peiliharja, pikari, pyykkipoika, pyykkinaru, pääsuka, rikkalapio, rannekello, taskukello, seinäkello, rannekkeet, savukkeensytyttävä, saippuarasia ja saunakiulu”. Faksimilet sisältävät samanaikaisesti kaksi lukutapaa: alkuperäisen käyttöarvoon perustuvan ja myöhemmän käyttöarvosta vapautetun kaunokirjallisen kontekstin. Alkuperäinen lukutapa ikään kuin vuotaa läpi kaunokirjalliseen teokseen, mutta se ei pysty peittämään alleen niitä lukuasentojen vaihteluita ja mahdollisuuksia, joita kollaasiromaani tarjoaa lukijalle.

*Aperitif*fissa funktionaaliset dokumentit, jotka edustavat yleistä todellisuutta, on yhdistetty hyvin intiimeihin tekstilajeihin, fiktiivisiin muistiinpanoihin ja päiväkirjateksteihin. Kuten aiemmin nousi esiin, Tauno Salmen elämä on eräänlaista *dérive*ä Tampereella, joka etenee baareista baareihin ja lopulta suistuu raiteilta. Tässä suhteessa nousee esiin ristiriita funktionaalisten dokumenttien ja henkilökohtaisten tekstien välille. Ensimmäiset edustavat yleistä todellisuutta, joka on korostuneen järjestyksessä, kun taas teoksen hahmon henkilökohtainen elämä on jatkuvasti suuressa epäjärjestyksessä. Tässä alakuloisessa ristiriidassa käyttöarvosta vapautetut arkipäiväiset dokumentit alkavat ilmaista outoa kauneutta ja rauhaa.

Ajelehtiva lukeminen

Lopuksi käsittelen sitä, millaisia yksityiskohtia *Aperitif*fissa ajelehtiminen nosti esiin lukutavasta. Kyse on yhdestä luennasta, joka ei tyhjennä ajelehtivaa lukemista; toisen lukijan ja teoksen kohdalla esiin nousevat yksityiskohdat olisivat erilaisia. Löydettyjä lukutaktiikoita voi kuitenkin soveltaa myös muihin teoksiin.

Ajelehtiva lukija tutustuu tekstin materiaaliin ja sisällöllisiin paikkoihin selailemalla teosta. Hän tutkii millaisia välittömiä tunteita ja ajatuksia ne herättävät. Hän ajelehtii lukijan tavallisten ympäristöjen ulkopuolelle, leikkii lukiessaan ja hankkii tällä tavalla uutta tietoa teoksesta. Ajelehtiva lukija purkaa näkemystä, jossa kirjoittaja nähdään luovana toimijana ja lukija vastaanottajana, koska lukureittejä tehdessään hän osallistuu romaaniin. Hän luo vaihtoehtoisia ja tilapäisiä lukureittejä sekä suhtautuu ajelehtimisen kohteena olevan kaunokirjallisen teoksen rakenteeseen ja sisältöön kriittisesti, pyrkien tunnistamaan siinä hyödynnettyjä kirjallisia konventioita. Hän ei välttämättä lue kirjaa kokonaan, mutta kiinnittää sivuraiteille ja umpikujiiin eksyessään erityishuomiota yksityiskohtiin, jotka eivät ole laajemman tekstikokonaisuuden kannalta samalla tavalla merkittäviä.

Ajelehtiva lukija tunnistaa flaneerauksen vaikutuksen toimintansa taustalla, mutta samaistuu silti enemmän *dériven* harjoittajaan. Flanööri avasi *dériven* harjoittajalle kaupunkitilan tarkkailun kannalta keskeisiä seikkoja alkaessaan lukea kirjallisuus- ja kuvataideviittausten kautta modernia kaupunkia. Hän tarkkaili sen ohimeneviä ilmiöitä avoimesti ja hyväksyi makunsa piiriin uusia estetiikan muotoja kuten muodin ja pilapiirrookset, mutta etsi niistä kuitenkin ikuisia ja universaaleja piirteitä.

Dériven harjoittaja törmää saman tyyppisiin estetiikkoihin, mutta etsii niistä paremminkin mahdollisuuksia kritiikkiin. Flanööri elää kulutustavaroiden keskellä ja kokee uutuuden kiehtovana, kun *dériven* harjoittaja suhtautuu kulutuskulttuuriin kriittisesti. Hän ei etsi uusia alueita kuin tutkimusmatkailija valloittaakseen ne, vaan ollakseen vuorovaikutuksessa elinympäristönsä kanssa ja löytääkseen paikoille, jotka ovat paremminkin jääneet huomion katveeseen tai jotka muut ihmiset ovat hylänneet. Flanööri säilyttää arvokkuutensa, kun *dériven* harjoittaja välittää vain siitä, miten hän voi taistella oman autonomisen tilansa puolesta, leikkiä ja kyetä suhtautumaan kriittisesti tekstin tarjoamiin merkityksiin. Flanööri ei päädy syrjäisille sivukaduille tai umpikujiiin, hän ei eksy. Toisin kuin *dériven* harjoittaja, jonka arkista ympäristöstä nämä tilat ovat ja joista hän löytää uusia tekstimaisemia ja yllättäviä romaanin tulkintamahdollisuuksia.

Ajelehtiva lukija kiinnittää huomiota tekstin tarjoamiin erilaisiin poikkeuksellisiin lukemisen mahdollisuuksiin. Ajelehtiva lukija on valmis tekemään U-käännöksen lukemisessa. Hän hyödyntää tarpeen mukaan erilaisia luku-nopeuksia. Hän on valmistautunut ylittämään erilaisia teoksen hiljaisia luku-rajajoja. Hän voi esimerkiksi seurata tekstiä aukeaman yli ja luoda näin uudenlaisia tulkintoja. Ajelehtiva lukija ei erottele proosan ja runouden lukemisen keinoja erillisiksi toisistaan. Jos romaania lukiessa on hyötyä siitä, että tiettyjä yksityiskohtia lukee runouden tapaan, hän tekee niin.

Ajelehtiva lukija kiinnittää huomiota kollaasiromaaniin tuodun materiaalin lähtökohtiin ja siihen, miten niiden alkuperäinen lukutapa vuotaa osaksi kaunokirjallisuuden lukemista. Hän on tietoinen siitä, että lukuasennot voivat olla ristiriitaisia tämän seurauksena. Kollaasiin valitun dokumentin alkuperäiskonteksti voi vastustaa lukutapaa, joka on kaunokirjallisen teoksen osana luonteva. Tämä ristiriita ei näyntyä negatiivisena ajelehtivan lukijan näkökulmasta, vaan tuo lukemiseen paremminkin lisää tasoja.

Ajelehtiva lukija pyrkii olemaan tietoinen erilaisten merkkien ja niiden tuottamien merkitysten joustavuudesta, kun niitä tulkitaan osana erilaisia lukureittejä ja niiden käsittelykonteksti vaihtuu. Ajelehtiva lukija keskittyy toimintaan, jossa tavoitteena on uudelleentulkinnan ja osallistuvan lukemisen avulla antaa vaihtoehtoisia merkityksiä teksteille ja muuttaa niitä vastaanoton avulla. Hän tunnistaa *détournementin* kaunokirjallisessa teoksessa. Hän suhtautuu kriittisesti kielen ja tekstin rakenteisiin, muttei kuitenkaan pyri yhteiskunnan ulkopuolelle tai lopettamaan kommunikaatiota muiden kanssa. Ajelehtiva lukija ei pidätä hengitystä. Hän ei elä kielessä kuin saastuneessa ilmassa, vaan ulottaa kriittisen tulkintansa kollaasiromaaniin tekstuaalisena tilana, joka koostuu fyysisestä kirjaesineestä, tekstin typografisista ja visuaalisista tiloista sekä teoksen fiktiivisestä maailmasta.

Lähteet

- Aronpuro, Kari 1965. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Aronpuro, Kari 1978. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Toinen, laajennettu painos. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Aronpuro, Kari 2015. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Helsinki: ntamo.
- Baudelaire, Charles 2001. *Modernin elämän maalari ja muita kirjoituksia*. Suom. ja toim. Antti Nylén. Helsinki: Desura.
- Barthes, Roland 2000 (1970). *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil.
- Benjamin, Walter 1986. Pariisi 1800-luvun pääkaupunki. Suom. Keijo ja Ossi Rahkonen. Toim. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen, *Moderni/Postmoderni*. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Jyväskylä: Gummerus, 43–60.
- Benjamin, Walter 1989. Taideteos teknisen uusinnettavuutensa aikakaudella. Suom. Raija Sironen. Toim. Markku Koski, Keijo Rahkonen ja Esa Sironen. Helsinki: Kansan sivistystyön liitto / Tutkijaliitto, 139–173.
- Benjamin, Walter 1999. *A Berlin Chronicle. Walter Benjamin Selected Writings*. 2 vols. Trans. Rodney Livingstone et al. Cambridge: Harvard University Press.
- Benjamin, Walter 2014. *Keskuspuisto. Kirjoituksia kapitalismista suurkaupungista ja taiteesta*. Suom. ja toim. Taneli Viitahuhta ja Eetu Viren. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Bulson, Eric 2010 (2006). *Novels, Maps, Modernity: The Spatial Imagination, 1850–2000*. New York & London: Routledge.
- Buzard, James 1993. *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to 'Culture', 1800–1918*. Oxford: Clarendon Press.
- Debord, Guy 1958. Théorie de la dérive. *Internationale Situationniste* 2, 19–23.
- Debord, Guy 1959. Positions situationnistes sur la circulation. *Internationale Situationniste* 3, 36–37.
- Debord, Guy 2006a (1958). Définitions. Teoksessa *Œuvres*. Édition de Jean-Louis Rançon. Préface de Vincent Kaufmann. Avec la collaboration d’Alice Debord. Paris: Gallimard, 358–359.
- Debord, Guy 2006b (1963). All the King’s Men. Teoksessa *Œuvres*. Édition de Jean-Louis Rançon. Préface de Vincent Kaufmann. Avec la collaboration d’Alice Debord. Paris: Gallimard, 613–622.
- Debord, Guy 2006c (1967). *La société du spectacle*. Teoksessa *Œuvres*. Édition de Jean-Louis Rançon. Préface de Vincent Kaufmann. Avec la collaboration d’Alice Debord. Paris: Gallimard, 764–873.
- Debord, Guy & Wolman, Gil 1956. Mode d’emploi du détournement. Teoksessa Guy Debord, *Œuvres*, 2006. Édition de Jean-Louis Rançon. Préface de Vincent Kaufmann. Avec la collaboration d’Alice Debord. Paris: Gallimard, 221–229.
- Grönros, Eija-Riitta et al. (toim.) 2012 (2006). *Kielitoimiston sanakirja. Ensimmäinen osa*. 3. uudistettu painos. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.
- Harper, Douglas 2001. *Online Etymology Dictionary*. Saatavissa: http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=ambulance. Linkki tarkistettu 6.1.2016.

- Helle, Anna 2009. *Jäljet sanoissa: jälkistruktuurilistisen kirjallisuuskäsityksen tulo 1980-luvun Suomeen*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Kotányi, Attila & Vaneigem, Raoul 1961. Programme élémentaire du bureau d'urbanisme unitaire. *Internationale Situationniste* 6, 16–19.
- Marx, Karl 1974. *Pääoma: Kansantaloustieteen arvostelua. 1, Pääoman tuotantoprosessi*. Suom. O. V. Louhivuori, T. Lehén, M. Ryömä. Valmistanut painoon Friedrich Engels. Moskova: Kustannusliike Edistys.
- McDonough, Tom 2002. Situationist space. *Guy Debord and the Situationist International: Texts and Documents*. Ed. Tom McDonough. Cambridge et al.: The MIT Press, 241–265.
- Pyhtilä, Marko 2005. *Kansainväliset situationistit – spehtaakkelin kritiikki*. Helsinki: Like.
- Ramsay, August 1982. *Suomi matkaopas: käytännöllinen käsikirja*. Suom. Otto Manninen. Jyväskylä: Gummerus.
- Robert, Paul 2015. *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Nouvelle édition millésime 2015. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Sederholm, Helena 1994. *Intellektuaalista terrorismia. Kansainväliset Situationistit 1957–72*. Jyväskylä Studies in the Arts, no. 44. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Serres, Michel 2014 (1980). *Le Parasite*. Paris: Fayard/Pluriel.
- Streng, Adolf 1955. *Latinalais-suomalainen sanakirja*. Helsinki: SKS.
- Sundelin, Seppo & Kalmbach, Jean-Michel 2008. *Ranska-suomi-suursanakirja*. Helsinki: WSOY.