

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

Author(s): Keskinen, Mikko; Joensuu, Juri; Piippo, Laura; Helle, Anna

Title: Nykyaikaista aineistonkäsittelyä, painoväriä, erikoiskirjastoja : alkulehtiä Kari Aronpuron kollaasiromaanin uusiin tulkintoihin

Year: 2018

Version: Published version

Copyright: © 2018 Tampere University Press ja tekijät

Rights: CC BY-NC-ND 4.0

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

Please cite the original version:

Keskinen, M., Joensuu, J., Piippo, L., & Helle, A. (2018). Nykyaikaista aineistonkäsittelyä, painoväriä, erikoiskirjastoja : alkulehtiä Kari Aronpuron kollaasiromaanin uusiin tulkintoihin. In M. Keskinen, J. Joensuu, L. Piippo, & A. Helle (Eds.), *Avoim Aperitiff : kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki* (pp. 7-15). Tampere University Press.
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0747-9>

Nykyaikaista aineistonkäsittelyä, painoväriä, erikoiskirjastoja Alkulehtiä Kari Aronpuron kollaasiromaanin uusiin tulkintoihin

Mikko Keskinen, Juri Joensuu, Laura Piippo & Anna Helle

Vuonna 2015 juhlittiin Kari Aronpuron kollaasiromaanin *Aperitiff – avoin kaupunki* 50-vuotispäivää, mutta myös romaanin kolmatta tulemistä, sillä tuolloin julkaistiin teoksen uusi painos ja laitos. On kirjallisuushistoriallisesti poikkeuksellista, myös kansainvälisesti, että romaani ilmestyy puolen vuosisadan sisällä kolmena eri versiona. Suurin osa *Aperitiffin* eri versioiden materiaalista on samaa, mutta tekijän tuottamat ja valikoimat lisämateriaalit tuovat romaanin sisältöön ja tulkintamahdollisuuksiin uusia ulottuvuuksia. Vuosien 1965, 1978 ja 2015 *Aperitiffeja* voi pitää joko eri painoksina tai eri editioina riippuen siitä, haluaako painottaa niiden samuuksia vai eroja.

Jokainen kolmesta versiosta on tuonut teoksen tietynlaiseen yhteiskunnallis-taiteelliseen kontekstiin. Ensimmäinen *Aperitiff* laskeutui kulttuuriin, jossa oli aikaisempiin vuosikymmeniin verrattuna vallalla suhteellisen avoin ja utelias kokeilemisen, taiteidenvälisyyden ja yleisen taiteellisen hännäämisen eetos. Epäilemättä lokakuussa 1965 ilmestynyt, heti runsaan ja ”paneutuneen palautteen” (Aronpuro 2015b) saanut teos vaikutti myös itse positiivisesti tuohon ilmapiiriin. Vuoden 1978 Suomessa ilmapiiri oli toisenlainen, ja jonkinlaisen heijastuksen ajan jäykän dogmaattisesta hengestä voi nähdä *Aperitiffin*

toisen laitoksen jälkisanoissa, joissa tekijä ”tieteellisesti” argumentoiden pohdii ”paradigman vaihtumista”. Kolmas *Aperitiff* iskeytyi digitalisoituneeseen ja ehkä myös sirpaloituneeseen kirjakulttuuriin runoilija Leevi Lehdon kokeelliseenkin kirjallisuuteen keskittyneestä n-tamo-kustannusliikkeestä.

Aperitiff – avoin kaupunki on kolminaisen olennoitumisensa lisäksi muutenkin poikkeuksellinen teos. Monelle lukijalle se muistunee mieleen sinä romaanina, joka sisältää esimerkiksi tukkuliikkeen tavaraluettelon, pesuainepaketin pyykkäysohjeen ja logaritmitaulukon sekä muuta kirjallisuudessa harvemmin nähtyä ainesta sellaisenaan mukaan liitettynä. Graafinen ja kuvallinen materiaali on oleellinen osa *Aperitiff*ia. Romaani onkin suomalaisen tekstikollaasin ja kollaasiromaanin tärkein ja keskeisin edustaja. Kollaasin syntyhistoriassa yhdistyvät sekä maalareiden että runoilijoiden, sekä kuvattua sanataiteen työt, ideat ja oivallukset. Kollaasin synty, sellaisena kuin se on taidehistoriassa esitetty, henkilöityy kahteen kuvataiteilijaan, Pablo Picassoon (1881–1973) ja Georges Braqueen (1882–1963). Liki pitäen samanaikaisesti vuonna 1912 he keksivät liimata kahvilakuitteja sekä sanomalehdistä ja muista painotuotteista leikkaamiaan palasia maalauksiinsa (Perloff 1986, 46; Poggi 1994, 253; Taylor 2014, 16–17). Sommitelmatekniikkana kollaasi oli erottava tekijä synteettisen ja sitä edeltäneen analyyttisen kubismin välillä. Synteettinen kubismi sisällytti maalauksiinsa sanomalehtileikkeiden lisäksi lankoja ja muuta konkreettista materiaalia. (Bowen 2012, 274.)

Voi kysyä, kuinka paljon ja millä tavalla termin tai nimityksen keksiminen vaikuttaa ilmiön käsitteelliseen muovautumiseen ajattelussamme. Kirjallisuuden alueella myöhäisantiikin *cento*-runoja – yleensä Vergiliuksen säkeistä uudelleen sommiteltuja tekstimosaiikkeja, jotka nykyään yhdistetään lähinnä Ausoniuksen (310–395) kokoelmaan *Cento Nuptialis* – on pidetty tekstikollaaseina tai sellaisten esi-isinä. Toisaalta niistä puuttuu moderneja kollaaseja yhdistävä kyseenalaistamisen eetos. Käsitehistoriallisesti ne eivät ole kollaaseja: kollaasi-nimityksen (*collage*) keksi runoilija Guillaume Apollinaire (1880–1918) ranskan kielen liimaamista tarkoittavan verbin *coller* pohjalta. Liimaaminen on siis antanut nimensä kollaasille ja samalla sitkeästi takertunut sen määrittelmään, vaikka kyseessä on vain yksi mahdollinen materiaalin kiinnittämisen tekninen tapa. Liima tai liisteri kulkevat mukana myös digitaalisen

kirjoittamisen ja tämän päivän tekstikollaasin perustavassa cypypaste-käytännössä, eli kopioi ja liitä -toiminnon nimessä.

Jos kollaasin *idea* – määriteltäköön se vaikkapa erillisten ilmiöiden kytkemiseksi toisiinsa jollain materiaalisella tekniikalla – ei välttämättä liity liimaamiseen, se ei kiistatta ole peräisin 1900-luvun taidemaalareiltakaan. Harri Kalha on esittänyt, kuinka 1800-luvun lopun ja 1900-luvun alun postikorttitaiteessa ”kollaasi kehittyi moderniksi ilmaisukeinoksi paljon ennen” Picasson ja Braquen kokeiluja (Kalha 2012, 206). Postikortit perustuivat siis valokuvan innovatiiviseen käsittelyyn ja sommitteluun yllättäviksi yhdistelmiksi. David Banash (2004) on painottanut 1800-luvun lopun ja vuosisadan vaihteen sanomalehtien ja mainonnan kollaasimaisuutta ja niiden suoraa vaikutusta taiteen kollaasitekniikkaan. Nämä populaarikulttuuriin palautuvat genealogiat muistuttavat myös kollaasin ja arkipäiväisen tai banaalin alituisesta läheisyydestä. Kollaasi näyttää suorastaan kutsuvan luonnehdinnoikseen kuluneita puheenparsia. Kollaasissa kaikki on päälle liimattua, lainattua tai varastettua, ohutta kuin paperista leikattua, joskus jopa hatusta vedettyä, vanhentunutta kuin edellispäivän sanomalehti. Nämä eivät tietenkään ole arvostelmia, vaan menetelmän olennainen ja tietoinen lähtökohta. Kollaasin periaate onnistuu edelleen horjuttamaan perustavimpia ja hellityimpiä käsityksiämme luovuudesta ja taiteen tekemisen lähtökohdista.

Myöhempiä kuvallisen, ei-maalauksellisen kollaasin klassikkoja ovat surrealisti Max Ernstin (1889–1976) litografiakuviiin perustuneista kollaaseista tehdyt kuvaromaanit, kuten *La femme 100 têtes* (1929) tai *Une Semaine de Bonté* (1933–1934). Ernstin teokset olivat paitsi sarjakuvien myös kirjamuotoon tehdyn kollaasin edeltäjiä. Teknis-materiaalisena menetelmänä kollaasi soveltuu erinomaisesti myös sellaisiin leimallisesti teknologisiin taidemuotoihin kuin elokuvaan (Jay Rosenblatt, Stan Brakhage, Eino Ruutsalo) tai tallennettuun musiikkiin (nauhakoosteet, sekoitusäänitykset, sämpläys, *mash-up*, remiksaus). Nämäkin muistuttavat kollaasin olennaisesta piirteestä, löydettyyn materiaaliin liittyvistä *valikoimisen* ja *satunnaisuuden* kysymyksistä. Kollaasin periaatetta sävyttää – myös tietoisesti ja huolellisesti valikoiden koostetuissa töissä – jonkinlainen *satunnaisuuden henki* tai *mahdollisuus*, joka lienee yksi selittävä tekijä kollaasin viehätysvoimalle.

Tärkeämpää kuin mikään tietty taiteenlaji tai tekniikka on enemmänkin kollaasin takana oleva idea, teko tai tarve – joksikin materiaaliseksi ilmene-
mismuodoksi purkautunut suhde konkreettiseen, kouriintuntuvaan ympä-
ristöön. Ukrainalais-venäläinen kuvataiteilija ja taideteoreetikko Kazimir
Malevitš (1878–1935) luonnehti vuonna 1928 kollaasia pinnan kasvamiseksi
kolmiulotteisesti katsojaa kohti todellisessa tilassa (Perloff 1986, 67). Määri-
telmä kuvaa osuvasti myös kirjallisen kollaasiteoksen tuottamaa konkreet-
tisuuden ja yllättävyyden vaikutelmaa. Kollaasin ajatus on siis syytä repäistä
liimauksistaan ja katsoa sen taakse: materiaalisen lisäksi se on käsitteellinen ja
hyvin usein myös emotionaalinen ja affektiivinen teko.

1900-luvulla, vakiintumisensa jälkeen, kollaasi-termi siirtyi nopeasti ru-
nouden ja runousopin käyttöön englannin- ja ranskankielisessä kirjallisuus-
maailmassa. Ensimmäisen maailmansodan jälkeen runoilijat, kriitikot ja kir-
jallisuudentutkijat käyttivät termiä viittaamaan runoihin ja runosarjoihin,
jotka muodostuivat muun muassa äkillisistä tekstuaalisista rinnastuksista, sa-
nomalehtitekstien tai -otsikoiden sitaateista ja suorista proosaotteista (Bowen
2012, 274). Jälkikäteen kollaasi nostettiin 1900-luvun taiteellisen esittämisen
vallankumoukselliseksi muotouudistukseksi (vrt. Perloff 1986, 46). Toi-
saalta (kirjallinen) kollaasi nähtiin 1980-luvulla paikoilleen juuttuneeksi ja
uudistumiskyvyttömäksi lähestymistavaksi. 2000-luvun digitaalisessa tekno-
logiassa se oli kuitenkin jälleen kuin kotonaan. Suurtenkin aineistojen helppo
kopiointi, siirtely, muokkaaminen ja uudelleenjärjestely yhdistettynä haku-
koneiden käyttöön ja internetin loputtomaan tekstivarantoon synnyttivät
tekstikollaasin kuin uudestaan, jälleen kerran.

Lähin 2000-lukua edeltävä voimakas suomalaisen kirjallisen kollaasin
kukoistuskausi oli 1960-luvulla. Pentti Saarikosken, Markku Lahtelan, Aapo
Junkolan ja Timo K. Mukan kollaasi- tai kollaasimaisten romaanien rinnalla
kollaasimetodi kiinnosti myös runoilijoita. *Peltiset enkelit*, Aronpuron esikois-
kokoelma vuodelta 1964 – oleellinen *Avoimen kaupungin* ”esikaupunki” – si-
sälsi intensiivisen materiaalisia, typografisia ja runollisia kollaaseja. Myös esi-
merkiksi Väinö Kirstinän, Arto Kytöhongan, Kalevi Lappalaisen, Eeva-Liisa
Mannerin, Maila Pylkkösen tai Ilkka Juhani Takalo-Eskolan teksteissä näkyi
kiinnostus kollaasia ja/tai muita eurooppalaisiin avantgardeihin (osittain) pa-

lautuvia teknis-taiteellisia lähestymistapoja kohtaan. Tekstin visuaalisuuden ja typografian hyödyntäminen, luettelointi, tekstikoosteet ja abstraktit kirjoituksen muodot ovat eriaisteisissa sukulaisuussuhteessa kollaasin materiaalisuudesta lähtevään ja sitä tutkivaan työskentelytapaan. 1960-luvun lajeja sekoitavassa ilmapiirissä muutamat kuvataiteisiin (myöhemmin) yhdistetyt tekijät – Takalo-Eskolan lisäksi ainakin Kurt Sanmark, Eino Ruutsalo ja Jan-Olof Mallander – poikkesivat myös kirjallisuuden pariin.

Myös *Aperitiff* on hyvin ”kuvallinen” romaani, vaikkei siinä valokuvia olekaan (ja piirroskuviakin vain kolme). Pelkästään teosta katsellessa huomaa sen visuaalisen monipuolisuuden: tekstin eri asetelmia, muotoja, kokoja, kirjaintyyppejä ja kaavioita on runsaasti, joten selaamallaakin kirja näyttää hyvin erilaiselta kuin romaanit yleensä. Pikemminkin kuin kaikkiruokainen sika (niin kuin kirjailija Matti Pulkkinen sananparreksi muuttunut luonnehdinta romaanilajista kuuluu), *Aperitiff* on jonkinlainen painotuotteen erityispiirteisiin mieltynyt *graafinen tietokirja*. Se juhlistaa ja tutkii omaa materiaalista ominaisuuttaan ja sitä taustaa, joka tekee kirjan: kirjapainon, teknisesti toistetun sanan, kirjaesineen, painotuotteiden ja kirjastojen todellisuutta. Tämän esipuheen otsikko (alkukielellä *Modern materials handling, Printer’s ink, Special libraries*) on pienois-kollaasi *Aperitiff*in lehtiluettelon nimekkeistä ja kunnioittava viittaus siihen *graafiseen sfääriin*, jolle Aronpuron romaani on – kaikessa ironisuudessaankin – rakkaudentunnustus. Tämä ulottuvuus alkaa jo teoksen tekemisen yhdestä alkusysäyksestä: Kari Aronpuron ja K. Malmströmin *Kirjapainotaidon oppikirjan* satunnaisesta kohtaamisesta pispalalaisen omakotitalon vintillä (vrt. Aronpuro 2015b).

Jos *Aperitiff*in haluaisi tiivistää parafrasiksi, kuvaus voisi olla vaikkapa seuraavanlainen. Romaanin teksti koostuu henkilöahmojen jälkeensä jättämistä kirjoituksista: päähenkilöt, velipuolet Reino ja Tauno Salmi, tulevat ilmi ainoastaan kirjoittamiensa ja kokoamiensa tekstien kautta. Hautausalalla toimivan Reinon päiväkirja ja holtittomampaa elämää viettävän kirjastotyöläisen Taunon ”tuntikirja” muodostavat romaanin kaksi pääosastoa, jotka ovat hotkaisseet sisäänsä monenlaista materiaalia. Niitä edeltävät nimike- ja mottosivut (”Ad usum Delphini/Charles Baudelairelle”) sekä ”K.K.:n” kirjoittama esipuhe. Niiden jälkeen, romaanin loppuun, on sijoitettu lähdeluettelo,

Salmen sukutaulu sekä toisen ja kolmannen painoksen liitteet. Laaja kollaasiteksti ”Varasto” sekä luetteloina ekfrasis ”Luokkakuva” ovat osa Taunon papereita. Romaanissa ei ole kokoavaa kertojaa tai kerronnallista keskusta, oikeastaan vain löydettyjä – todellisia tai fiktiivisiä – aineistoja. Teoksen fiktiivinen toimittaja, ”K.K.”, saattaa olla sama ”Kalervo” joka piipahtaa teoksen lopussa Reino Salmen päiväkirjassa (ks. myös Rummukainen 1999, 94). Reinon viimeinen päiväkirjamerkintä toteaa, että ”Kalervo on kadonnut mukanaan avaimet ja rahat. Annan jutun poliisille viimeistään torstaiaamuna ellen tavoita häntä henkilökohtaisesti sitä ennen.” Vaikka lieneekin epäluotettava sekä henkilöhahmona että kertojana, esipuheessa ”K.K.” tuo ilmi teoksen materiaalisen luonteen kollaasina: ”Useat painoarkeista ovat muuten eräiden jo edesmenneiden tai vielä edesmenemättömien herrain kirjoittamia.”

Aperitiffin sisällön ja rakenteen tiivistäminen tai romaanin tapahtumien ja niitä kehystävän materiaalin erottelu ei kuitenkaan ole ongelmattonta. Toinen, laajennettu painos (1978) sisältää päivälehtikritiikkejä sekä otsikon ”Paradigman katkeaminen” alla dokumentteja teoksen aiheuttamasta pienimuotoisesta kirjastopolemiikista. Täydentämisen ketju ei lopu siihenkään, vaan teoksen päättävään ”intermezzoon” otsikolla ”Tekijän päiväkirjasta”. Kolmas painos (2015) täydentää itseään edelleen retrospektiivisellä esseellä ”Aperitiff – avoin kaupunki 1965–2015.” Sen hännäksi on vielä lisätty Jyväskylän yliopiston *Aperitiff*-seminaarin (13.11.2015) ohjelma, otsikolla ”Vaaraton täydennys”. Tutkijat eivät toki haluaisi olla ainakaan täysin vaarattomia, eikä mikään supplementti sellainen olekaan. Tämäkin laajennus osoittaa, että *Aperitiff* kyseenalaistaa omia rajojaan sitä ympäröivän ja tukevan aineksen kanssa. Rajat ovat huokoisia, ja teos koostaa sitä koskevaa keskustelua itseensä. Tällainen kehyksen asettaminen valokeilaan, sisä- ja ulkopuolen, sisällön ja ulkomaailman välisen eron haastaminen on kollaasin peruserätyksiä. Aronpuron harjoittama laajennettu ja pitkäkestoinen ironinen täydentäminen on kuitenkin poikkeuksellista. *Aperitiffia* voisikin tarkastella myös suomalaisen käsitetaitteen klassikkona.

Tämä antologia on Kari Rummukaisen lisensointitutkimuksen (1999) jälkeen tai rinnalla laajin Aronpuron romaania käsittelevä kokonaisuus. Sen artikkelit tarjoavat reittejä ja sisääntuloväyliä *Avoimeen kaupunkiin*, ja samalla

ne käsittelevät eri näkökulmista kollaasin käsitettä, kollaasiromaanin taidetta sekä painetun sanan ja kirjan kulttuuria yleisemminkin. Kirjoittajien valitsemat näkökulmat kertovat *Aperitiffin* moniaineeksisuudesta, moniulotteisuudesta ja monitulkintaisuudesta: romaanissa risteilevät eri kirjalliset traditiot, taiteen lajit ja monet mediat, yhteiskunnalliset ja filosofiset aiheet, kirjoitus ja puheenparret, korkea ja matala, kryptinen ja populaari.

Kari Rummukainen inventoi ja kartoittaa *Aperitiffin* laajoja aineistoja. Artikkelissa konkreettisia lainauksia paikallistetaan ja tarkastellaan laajemman intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Juha-Pekka Kilpiön artikkeli käsittelee *Aperitiffia* informaation ja mediateknologioiden kautta. Samalla se kytkee romaanin suuntaukseen, joka on ollut keskeinen Kari Aronpurolle 2000-luvulla: kirjalliseen konseptualismiin, käsitteelliseen tai ”epäluovaan” kirjoittamiseen, jota *Aperitiffin*kin – tietyiltä osiltaan ja 35 vuotta ennen suuntauksen ”keksimistä” – edustaa. Mikko Keskinen kiinnostuksen kohteena on tekstikollaasille oleellinen menetelmä, tekotapa tai tyyppi: faksimile. Artikkelin purkaa sanan ja kuvan käsiteparia analysoimalla kirjoituksen *itsensä* kuvallisuutta, tyyppitelemällä tekstikollaaseja faksimilen näkökulmasta sekä ottamalla huomioon kirjan sivun – sananmukaisesti – käänteentekevä teknologian. Juri Joensuu käsittelee *Aperitiffin* huumoria ja komiikkaa metodisten ja temaattisten tekijöiden yhteisvaikutuksena. Kollaasit, tekstilainaukset ja -luettelot sekä teoksen ontologialla leikittely ovat romaanin omalaatuisen huumorin rakennusaineita. Riikka Ala-Hakula lukee *Aperitiffia* kaupunkiteeman ja urbaanin harhailun näkökulmasta hyödyntämällä Kansainvälisiltä Situationisteilta peräisin olevia käsitteitä. *Aperitiffin* eetoksella ja situationistisella toiminnalla on paljon yhteyksiä: vaihtoehtoiset reitit, ajelehtiminen (*dérive*), eksyminen sekä psykoanalyttinen suunnistaminen soveltuvat epälineaarisen kollaasiromaanin lukustrategioiksi. Kaisa Kurikka lähestyy *Aperitiffia* kuvallisuuden, erityisesti elokuvallisuuden kautta ja tarkastelee sen yhteyksiä realismiin ja neorealismiin traditioihin sekä ”todellisuuden” esittämiseen liittyviin diskursseihin. Kollaasi ja sen elokuvallinen lähisukulainen montaasi ovatkin paitsi metodisia myös rakenteellisia periaatteita, jotka luovat aina omanlaisensa suhteen esitettyyn todellisuuteen. Laura Piippo tutkii *Aperitiffin* pitkittäisvaikutuksia suomalaisessa kirjallisuudessa etenkin Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*-romaanin

(2012) kautta, teosten julkaisuajankohtia ja rakennusperiaatteita vertaillen. Tämän luennan valossa moniaineksisten avantgarde-romaanien poetiikka näyttäytyy edelleen erittäin elin- ja ilmaisuvoimaisena. Arkistojen kätköistä olemme liitteeksi poimineet mukaan Kari Aronpuron kirjoituksen ”Peilikuva” (1965). Se on hauska esimerkki harvinaisesta tekstilajista, jossa tekijä paitsi esittää omia tulkintojaan ja näkemyksiään teoksesta myös kommentoi tuoreeltaan sen vastaanottoa. Liitteessä on myös otteita romaanin toisen painoksen lisämateriaalien käsikirjoitusliuskoista.

Toivomme näiden kirjoitusten viitoittavan innostavia lukureittejä jo yli puoli vuosisataa muuntautuneeseen ja laajentuneeseen *Aperitiff – avoin kaupunki* -romaaniiin.¹

Jyväskylässä maaliskuulla 2018

Toimittajat

¹ Antologian toimitustyö sekä Joensuun ja Piipon artikkelit on toteutettu Suomen Akatemian konsortiohankkeen *The Literary in Life: Exploring the Boundaries between Literature and the Everyday* (SA 285144) rahoituksella. Toimittajat kiittävät Kari Aronpuroa yhteistyöstä ja Tampereen kaupungin Metso-kirjastoa mahdollisuudesta tutustua *Aperitiffin* käsikirjoitukseen.

Lähteet

- Aronpuro, Kari 2015a. *Aperitiff – avoin kaupunki*. Kolmas, laajennettu painos. Helsinki: ntamo.
- Aronpuro, Kari 2015b. *Aperitiff – avoin kaupunki 1965–2015*. Jälkisanat Aronpuron romaaniin *Aperitiff – avoin kaupunki*. Kolmas, laajennettu painos. Helsinki: ntamo, n.p.
- Banash, David 2004. From Advertising to the Avant-Garde: Rethinking the Invention of Collage. *Postmodern Culture*, 14 (2), 1–42. DOI: 10.1353/pmc.2004.0003.
- Bowen, C. 2012. Collage. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Fourth edition. Princeton: Princeton University Press.
- Kalha, Harri 2012. *Ihme ja kumma. Surrealismia ja silmänlumetta 1900-luvun alun postikorttitaiteessa*. Helsinki: WSOY.
- Perloff, Marjorie 1986. *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerre, and the Language of Rupture*. Chicago: Chicago University Press.
- Poggi, Christine 1992. In *Defiance of Painting: Cubism, Futurism, and the Invention of Collage*. New Haven: Yale University Press.
- Rummukainen, Kari 1999. *Hiljainen kirjallisuus. Kari Aronpuron Aperitiff – avoin kaupunki modernistisena kollaasiromaanina*. Lisensiaatintutkimus, Helsingin yliopisto.
- Taylor, Brandon 2014. *Collage: The Making of Modern Art*. London: Thames & Hudson.