

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

**Author(s):** Piippo, Laura

**Title:** Aperitiffin perintö : esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani

**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:**

Piippo, L. (2018). Aperitiffin perintö : esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan Neuromaani. In M. Keskinen, J. Joensuu, L. Piippo, & A. Helle (Eds.), *Avoin Aperitiff : kirjoituksia Kari Aronpuron kollaasiromaanista Aperitiff – avoin kaupunki* (pp. 165-185). Tampere University Press.  
<http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0747-9>

# *Aperitiffin* perintö

## Esimerkkinä Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*

*Laura Piippo*

Tässä artikkelissa tutkin, mitä kollaasi(romaani)n perinnölle on tapahtunut suomenkielisen kirjallisuuden kentällä Aronpuron *Aperitiffin* ilmestymisen jälkeen, erityisesti 2000-luvulla. Otan artikkelini lähtökohdaksi aiemmassa tutkimuksessa – ja myös tässä kokoelmassa – esiin nostetut *Aperitiffin* keskeisimmät piirteet, niiden historiallisuuden sekä teoksen osakseen saaman vastaanoton aspektit. Teoksen poetiikan jatkajista kotimaisessa nykykirjallisuudessa keskityn Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaaniin* (2012, jäljempänä myös N), joka on 2000-luvun keskeisin romaanimuodon koettelija. Poetiikalla tarkoitan kaunokirjallisessa teoksessa vaikuttavia ja sitä jäsentäviä luovia tekniikoita ja periaatteita. Selvitän myös *Neuromaaniin* ja *Aperitiffin* (jäljempänä myös A) välisiä suhteita: millaisia erontekoja, yhdyssiteitä ja kaltaisuuksia teosten välille rakentuu, millä tavoin ajan kirjallinen konteksti ja vastaanotto ovat keskenään verrannolliset 1960- ja 2000-lukujen äärimmilleen viedyssä kirjallisessa moniaineksisuudessa?

Kari Aronpuron kollaasiromaani *Aperitiff – avoin kaupunki* on tutkija Markku Eskelisen (2016, 461) mukaan ”valmiiksi ja loppuun asti ajateltu yhden kompositioperiaatteen toteutus” ja kollaasin estetiikka puolestaan 2000-luvulla ajankohtaisempaa kuin aikoihin. Jos lähtökohdaksi otetaan *Aperitiffin* kollaasitekniikkaan sisältyvä moniaineksisuus, on nykykirjallisuuden ratkaisuja samojen kysymysten äärellä mahdollista selvittää tavalla,

joka näyttää nykylukijalle ajallisesti likeisemmistä teksteistä kenties muutakin kuin ilmeisimmän. Koska kollaasi tekniikkana on usein erityisellä tavalla ajassa kiinni kierrättäessään lukijalle esimerkiksi arjen konteksteista tuttua kirjallista ja ei-kirjallista materiaalia, on perusteltua katsoa lähemmin millaisessa ajassa kollaasit rakentuvat ja millaisista aineksista ne koostetaan.

### Kotimaisen kollaasi(romaani)n leikelty perinne

Kollaasiromaani on suomenkielisen kirjallisuuden kontekstissa leimallisesti 1960-lukulainen ilmiö (Eskelinen 2016; Joensuu 2016). 1960-luvun keskeisten kollaasiromaanien jälkeen lajityyppi katoaa vuosikymmeniksi lähes kokonaan näkyvistä. Tähän on monia mahdollisia syitä. (Puolue)poliittisen eetoksen hiipussa nousukauttaan elävän 1980-luvun ja Neuvostoliiton romahtamisesta toipuvan 1990-luvun aikana kollaasi saatettiin kokea tekniikkana vahvasti 1960-lukulaiseen poliittisuuteen kytkeytyväksi. Jotkut 1960-lukulaiset kollaasiromaanien tekijät myös vaihtoivat taiteenlajin kirjallisuudesta esimerkiksi kuvataiteeseen ja veivät tekniikan mukanaan näihin toisiin ympäristöihin.

Kollaasitekniikka nousee suomenkielisessä kirjallisuudessa uudestaan vahvasti esille 2000-luvulla (Joensuu 2012, 2016), erityisesti runouden alueella – olkoonkin, että erityisesti tämä konteksti tekee tiukan rajanvedon lyriikan ja proosan välille tavanomaistakin kyseenalaisemmaksi. Kollaasin estetiikka sekä siihen liittyvä kysymys fragmentista ja fragmentaarisuudesta ovat etenkin 2000-luvulla leimallisimpia runokenttää jäsentävistä piirteistä, ja Aronpuron vaikutus nykyrunouden poetiikkoihin on sekä tunnustettu että tunnistettu (Blomberg, Manninen & Tavi 2010; Hosiaisuus 2013, 34). Nykyrunoudessa kollaasin estetiikka ja logiikka näkyy esimerkiksi Kristian Blombergin *Puhekuplissa* (2009) Tytti Heikkisen *Moulin Extra Beautéssa* (2012) ja Harry Salmenniemen kokoelmassa *Texas, saksat* (2010). Eksplisiittinen viittaus *Aperitiffiin* mustan neliön muodossa on myös Sami Lihdon sananeliöillä leikittelevässä teoksessa *Canti di Assisi* (2017) – jonka takakansiteksti nyökkää myös *Neuromaaniin* suuntaan. Runoudeksi luokitellun kirjallisuuden puolella 2000-luvulla kollaasi ammentaa suuressa määrin internetin tekstimassoista ja sen välityksellä tapahtuvan viestinnän logiikoista sekä *flarf*in estetiikasta, sii-

nä missä 1960-lukulainen kollaasi nojasi merkittävästi sanomalehtiteksteihin ja perinteisempään joukkoviestintään.

Proosan puolella kollaasiromaanin edustavimman esimerkin *Aperitiffin* jälkeläisiin voidaan lukea esimerkiksi Karri Kokon teokset *Varjofinlandia* (2005), *Das Leben der Anderen* (2010) ja *Retweeted* (2016), Leevi Lehdon *Päivä* (2004), Jaakko Yli-Juonikkaan *Uudet uhkakuvat* (2003), *Neuromaani* (2012) ja *Jatkosota-extra* (2017), Viikilän, Nuopposen ja Nummellan *Ensyklopedia* (2011), Antti Salmisen *Lomonosovin moottori* (2014) sekä Kari Aronpuron *Kääntäjän floppi* (2015)<sup>1</sup>. Näistä erityisesti *Neuromaani* on noteerattu vuosikymmenen kenties merkittävimpanä kokeellisen proosan edustajana, ja se huomioitiin laajalti myös kritiikeissä.

*Aperitiff* ja *Neuromaani* ovat keskenään hyvin erilaisia teoksia, mutta niiden kirjallisissa lähiympäristöissä ja taustarakenteissa voidaan nähdä eräänlaista symmetrisyyttä. Ajatus on peräisin Friedrich Kittlerin (1990) kunkin hetken kirjoitukseen liittyviä taustarakenteita ja siten tekstin olemassaolon ehtoja painottavasta mediateoriasta. Siinä missä Aronpuron teos asettuu keskelle suomalaisen kirjallisuuden hullua vuosikymmentä ja ”manian vuotta” 1965 (ks. Joensuu 2016) yhdessä toisten kollaasiromaanien<sup>2</sup>, Alpo Jaakolan ja Ilkka-Juhani Takalo-Eskolan *Meri kiipeilee*, Markku Lahtelan *Jumala pullossa* ja Pentti Saarikosken *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* kanssa, on myös Yli-Juonikkaan proosalla omat yhtymäkohtansa ilmestymisajan kirjalliseen kulttuuriin. *Ensyklopedia* ja *Lomonosovin moottori* muodostavat yhdessä *Neuromaanin* kanssa intentioiltaan ja poetiikoiltaan omalakisena ja toisistaan poikkeavan kolmikona, jonka kaikki osat kuitenkin kietoutuvat luennassa yhteen ensyklopedisen rakenteensa kautta. *Aperitiffia* ei kuitenkaan vastaanotossa juuri vertailtu muihin ajan kollaasiromaaneihin tai niille likeisiin teoksiin (Eskelinen 2016, 461). Vastaanotossa toistui pyrkimys tavoittaa jotain selvästi uutta, merkityksellistä ja lukevaa mieltä kiihottavaa täysin kuitenkaan tavoittamatta teosta sen itse asettamista toiminta-asetuksista käsin.

<sup>1</sup> Tässä yhteydessä maininnan ansaitsee myös Kari Aronpuron ja Silja Aronpuron kääntämä David Marksonin *Lukijan luomislukko* (1996/2015), jonka pastissi *Kääntäjän floppi* on.

<sup>2</sup> Markku Eskelinen (2016, 460) luokittelee Lahtelan ja Saarikosken teokset ”pseudo-kollaasiromaaneiksi”.

Huomattavan samansuuntaisia piirteitä on näkyvillä myös *Neuromaaniin* vastaanotossa, kuten tähänastisessa tutkimuksessa on jo todettu (vrt. Eske-  
linen 2016, Kyllönen 2016, Piippo 2016). Vaikka teoksesta kirjoitetut arviot  
olivatkin usein yleissävyltään positiivisia ja varovaisen innostuneita (ks. esim.  
Eranti 2012, Mäkelä 2012, Vanhanen 2013), ei niissä useinkaan tunnistettu ro-  
maanin juuria, edeltäjiä tai esikuvia, saati lähdetty johtamaan luentaa tekstin  
rakennuseriaatteista käsin. Usein toistui huomiot tekstin heikkoudeksi  
tulkituista luennan häiriötekijöistä, kuten eksessiivisestä tekstimassan laajuus-  
desta ja käytettyjen materiaalien ja keinovarojen runsaudesta. Nämä omi-  
naisuudet palautuvat vastaanotossa useimmiten kriitikon henkilökohtaiseksi  
arvoarvostelmaksi teoksen onnistuneisuudesta sen sijaan, että ne nähtäisiin  
teoksen intentionaalisesti tuottamiksi affektioiksi (Piippo 2016)<sup>3</sup>. Seuraavaksi  
tutkin lähemmin niitä seikkoja, jotka houkuttavat lukemaan juuri *Neuromaa-  
nia Aperitiffin* jälkeisenä sukulaiskirjana, ja näkökulmia, joiden kautta tällai-  
nen luenta on mielekäs.

### *Aperitiffista Neuromaaniin*

*Aperitiff* ja *Neuromaani* edustavat kumpainenkin oman aikakautensa tietyn  
kirjallisen piirteen tai kentän eräänlaista huippukohtaa n imenomaan muodon  
ja poetiikan kokeiluina. Vaikka teokset ovatkin keskenään hyvin erilaiset – sii-  
nä missä *Aperitiff* on kollaasiromaani, on *Neuromaani* puolestaan ergodinen  
eksessiromaani – niillä on myös selkeitä yhtymäkohtia. Eksessiromaanilla tar-  
koitan tässä yhteydessä teoksen poetiikan eli kielen, keinovalikoiman, aihelemi-  
en, tasojen, materiaalien ja materiaalisuuden ylitsevuotavuutta ja haltuunottoa  
vastustavaa liiallisuutta. Molemmat teokset ovat leimallisesti moniaineksisia,  
vaikka teosten poetiikat poikkeavatkin toisistaan. *Aperitiff* on korostuneen  
tilallinen teos, jossa erilaiset löydetyt kuva- ja tekstiaineistot lomittuvat fik-  
tiivisiin päiväkirjamerkintöihin. Näiden aineistojen ja merkintöjen pohjalta  
voidaan rakentaa jossain määrin aukkoinen tarina miljöineen ja (kaupunki)

<sup>3</sup> Deleuzelaisittain ymmärrettynä affektit luovat affektioita: affektioilla tarkoitetaan  
tilaa tai sommittumaa, johon kuuluvat sekä vaikuttava että vaikutuksen alaisena oleva  
osapuoli ja näiden kahden välinen molemminpuolinen vaikutussuhde (Deleuze 2012,  
63–64). Täten affekti edeltää affektioita, mutta ei tyhjene yksin siihen (Deleuze 2007, 214).

ympäristöineen. Ainekset eivät edusta yhtä tekstityyppiä, vaan vaihtelevat logaritmitaulukoista lehtiteksteihin ja aurinkomatriisien tilausohjeisiin. *Neuromaanin* moniaineksisuus puolestaan rakentuu akateemista viittauskäytäntöä jäljittelevälle alaviitteiden vyörylle, jossa viitatut tekstit liikkuvat sepitteiden ja tosiasiallisen asiaproosan välillä. Alaviitetekniikka on tietyllä tapaa kollaasille likeinen tekstuaalinen keino. Alaviitteen voi ajatella leikkauspinnan merkiksi ja viitatuun tekstin kollaasiin osaksi – tällöin tosin kollaasin kehyksen rajat joudutaan venyttämään kauas kirjaesineen tuolle puolen. Tämä on toisaalta seikka, jolla sekä *Aperitiff* että *Neuromaanin* toistuvasti flirttailevat: edellinen elävän elämän sijoittamisella jonnekin taltioitujen dokumenttien taakse ja väliin, jälkimmäinen vihjailemalla toistuvasti avainlukujen ja selventävän lisämateriaalin olemassaolosta jossain teoksen ulkopuolella.

Jonkinlaista sukulaisuutta teosten välillä onkin löydettävissä juuri löydetyn materiaalin laajan hyödyntämisen kautta. Juri Joensuuta lainaten löydetyn tekstin hyödyntäminen voidaan nähdä kollaasille rinnakkaisena sukulaisilmiönä. Ne eroavat toisistaan siten, että kollaasissa leikkaamisen ja sekoittamisen sijaan oleellinen teko on sijoittaminen (Joensuu 2012, 152; Joensuu 2016, 14). Toisin sanoen kollaasissa valmis teoskokonaisuus nousee lähdemateriaalien alkuperän teokseen kuljettamia merkityksiä tai niiden muokkaamista tärkeämmäksi. Yhdistävä piirre teosten välillä on myös löydetyn materiaalin heterogeenisyys. *Neuromaanin* aikalaisista erimerkiksi aiemmin mainitut Kokon ja Lehdon kollaasitekniikkaa hyödyntävät teokset ovat lähdemateriaaliltaan huomattavasti homogeenisempiä: niissä käytetyt tekstit muun muassa edustavat kaikki samaa lajia, ovat peräisin samasta lähteestä tai samalta kirjoitus-alustalta.

Sukulaisuutta voidaan nähdä myös teosten kielen ”liejuisuudessa” (engl. *sludge*). Liejuisella kielellä Brian McHale kuvaa tekstiä, jossa esimerkiksi neologismit, kuluneet fraasit ja kömpelöt ilmaisut hidastavat luentaa tekemällä tekstistä sitkasta ja tahmeaa (1987, 151–152)<sup>4</sup>. *Neuromaanissa* tämä piirre kytkeytyy löydetystä teksteistä lainatun kielen skitsofreenisuuteen. Kari Rummukainen liittää Brian McHalen liejuisen kielen kollaasitekniikkaan:

<sup>4</sup> Ilmaisu on lainattu Donald Barthelmen romaanista *Snow White* (1968; suom. *Lumikki*, 1973).

”Rakenteellisesti kollaasi muistuttaa liejuista kieltä. Molemmille on ominaista tekstuaalisen tason eli pinnan korostuminen semanttisen tason eli merkityksen ja sisällön kustannuksella. Molemmissa korostuvat tekstimassan strukturoitumattomuus, epähierarkkisuus sekä loogisuuden ja rationaalisuuden puuttuminen” (1999, 222). Tätä huomiota tukee myös fragmenttien leikkauskohtia korostavan kollaasitekniikan ja liejuisen kielen tuottamien affektioiden samankaltaisuus: molemmat hidastavat luentaa ja häiritsevät lukijan immersiota, muistuttavat tekstin ontologisesta erosta suhteessa lukijaan.

Teoksia vertailtaessa on syytä pitää mielessä niiden lähtökohtainen erilaisuus. Siinä missä Aronpuron teos luokituu sujuvasti kollaasiromaanin (Eskelinen 2016) tai montaaširomaanin (Rummukainen 1999) kategorioihin, edustaa *Neuromaani* puolestaan selkeästi ergodista kirjallisuutta (Kursula 2014, Eskelinen 2016), vaikkakin siihen on koetettu myös toisenlaisia lajimääreitä (Kyllönen 2016). Ergodinen kirjallisuus (Aarseth 1997, 1) vaatii lukijaltaan tavallista suuremman määrän työtä tai vaivannäköä teoksessa etenemiseen. Tavalliseksi työmääräksi voidaan tulkita esimerkiksi mekaaninen sivujen kääntäminen yksi toisensa jälkeen joko kirjassa tai lukulaitteella, ja epätavalliseksi esimerkiksi jatkuva lukusuunnan valitseminen tai tekstin osien etsiminen ympäristöstä. Ergodisuus toteutuu *Neuromaani*ssa *choose your own adventure* -seikkailukirjagenreä jäljittelevänä ja toisaalta parodioivana rakenteena, jossa lukija joutuu etenemään luvusta toiseen tekstin tarjoamien ohjeiden, vihjeiden, kehotusten tai uhkausten perusteella tai niistä huolimatta. *Neuromaani* kuitenkin osoittaa olevansa hyvin perillä kollaasitekniikan käytöstä:

Nousen sängyltä ja menen olohuoneeseen penkomaan lisää koristemateriaalia lehtitelineestä. Kovin hauskoja kuvia/tekstejä ei löydy, mutta pian mieleen joutuu pornolehtikokoelma vaatekomeron perällä. Pornolehdet sysäävät liikkeelle luovan energian, joskin raaskin leikellä vain niitä joihin olen kyllästynyt. Eräälle reisiään levittelevälle mustalle naiselle Gereg liimaa pääministerin pään, teippaa kollaasin makkarin seinään ja nauraa ääneen pilan mojovuudelle. Kukkuu, pikkuveli! Mitä pidätte uudesta taideteoksestani? Sen nimi on *Kaupungin fiksuin tyttö*<sup>5</sup> [– – –] [– –]

<sup>5</sup> Nimi voi viitata Charles Bukowskin groteskin seksin ja absurdien tapahtumasarjojen läpäisemään novellikokoelmaan *The Most Beautiful Woman in Town & Other Stories* (1983) tai Joseph Stanleyn elokuvaan *Smartest Girl in Town* (1936), jossa myös leikitellään ajatuksella (tekaistusta) päävammasta.

Iltaan mennessä Gereg on saanut dekoroiduksi kollaasiteknikalla koko makuuhuoneen. (N, 31.)

Käsillä olevia teoksia onkin hedelmällisempää tutkia rinnakkain kollaasin sijaan esimerkiksi sommittuman käsitteen kautta. Siinä missä kollaasi kiinnittää huomion yhteen teoskokonaisuuteen ja sen sisäiseen logiikkaan, kurottaa sommittuma myös teoksen ulkopuolelle kytkien teoksen tiiviimmin lähdemateriaaleihinsa, aikaansa ja lukijaansa. Sommittuman käsite painottaa ennalta määrättyjen lainalaisuuksien lävitse katselun sijaan kohteensa prosessuaalisuutta sekä merkitysten ja toimijuuden muodostumista vasta suhteessa muihin, teoksen ulkoisiin aineksiin. Sommittuma viittaa Deleuzen ja Guattarin käsitteeseen *agencement*, joka on usein käännetty englanniksi muotoon *assemblage*. (Bennet 2005; Venäläinen 2015, 23). Deleuzen ja Guattarin käsitteistön ja jäsenysten voidaan olettaa olevan Aronpurolle tuttuja, sillä ne esiintyvät esimerkiksi useiden hänen teostensa nimissä, esimerkkeinä *Rihmasto. Utta iloista kirjoitusta* (1989), *Tasanko 967. Paimentolaisruno*. (1991) ja *Paon viivoja. Verkatehdas*. (1998). “Assemblaasi” puolestaan esiintyy *Aperitiffin* 1. ja 2. laitoksessa, viitaten paitsi sanan taidehistorialliseen kollaasimaisen komposition merkitykseen – kuten Marksonin *Reader’s Blockissa* – myös deleuzelaiseen hahmottamiseen. Näin sommittuman käsitteen käyttö nousee käsiteltävästä tekstijoukosta itsestään. Tätä ajatusta seuraten en tässä luennassa tutki *Aperitiffia* ja *Neuromaania* erillisinä maailmasta irrallisina loppuunsaatettuina kokonaisuuksina vaan kahtena laajempaa toisiinsa vertautuvana sommittumana, joiden merkitykset, tunnistettavat piirteet ja perheyhtäläisyydet tulevat näkyviin vasta itse luennassa. Kyse ei kuitenkaan ole kollaasiromanin yhtenäisen tradition hahmottamisesta, vaan ennemminkin samankaltaisia affekteja ja affektioita – kuten koomisuutta ja vieraantuneisuuden tuntua – toisilleen likeisin keinoin tuottavien teosten tutkimisesta rinnakkain ja lomittain.

Merkittävimmäksi näitä kahta sommittumaa erottavaksi tekijäksi nousee juuri – osin odotuksenmukaisesti – teosten julkaisuajankohta. Fredric Jamesonia (1986, 230–231) mukaillen kirjallisten ilmiöiden ajallisia siirroksia ja taitekohtia leimaa nimenomaan tuotantomuotojen muutos, viimeisimpänä siirtymä jälkiteolliseen tuotantoon sekä kulttuurituotteiden jäljennettä-



vyyden ja kierrätyksen korostumiseen. Näin yksittäinen kirjallinen piirre, tekniikka tai figuuri on ratkaisevasti toisenlainen riippuen siitä, millaisessa yhteiskunnallis-taloudellis-kulttuurisessa kontekstissa se on tuotettu. Tätä seuraten voidaan vertailemalla kollaasitekniikan ja -muodon tai laajemmin moniaineeksisuuden eroja ja yhtäläisyyksiä kahtena eri julkaisuajankohtana päästä kiinni paitsi itse muotoihin myös näiden eri ajallisten kontekstien erityislaatuksiin.

Markku Eskelinen (2016, 460–461) ehdottaa moniaineeksisuutta analysoitavaksi erilaisten tekstienvälisyyden teorioiden lävitse osin hahmottoman kollaasin käsitteen sijaan. Tällöin tarkastelun keskiöön asettuvat erityisesti sepitetyn ja muualta lainatun materiaalin, kaunokirjalliseksi ymmärretyn ja muun kirjallisen materiaalin sekä kirjallisen ja ei-kirjallisen materiaalin väliset erot. Systemaattisen mallin tällaiseen analyysiin tarjoaa Gérard Genetten tekstienvälisyyden teoria. Kaikille teksteille ominainen tekstienvälisyys nimitään tässä katsannossa transtekstuaalisuudeksi (1982/1997, 1–3). Kahden tai useamman tekstin välinen suhde, intertekstuaalisuus, voi ilmetä joko sitaatteina, plagiaatteina tai alluusioina. Tutkimukseni kannalta Genetten teorian olennainen osa on transtekstuaalisuuden osaksi lukeutuva paratekstuaalisuus, jota edustavat esimerkiksi otsikot, esipuheet, huomautukset, epigrafit, kuvitus ja kirjankannet teksteineen, toisin sanoen kirjaesineen kirjaluonteeseen liittyvät materiaaliset piirteet. Paratekstit voidaan puolestaan jakaa periteksteihin ja epiteksteihin, joista edelliset ovat kirjaesineeseen kuuluvia ja jälkimmäiset sen ulkoisia mutta siihen kytkeytyviä tekstejä. (1982/1997, 3–4.)

*Aperitifin* dokumenttien lomaan piiryy kuva hiljaisista miehistä hiljaisessa ajassa. *Neuromaani* sen sijaan on täynnä ääniä, jotka paikoin kimittävät korvanjuuressa pikkuoravien lailla. *Neuromaani* on ladattu täyteen kirjallisia viittauksia asiaproosasta kaunokirjallisuuteen ja pseudotieteellisiin sepiteisiin. Tekstiin on myös laskostettu erilaisia löydettyjä tekstejä sitaatteina, plagiaatteina ja alluusioina sekä tunnetummasta kustannetusta kaunokirjallisuudesta että tuntemattommasta omakustanne- tai ITE-kirjallisuudesta. Esimerkiksi tästä käy vaikkapa Cormac McCarthyn *Veren ääriin* -teoksesta lainattu katkelma ”Hänen raajansa liikkuvat nopeammin kuin kellään muulla. Ihmeellistä, miten vanha mies voi riuhtoa raajojaan noin nopeaan tahtiin.

Hän ei nuku koskaan eikä kuole koskaan” (N, 33), joka alkuperäisessä yhteydessään kuvaa tanssivaa tuomari Holdenia ja Yli-Juonikkaalla puolestaan Johtavan Neurokoreografin liikehdintää. Saman katkelman viimeinen lause esiintyy myös Yli-Juonikkaan aiemmassa tuotannossa, romaanissa *Uneksija* (2011, 142–143), jossa kuolemattomana valvojana toimii protagonistin painajaisissaan näkemä pyöveli Jussila.

Kaiken tämän tekstimateriaalin moninaisuuden seasta ei nouse esille yhtään suoraa viittausta Aronpuron *Aperitiffiin*, mikä on itsessään huomionarvoista. Kirjailija itse kertoo arvostavansa suuresti *Aperitiffia*, muttei ainakaan muista käyttäneensä sitä suoranaisesti *Neuromaanin* lähdemateriaalina.<sup>6</sup> Yhtymäkohtia on kuitenkin luettavissa muutamista yksityiskohdista. Esimerkiksi suomalaisen postmodernistisen kirjallisuuden merkkihenkilöksi usein tunnustetun Matti Pulkkinen ja hänen pääteoksensa maininnan yhteydessä *Neuromaanissa* kirjoitetaan:

Kumpikin em. aivo suhtautuu varauksellisesti juutalaisuuteen. Tasapuolisuuden nimissä kelpuutettakoon mukaan myös yksi sionisti. Sulje silmäsi ja lausu loitsu ”Ö-hol-luu!” niin pääset *Romaanibenkilön kuoleman* (Gummerus, 1985) sivuille 482–483. Matti Pulkkinen asettui prenataalinäkemyksissään aivotutkijoita (vars. Jorma Palo) vastaan, ja siksi hänelle langetettiin afasia, vähän eri kaliiberin kremppa kuin joku keskivertokynäilijöiden kirjoituskramppi. (N, 336.)

”Kirjoituskrampin” pseudoallusio ohjaa ajatukset *Aperitiffiin*, katkelmaan joka myös tyylillisesti muistuttaa suuresti *Neuromaania*:

KIRJOITUSKOURISTUS (magigraphia, cherrspasmus), ns. toimintaneuroosi, joka esiintyy siten, että kirjoittamiseen ryhdyttäessä ilmenee häiriöitä, kouristuksia käsivarren lihaksissa, jotka vaikeuttavat tämän tehtävän, jopa tekevät kirjoittamisen kokonaan mahdottomaksi.

Yhteistä ainesta teoksille ovat myös käskymuotoiset listat<sup>7</sup>, jollaisen *Aperitiffin* Reino Salmi kirjaa 28. päivän päiväkirjamerkintäänsä: ”Vältä väkijuomia. Lue hyviä kirjoja. Ajattele hyviä ajatuksia. Ole reipas, raitis ja iloinen.” *Neuromaa-*

<sup>6</sup> Sähköpostikeskustelu Jaakko Yli-Juonikkaan kanssa 5.1.2017

<sup>7</sup> Lista- tai luettelomuotoisuutta voidaan pitää laajemminkin 1960- ja 2000-lukujen kirjallisia kokeellisuuksia yhdistävänä piirteenä (Joensuu 2012, 159). Listauksiin sisältyy usein paitsi itseään generoiva (mt., 54) myös koomisuutta tuottava efekti. Aiemmin kuvattujen esimerkkien ohella myös *Neuromaanin* sisällysluettelo saa koomisia piirteitä juuri sattumanvaraisuutensa ja listamaisuutensa kautta.

*nissa* puolestaan käskyt useimmiten kohdistuvat lukijan toimintaan, mutta myös yleisempiä moralistissävyyisiä ohjeita jaellaan:

Kirjoita aina selvää käsialaa. Meillä on paljon oppimista sivistysmaiden kansalaisilta, jotka aina kirjoittavat selvää ja huolellista käsialaa. (160) Älä kiroile koskaan. Ole voimakas teoissa, niin sinun ei tarvitse käyttää voimasanoja. (78) Otettuasi kirjeen kuoresta tarkasta vielä kuorta päivänvaloa vasten; lue jokainen kirje kahdesti. (222) Lausu ajatuksesi aina selvästi. (139) Ole ahkera. (51) Lue vain hyvää kirjallisuutta. (122) Älä koskaan polta tupakkaa. (185) Älä karta tilintekoa itsesi kanssa. (119) (N, 526.)

Lukijan toimintaan liittyy kiinteästi myös pelillisuus, joka on nostettu esiin kummankin teoksen yhteydessä. Pelillisuus nousee määreenä usein esille paitsi *Neuromaanin* vastaanotossa myös esimerkiksi elämystalouteen ja -tuotantoon liittyvissä diskursseissa (Piippo 2016). Teos tarjoaa useita vihjeitä tällaiseen lukutapaan ja houkuttaa lukijaa ”pelaamaan” itseään (vrt. Kursula 2014, 41); nämä pyrinnot kuitenkin raukeavat nopeasti siinä missä muutkin lukijan tekstiin kohdistamat haltuunottoyritykset.

Aarseth jakaa Genetten kaksijakoa seuraten tekstin kuin tekstin kolmeen eri tasoon: kuvailevaan, narratiiviseen ja ergodiseen. Tasot voivat yhdistyä erilaisiksi teksteiksi, eivätkä kaikki tasot ole välttämättä yhtä aikaa läsnä. (Aarseth 1997, 94–95.) Eskelinen puolestaan jakaa selkeästi ergodiset tekstit – jollaista *Neuromaanikin* edustaa – peleihin ja narratiiveihin (2012, 204–205). Pelin tunnusmerkistön täyttää teksti, jossa lukija joutuu neuvottelemaan jonkun tai jonkin kanssa ja jossa on selkeitä tavoitteita, pisteenlasku tai vastustajia. Pelissä tulkitseminen palvelee toimintaa, jolloin käyttäjä joutuu lukemaan sekä tekstin kuvailevaa että narratiivista tasoa löytääkseen oikean ja/tai mahdollisen etenemissuunnan ja tavoitteen. Kertomuksessa toiminta taas palvelee tulkintaa, jolloin esimerkiksi kirjan sivujen kääntely ja muu fyysinen toiminta kytkeytyy osaksi teoksesta rakentuvaa luentaa ja merkityksellistämisprosesseja. (Eskelinen 2012, 206–207.) *Neuromaanin* ei siten voida pitää pelinä, vaan ennen muuta kertovana tekstinä (Kursula 2014, 41), vaikka kerronta onkin fragmentoitunutta ja katkonaista eikä muodosta yhtenäistä tarinakokonaisuutta. Sama voidaan todeta myös *Aperitifin*istä, joka jää edellä kuvatuista pelin määreistä *Neuromaanin*kin kauemmaksi.

Kummassakin teoksessa kuitenkin myös pelataan, sillä niihin sisältyy kaksi shakkipeliä. *Aperitiffissa* Reino Salmi kirjaa päiväkirjaansa vieneensä shakkipalstan toimitukseen. Tätä seuraavalla sivulla onkin autenttista shakkinurkkaa muistuttava sanomalehtileike.

*Neuromaani*ssa puolestaan esitellään shakkipeli, joka on tosiasiassa peräisin Samuel Beckettin teoksesta *Murphy* (1938). Peli esitetään muuta tekstiä muistutavaan typografiseen muotoon purettuna perättäisten siirtojen listauksena. *Aperitiffin* shakkipalsta muistuttaa tätä peliä siinä mielessä, että palstalla viitataan Toukolan ja Viertolan shakkipiirien väliseen joukkueotteluun. Joukkueiden nimet ovat alluusio Aleksis Kiven *Seitsemään veljekseen* (1870). Viittaus on sikäli kiinnostava, että sekä Toukolan kylän että Viertolan talon hahmot esiintyvät Kiven romaanissa tarinan antagonisteina. Shakkipalstalle siirrettyinä alluusio korostaa palstan kirjoittajan ulkopuolisuutta: hän palstan kirjoittajana ja *Aperitiffin* protagonistina on joutunut sivuun, kun vastustajatkin keskittyvät toisiinsa. Salmelle jää sivustaseuraajan ja kirjurin rooli.

Kiinnostava vertailukohta romaanien välille syntyy, kun selvitetään tarkemmin millaisia tekstityyppejä niiden löydetty materiaali edustaa. Monet *Aperitiffin* aineksista liittyvät jollain tapaa informaation jäsentymiseen (ks.

**TEHTÄVÄ N:o 4378**  
J. Alfred

Valkea: Kf1, Td7, Re5, sc3, d2, d3, d4, g2=8  
Musta: Kg5, Dg8, sc6, d5, e6, e7, f2, g7=8

Valkea voittaa.

Kuvioitu pyyntiteeman esittävä lopputehtävä sai 2. palkinnon Tehtäväniekkain järjestämässä toimintansa 20-vuotisjuhlakilpailussa.

**SISILIALAINEN PUOLUSTUS**

Pelattu klubiturnauksessa syyskuussa 1944.

Taranin	Pohjonen
1. e2—e4	c7—c5
2. Rg1—f3	d7—d6
3. d2—d4	e5xd4
4. Rfxd4	Rg8—f6
5. Rb1—c3	a7—a6
6. f2—f4	Rb8—c6
7. Rd4—f3	Dd8—c7
8. Lf1—d3	e7—e6
9. a2—a3	Lf8—e7
10. 0—0	0—0
11. Dd1—e1	b7—b5

Parempi olisi ollut e-sotilaan etenemisen estävä 11. — Rd7.

12. e4—e5	d6xe5
13. f4xe5	Rf6—d7
14. Lc1—f4	Lc8—b7
15. Kgl—h1	Ta8—c8
16. De1—g3	Kg8—h8

Taikka 16. Tfd8, 17. Re4 uha-ten 18. Rf6+ jne. Mustan kuningasasema osoitautuu pian kestävämmäksi.

17. Dg3—h3	g7—g6
18. Rc3—e4	Dc7—d8
19. Ta1—d1	Dd8—e8
20. Dh3—h6	Tf8—g8
21. Re4—g5	Le7xg5

Musta pyrkii tukalassa asemassa vaihtamaan valkean hyökkäivät upseerit, mutta tekee sen harkitsemattomasti. Hyviä puolustussirtoja on vaikeata keksiä, mutta 21. — Rf8 vaikuttaa pelisirtoa mielekkäämmältä.

22. Lf4xg5	Rc6—b8
------------	--------

Musta aikoo lyödä myös toisen valkean ratsun, mutta ei ehdi sitä toteuttamaan. Ruutu d8 olisi ollut hieman parempi paikka ratsulle.



23. Lg5—f6+      Rd7xf6  
24. Rf3—g5      — —

Näin valkea näppärällä tavalla säilyttää tärkeän ratsun.

24. — —      De8—f8  
25. e5xf6      — —  
Jos nyt 25. — D:h6, niin 26. R:f7 matti.

25. — —      Tg8—g7  
26. f6xg7+      Df8xg7  
27. Dh6xg7+      Kh8xg7  
28. Tfxf7+      Kg7—h6  
29. h2—h2

Musta luovutti pelin. Jos hän pelastaa lähtien b7, niin seuraa 30. T :h7 matti. Peli oli kypsä luovutettavaksi jo valkean 25. siirron tapahduttua.

**JOUKKUEOTTELU**

Vanhat kiistakumppanit Toukolan shakkipiiri ja Viertolan shakkipiiri kohtaavat jälleen tällä kerralla täällä pelattavassa joukkueottelussa. Ottelu pelataan sunnuntaina 10. 3. klo 12.30. Pelipaikkana on kotiteollisuusopisto.

Ottelut, joita tähän mennessä on pelattu jo kymmenen, ovat olleet varsin mielenkiintoisia, sillä shakkipiirit ovat suunnilleen tasavomaisia. Tähänastisten ottelujen yhteistulos on 160—148 Toukolan shakkipiirin hyväksi. Nyt pelattavaan otteluun Toukola on ilmoittanut saapuvansa noin 28 pelaajan voimalla, joten viertolalaisten on pidettävä huoli siitä, että kaikki vieraat pääsevät pelaamaan.

tämän kirjan informaatiota ja intermediaalisuutta käsittelevä artikkeli), joukotiedotukseen, mainontaan, tai viranomaisten tai myyjien kanssa asiointiin. *Neuromaani*ssa toistuu sama teema, mutta siinä löydetty materiaali on suurimmalta osin laskostettu osaksi teosta anonyymeinä sitaatteina ja samalla häivytetty niiden alkuperä. Joukossa on, kuten aiemmin todettua, erilaisia kustannettuja ja kustantamattomia kaunokirjallisia julkaisuja, pseudotieteellistä asiaproosaa sekä todellisia tieteellisiä julkaisuja. Myös se aikasidonnainen mediatodellisuus, jonka keskelle *Neuromaani* ryhmittyy, on varsin toinen kuin *Aperitiffin* 1960-luvun maailma. *Neuromaani* puuttuu ajallisuuden kysymykseen ironisella otteella:

Ironia sijansa saakoon, mutta kyllä länsimainen kulttuurihistoria on tuottanut myös aidosti kauniita vertauskuvia ihmismielestä ja aivoista: mm. toisaalla tässäkin teoksessa käytetyt ”labyrintti”, ”avaruus”, ”peilitalo”, ”lumotut kangaspuut”, ”haarautuvien polkujen puutarha” ja ”näkömätön kaupunki”. Nostalgiiset metaforat ruokkivat mielikuvitusta ja nostattavat haaveellisia näkyjä, mutta silti nykyiseen mediatodellisuuteen kytkeytynyt tajunta kaipaa kuvastimekseen myös ajankohtaisemman mytologian. Uusi tapa jäsentää tietoinen inhimillinen olemassaolo näki päivänvalon elokuussa 2000 Barentsinmeren kylmyydessä. Varmaan jokainen *Neuromaani*n aikalaislukija yhtyy käsitykseeni, että osuvammin ja koskettavammin kuin mikään ”Gordionin solmu” aivojemme nykytilaa olennoi ”sukellusvene K-141 Kursk”. (N, 139.)

*Neuromaani*n ironisessa valossa lainausmerkein esittämät määreet attribuoi-  
tuvat selkeästi postmodernistisiin kirjailijoihin ja teoreetikoihin, kuten Jorge Luis Borgesiin, Italo Calvinoon tai Roland Barthesiin. Näin *Neuromaani* samaan aikaan korostaa yhteyttään kyseiseen jatkumoon ja katkoo siteitään siihen.

Kummastakin romaanista löytyy myös kiinnostava ekfrasis. *Aperitiffiin* on upotettu luokkakuvan hypertarkka läpikäynti, johon kuitenkin sekoituu jotain muutakin kuin puhtaan ja luotettavan kuvailevaa: ”hänen muistaakseni palavan ruskea tukkansa kehystää kauniisti maagisia kasvoja, jotka ovat vaaralliset kaikille mutta etenkin puolisivistyneille keski-ikäisille naisille sekä tietyille tyyppille jonkin verran varallisuutta omaavia pervertikkoja [– –] muistan yllättäneeni juuri hänet V:n luokan keväänä harjoittamasta onaniaa koulun käymälässä.” Katkelma tuo mieleen *Neuromaani*n kohdan, jossa lukija

## Aperitiffin perintö

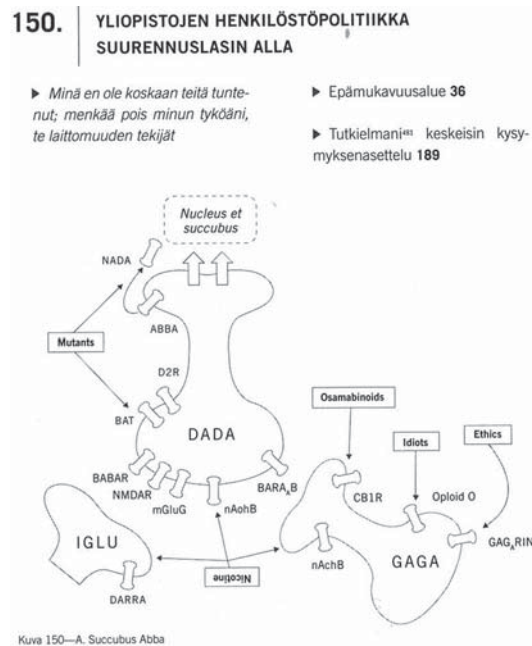
on pakottanut yhden teoksen keskeisistä henkilöhahmoista, Geregín, aamu-jumppaan:

Jumppaohjelma on peräisin vanhasta Perheen Jumppakirjasta, jonka valokuvis-  
sa jumppaajat ovat naamioituneet eläimiksi: pöllö kääntelee päätään ja kiristää  
platysmaa, mäyrät ryömivät puutarhassa, kurki seisoo kurkiasennossa yhdellä  
jalalla, etelän yöliekko nostaa molemmat käsivartensa ylös, koukistaa sormet ja  
vetää kädet nopeasti alas, eleen merkitys on ilmeinen – kuvateksti: Ei enää as-  
keltakaan kohti (norsunluu)torniani, taikka revin silmät päästäsi ja vatsasi halki.  
Raitapaitainen apina seisoo käsivarren mitan päässä seinästä, nojautuu 2. kuvas-  
sa seinää vasten käsiensä varassa. Rinta ja toinen korva painuvat seinään, näyttää  
kuin apina kuulostelisi naapurihuoneesta kantautuvia perheväkivallan, perinnän  
tai prostituution ääniä. (N, 418.)

Yrjö Kokon vuonna 1963 julkaistua *Perheen Jumppakirjaa* lukiessa voidaan todeta kuvaus lähes kaikilta osin yllättävänkin tarkaksi ja totuudelliseksi sekä kuvituksen että kirjallisten jumppaohjeiden että niitä kehystävien tarina-ai-  
hioiden osalta, joskaan Kokon kirjassa ei kuvata sumeilematonta väkivaltaa.

*Aperitiffin* kollaasissa silmiinpistävää on erityisesti ei-kirjallinen tai kuvaa  
ja sanaa yhdistelevä materiaali.

Tähän paratekstuaaliseen luok-  
kaan lankeava aines koostuu  
erilaisista todellisuutta ja tie-  
toa jäsentävistä tekstityypeistä  
kuten esimerkiksi luetteloista,  
taulukoista, katalogeista, reklaa-  
meista ja mustasta sivusta, joita  
on käsitelty tarkemmin edeltä-  
vissä artikkeleissa. Siinä missä  
*Aperitiffin* materiaalivaran-  
noissa korostuu ei-kirjallinen  
materiaali, on *Neuromaanissa*  
tällaista materiaalia huomatta-  
van vähän, ja tällöinkin kyse on  
useimmiten ei löydetystä vaan  
ilmeisen sepitteisestä aineksestä.  
Tällainen on esimerkiksi joitain



teoksen mahdollisista tasoista ja tarinamaailmoista havainnollistava kaavio-kuva (N, 429):

Kaavio itsessään on sepite, mutta siihen on liitetty aineksia sitaattina *Raamatun* Matteuksen evankeliumista, sekä pseudoakronyymejä, kuten DADA, GAGARIN, BABAR ja DARRA, jotka voidaan lukea myös yleis- tai erisnimiä. Dada on sattumanavaruutta pääperiaatteenaan korostava taidesuunnatus, Juri Gagarin neuvostoliittolainen kosmonautti ja ensimmäinen avaruudessa käynyt ihminen, Babar Jean de Brunhoffin luoma fiktiivinen lapsille suunnattu norsuhahmo, jota on arvosteltu sekä keskiluokkaisuuden että kolonialismin ihannoinnista ja darra puolestaan puhkielinen nimitys liiallisesta alkoholin käytöstä aiheutuvan myrkytystilan lievenemisestä aiheutuvalle oireiden kokoelmalle, arkisemmin krapulalle. Yhdessä nämä pseudoakronyymit luovat edellä kuvattuja hallitsemattomia alluusioita ja maalaavat suurennuslasin alla amebamaisia muotoja saavan yliopiston henkilöstöpolitiikan perin erikoiseksi.

Erästä pientä ei-kirjallisen materiaalin ilmentymää käytetään *Neuromaanissa* tuottamaan omanlaistaan monihahmotteisuutta. Sivulla 159 siirtymäohjeet seuraaviin lukuihin annetaan lukijalle ylöspäin ja sepitteisesti alaspäin käännetyin peukalon kuvan kautta: ”Mitä mieltä sinä olet? ”Tykkäätkö” Marcon teoriasta? Onko vedellä kuohkeuttava vaikutus? 26 218”. Myös Windings-fonteista tuttujen ikonien käyttö ohjaa lukijaa toisaalta valitsemaan etenemissuunnan omien mieltymystensä mukaan, toisaalta näyttää tarjoavan tietoa siitä, kuinka moni ”käyttäjä” on valinnut kummankin vaihtoehdon. Jälkimmäinen logiikka ja ”tykkäämisestä” puhuminen tuo myös nykykontekstissa mieleen internetin yhteyspalvelu Facebookin, jossa toisten ihmisten valinnat ja reaktiot ohjaavat sekä ääneen lausutusti että huomaamatta omaa toimintaamme<sup>8</sup>.

Vaikka ei-kirjallisen materiaalin käyttö *Neuromaanissa* onkin pääsääntöisesti



<sup>8</sup> Tätä teemaa ja siihen liittyvää löydettyä ei-kirjallista kuvastoa ja materiaalia hyödynnetään ja käsitellään erittäin laajasti Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extrassa* (2017).

niukkaa, löytyy teoksen loppupuolelta kuitenkin myös yksi ”reklaami”: Neuropositron-nimisen firman ilmoitus ”sirumerkintäannista” (N, 627):

Yrityksen logo ja osin nimi on lainattu Oy Europositron AB:lta, jonka osakkeita on kaupiteltu esimerkiksi oheisella Helsingin Sanomissa ja Dagens Industrissa ilmestyneellä lehti-ilmoituksella (Pietiläinen 2009), jota *Neuromaanin* ilmoitus jäljittelee:

Europositron on suomalaisen Rainer Partasen 90 prosenttisesti omistama yritys, joka ilmoittaa toimialakseen sähköautoihin tarkoitettun nanokemiaan perustuvan akun kehityksen ja valmistamisen. *Tekniikka ja Talous* ja *Talouselämä* uutisoivat vuonna 2005 amerikkalaisen konsulttiyritys Frost & Sullivannin yritykselle myöntämästä palkinnosta. Vuonna 2009 Partanen kuitenkin tuomittiin törkeästä petoksesta. Poliisitutkinnan mukaan hän on myynyt yhtiönsä kautta mielikuvituksellista keksintöä 1,3 miljoonalla eurolla ja keräämistään varoista maksanut suurimman osan itselleen ja lähiomaisilleen. (Pietiläinen 2008.) Myöhemmin Partanen tuomittiin myös kunnianloukkauksesta tämän syytettyä julkisesti juttua käsitellyttä käräjäoikeuden tuomaria vääräntämisestä, lahjusten ottamisesta, salaliitoista ja moraalittomuudesta. Tähän pseudotieteeseen kytkeytyvään petosvyyhteen viitataan *Neuromaanissa* toistuvasti (96, 191, 303, 310–311, 429, 491), myös aiemmin esitellyn yliopistojen henkilöstöpolitiikkaa kuvaavan kaavion alaviitteessä:

KIINTOISA AIVOFYSIOLOGINEN HAVAINTOKOE: Sulje toinen silmäsi, aseta kirja 15 cm etäisyydelle kasvoistasi ja kiinnitä katseesi tiukasti yo. faktalaahtikon vasemman ylänurkan numeroon 150 kolmen minuutin ajaksi. Avaa sitten toinen silmä ja siirrä katseesi hitaasti alaviistoon oikealle yo. kaavakuvaan, keitin-lasin muotoisen möykyn keskikohtaan, jossa lukee ”dada”. Jos teit kaiken oikein, saat nähdä millaisiin ”juokseviin menoihin” Neuropositronin v. 2010 Tekesiltä saamat miljoona-avustukset kulutettiin. [– – –] HUOM! Näköaivokuoren huijaamiseen perustuva piilokuvatesti tarjoilee silmänruokaa aikuiseen makuun, joten sitä ei voi suositella lapsille eikä niille täysi-ikäisille, joiden päätä pipo tai nuttura kohtuuttomasti kiristää. (N, 429.)



**EUROPOSITRON**

PK-sijoitusyrittäjät suurtuotto sijoitus,  
**UUSMERKINTÄANTI.**  
Henkilösijoittajille jälkimarkkinoiden jo toimiva  
osakemarkintäkauppa.  
Katso; [www.europositron.com](http://www.europositron.com) ja/tai kysy;  
Rainer Partanen / 050-589 8531

Ab Europositron Oy  
Alankotie 11, 00730 Helsinki  
p. 09-389 7100, fax. 09-389 7183



*Neuromaanin* ilmoitusversiossa kuvassa on keksijä Partasen sijaan yhdysvaltalainen eksentrisestä käytöksestään tunnettu musiikkituottaja Phil Spector, joka tuomittiin vuonna 2009 elinkautiseen vankeuteen taposta. Kuvavalinta on toisaalta näennäisesti täysin sattumanvarainen, mutta toisaalta taas linjassa teosta muuten läpäisevän hulluuden, visionäärisyyden ja silkan huijariuden välisen rajankäynnin kanssa.

### Elävää perinnön ja(t)koa

*Aperitiff* osin ennakoi vastaanottonsa ja myös muuntaa siihen liittyvät julkiset epitekstit (vrt. Genette 1997, 351) sisäänsä periteksteiksi kahdessa myöhemmässä painoksessa, joista ensimmäiseen on koottu teoksen osakseen saama vastaanotto sekä Kemin kirjastokalabaliikkiin liittyvää aineistoa. Teos tuntuu vihjaavan, ettei ole olemassa mitään perustetta sille, että *Aperitiffin* projekti olisi keskeytynyt tai sommittuma tullut valmiiksi. Teoksen kirjoitusprosessi on toisin sanoen edelleen keskeneräinen ja jättää pään auki seuraavalle painokselle uusine lisäyksineen (ja poistoineen, onhan 2. ja 3. painoksesta kadonnut 1. painoksessa mukana olleita lukijan merkinnöille varattuja tyhjiä sivuja). Sama periaate toistuu myös esimerkiksi Markku Eskelisen *Interface, eli, 800 surmanluotia* -trilogiassa (1997), jonka ensimmäinen osa ilmestyi painettuna romaanina, toinen verkossa ja kolmas antaa edelleen odottaa itseään.<sup>9</sup> Romaanin oli myös postimyyntiperiaatteella mahdollista tilata lisää osia, vaikkakin vain harvan lukijan tiedetään tarttuneen tilaisuuteen.

”Omia kirjanlehtiä” -niminen *Aperitiffin* ensimmäisen painoksen tyhjiä sivuja käsittelevä osio on huomionarvoinen myös toisella tapaa. Kenelle tyhjät sivut on oikeastaan tarkoitettu? Kukin yksittäinen lukija voi toki hyödyntää ne, ja muokata siten kirjaesinettään liudentaen samalla omansa ja teoksen ontologisen tason välistä rajaa sommittuman käsitteen hengessä. Toisessa ja kolmannessa painoksessa kirjailija Aronpuro puolestaan on ottanut tyhjät sivut käyttöönsä täyttämällä ne teoksen vastaanoton lainauksilla ja faksimileilla. Tällöin paitsi lukijan ja tekstin myös tekijän ja tekstin välinen raja monistuu ja tuottaa teoksen sisään uusia diegeettisiä tasoja, joiden sotkemista lukija voi

<sup>9</sup> Kirjailijan itsensä mukaan teos on valmistunut jo vuonna 2003, mutta sen julkaisu on viivästynyt (Melender 2010, kommenttiosio).

puolestaan jatkaa: onhan hän ensimmäisessä painoksessa saanut kirjaesineeltä luvan jatkaa teosta omilla merkinnöillään, miksipä siis olla käyttämättä tätä oikeutta myös myöhempien painosten täydennystä kaipaavien osioiden suhteen.

*Neuromaani*in laajenemisen logiikka on osin hieman toisenlainen. Teokseen julkaistiin puuttuva alaluku 23.4. eli ”spekulatiiviset lisälehdet” *Nuori Voima* -lehdessä. (Yli-Juonikas 2012b, 27–30.) Katkelman, joka kirjaesineen sisällä ohjaa lukijan olemattomaan alalukuun, sisältö on kutkuttava:

Meidän tiimi tekee kellon ympäri töitä sen eteen, että laadukas perinteinen myöhäisillan puheviihde löisi taas läpi valtakunnallisesti. Sinulta ajattelinkin kysyä mielipidettä näiden ohjelmien tasosta, se on minulle sisällöntuottajana tärkeä kysymys, tiedän kyllä että toteutuspuolella on toivomisen varaa, siru aiheuttaa sinulle perhahan pahoja päänsärkyjä ja se on perhahan ikävää, mutta jos voisit edes hetkeksi unohtaa nämä käyttöliittymän tekniset epäkohdat joihin meidän Otaniemen tiimi miettii tälläkin hetkellä ratkaisuja, niin pystyisitkö arvioimaan ihan noin niin kuin suoraan että olisiko sinun mielestä tällä ohjelmaformaattilla tulevaisuutta valtakunnallisesti? Kyllä – siirry lukuun 22.3. Ei – siirry lukuun 23.4. (N, 69.)

Vaikka teoksen sisällä kyse onkin muusta, voi romaanimuodon tutkimiseen orientoitunut lukija tulkita – teoksen monia metatasoja seuraten – katkelman käsittelevän paitsi ”laadukasta perinteistä myöhäisillan puheviihdettä”, myös *Neuromaania* itseään. Teos pyytää lukijaa arvioimaan, onko kyseessä olevalla formaatilla tulevaisuutta, ja ilman spekulatiivisia lisälehtiä – jotka on toki mahdollista liimata osaksi kirjaa – ainoa mahdollinen vastaus on ”kyllä”. Se on ainoa mahdollinen vastaus myös siksi, että valitsemalla etenemisen lukija pitää luentansa käynnissä ja sitä myöten myös tekstin liikkeellä. Vastatessaan ”ei” hän tulee paradoksaalisesti myös jatkaneeksi lukemista ja sen mahdollisuuksia ulottamalla luentansa romaanin kansien välistä kirjallisuuslehden sivuille. Paikoin *Neuromaani* myös antaa lukijan ymmärtää lisämateriaalia olevan luvassa tuolla jossain:

NEUROMAANI-multimediapaketissa olen pyrkinyt yhdistämään viihteelliset ja pedagogiset elementit hedelmällisessä muodossa. Hupi ja hyöty samaan systeemiin. Alun perin aion julkaista teoksen peruskouluihin ja lukioihin suunnatun IHMEELLINEN IHMINEN -multimediamateriaalin osana, mutta tekijänoikeudellisten kiemuroiden takia hanke lopahti. Paketin labyrinttimäinen rakenne pyrkii viritämään lapsilukijoita seikkailulliseen tunnelmaan, ja samalla opitaan

tärkeitä asioita keskushermoston rakenteesta. En siis todellakaan tyrkytä lukijoille mitään ”aivotonta viihdettä”. Varttuneempaa väkeä hemmottelen myös poleemisella tieteenfilosofisella sisällöllä. Rohkeita tiedepoliittisia kannanottoja, siekailemattomia kärjistyksiä [– – –] eli haluan paitsi viihdyttää myös kiihdyttää, niin kuin kikkailuun perinteisesti kuuluu. Jokaiselle jotain. (N, 514.)

Sivulla 579 puolestaan kerrotaan, että “[l]ukija voi tehdä omat johtopäätöksensä tämän kirjasen välistä löytyvän värillisen kuvaliitteen avulla (ellei joku ole pöllinyt sitä).” Kuvaliitettä ei ole tietävästi yhdenkään niteen välistä vielä löytynyt. *Neuromaani*n luvussa 165.2.3. kerrotaan myös teoksen olevan todellisuudessa trilogian ensimmäinen osa, ja että ”toinen osa on ilmestynyt antimateriatodellisuudessa, johon kuka tahansa telepaattisesti lahjakas voi ottaa yhteyden milloin hyvänsä”. Teoksen kerrotaan kirjoitetun kokonaan binaarilukumuodossa, mutta lukumahdollisuuden olevan yksinomaan telepatiakykyisillä (N, 471–472). Binaarilukuversiota ei kuvaliitteen tavoin edelleenkään ole lukijakunnan näköpiirissä, mutta sen sijaan *Neuromaani*n jatko-osaksikin nimetty Yli-Juonikkaan kuudes romaani, *Jatkosota-extra*, ilmestyi syksyllä 2017. Se jatkaa *Neuromaani*n projektia romaaninmuodon, kierrätyksen poetiikan, kollaasimaisuuden ja kerronnan keinojen koettelu suhteen, vaikka onkin aihepiiriltään ja teemoiltaan - muutamista viittauksista ja samoista henkilöihahmoista huolimatta - itsenäinen teos.

*Neuromaani* laajenee itsensä ulkopuolelle myös toisella tapaa, sillä romaanista on tehty tanssitaideteos-adaptaatio. Valtteri Raekallion ja hänen työryhmänsä monimediaalinen paikkasidonnainen (käytöstä poistettu Marian sairaalan kiinteistö Helsingissä) tanssitaideteos *Neuromaani* pohjautuu suoraan Yli-Juonikkaan romaaniin, kirjailijan toimiessa myös teoksen toisena käsikirjoittajana. Teos sai ensi-iltansa 21.8.2016. Romaanista suoraan lainattu teksti on läsnä lavastuksen yksityiskohtina ja sekä soolo-, duetto- tai ryhmämuodossa esitettyinä tanssikohtauksia. Teksti tulee mukaan myös kunkin katsojan teoksessa käyttämiensä kuulokkeiden kautta seuraamaan näyttelijä Jarmo Kosken lukemana äänikirjana ja toimintaohjeistuksena. Teoksen lavastuksessa on jatkettu romaanin poetiikkaa siirtämällä löydettyjen aineistojen logiikka osin löydettyyn miljööseen ja sen materiaaleihin. Teokseen on sisällytetty

### *Aperitifin* perintö

myös kahden *Neuromaani*-romaanin akateemisissa kontekstissa tutkineen<sup>10</sup> videopuheenvuorot, joissa tutkijat esiintyvät lääkärintakeissa ”STYX-instituutin vierailevina tutkijoina”, puhuen kuitenkin teoksesta ironiattomasti ja lähinnä sen toimintaperiaatteita ja affektiivisuutta kuvaillen. Kirjailija itse vilahtaa videolla lyhyesti, ei suinkaan käsikirjoittajan vaan *Neuromaani*’n kannesta lainatun tittelin ”Dr Alt Med, M.H.Q.S, G.T.o.t.D.” alla. Raekallio itse puolestaan esiintyy samaa logiikkaa jatkaen Johtavana Neurokoreografina.

Näin *Neuromaani* hieman *Aperitifin* tapaan syö sisäänsä vastaanottonsa samalla lisäten itseään, henkilöstöpolitiikkakaaviota mukaillen jakautuen ameban lailla. Metaforaa seuraten paitsi amebojen perimä myös tämän tyyppisten moniaineksisten avantgarde-romaanien poetiikka näyttää erittäin elinvoimaiselta. *Aperitif* on säilyttänyt tuoreutensa ja kiehtovuutensa ajallisen kontekstin vaihtumisesta huolimatta, ja *Neuromaani* jatko-osineen puolestaan osoittaa monin tavoin tarkkanäköisyytensä suhteessa lähihistoriamme. Kollaasi toimii monin tavoin sekä 1960- että 2000-luvuilla romaanimuodossa niin ajankuvana kuin sen analyysinakin.

---

<sup>10</sup> Sakari Kursula ja Laura Piippo.

## Lähteet

- Aarseth, Espen 1997. *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Aronpuro, Kari 1965. *Aperitif – avoin kaupunki*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Bennett, Jane 2005. The Agency of Assemblages and the North American Blackout. *Public Culture* 17:3, 445–465.
- Blomberg, Kristian & Tavi, Henriikka & Manninen, Teemu 2010. 2000-luvun runous. *Tuli & Savu* 31.3.2010. Saatavilla: <http://www.tulijasavu.net/2010/03/2000-luvun-runous/>
- Blomberg, Kristian & Joensuu, Juri 2013. Käsitteellinen runous valtaa alaa. Mika Hallila, Yrjö Hosiaislouma & Sanna Karkulehto (toim.), *Nyky-suomen kirjallisuus I. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 175–178.
- Deleuze, Gilles 2007. *Kriittisiä ja kliinisiä esseitä*. Suom. Anna Helle, Merja Hintsa ja Pia Sivenius. (*Critique et clinique*, 1993.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Deleuze, Gilles 2012. *Spinoza. Käytännöllinen filosofia*. Suom. Eetu Viren. (*Spinoza*, 1981.) Helsinki: Tutkijaliitto.
- Eranti, Veikko 2012. Nerokas epäsikiö. *Voima* 9/2012, 52.
- Eskelinen, Markku 2002. *Kybertekstien narratologia: Digitaalisen kerronnan alkeet*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Eskelinen, Markku 2012. *Cybertext Poetics: The Critical Landscape of New Media Literary Theory*. London: Continuum.
- Eskelinen, Markku 2016. *Raukoilla rajoilla. Suomenkielisen proosakirjallisuuden historiaa*. Helsinki: Siltala.
- Eskelinen, Markku & Lindstedt, Laura (toim.) 2012. *Mahdollisen Kirjallisuuden Seuran vuosikirja 2012*. Helsinki: MKS.
- Genette, Gérard 1982/1997. *Palimpsests. Literature in the Second Degree*. Trans. Channa Newman & Claude Doubinsky. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- 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.
- Hosiaislouma, Yrjö 2013. Kari Aronpuro, merkkimies ja sanojen arkeologi. Teoksessa *Suomen nykykirjallisuus 1. Lajeja, poetiikkaa*. Helsinki: SKS, 34–35.
- Jameson, Fredric 1984/1986. Postmodernismi eli kulttuurin logiikkaa myöhäiskapitalismissa. Suom. Erkki Vainikkala, Kimmo Jokinen, Jukka Laari & Kaarlo Laine. Teoksessa Jussi Kotkavirta & Esa Sironen (toim.), *Moderni/postmoderni. Lähtökobtia keskusteluun*, 227–279. Tutkijaliiton julkaisusarja 44. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Joensuu, Juri 2012. *Menetelmät, kokeet, koneet: proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuus-historiassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: Osuuskunta Poesia.

*Aperitiffin perintö*

- Joensuu, Juri 2016. *Vuoden 1965 mania? Suomalaisen kirjallisuuden hullu vuosi*. Poesia-vihkot n#6. Helsinki: Osuuskunta Poesia.
- Joutsijärvi, Jonimatti 2016. Sirpaleita kirjallisuudessa tilassa – Fragmenteista ja fragmentaarisuudesta nyt. *Tuli & Savu* 3/2016, 85–91.
- Kittler, Friedrich A. 1990. *Discourse Networks 1800/1900*. Trans. Michael Metteer & Chris Cullens. (*Aufschreibesysteme 1800/1900*, 1985.) Wilhelm Fink Verlag.
- Kursula, Sakari 2014. *Tekstikoneen aivotoiminta: Ergodisuus ja sen mallintaminen Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa Neuromaani*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. Saatavilla: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:juu-201401201084>
- Kyllönen, Vesa 2016. Maksimalistinen aivokartta. Metafyysinen salapoliisikertomus Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* tiedollisena työkaluna. *Kirjallisuuden-tutkimuksen aikakauslehti Avain* 1/2016, 2016. 24–38.
- Melender, Tommi 2010. Suomalaisesta proosasta. Image-blogit. Saatavilla: <http://blogit.image.fi/antiaikalainen/suomalaisesta-proosasta/> (21.9.2016).
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. London: Routledge.
- Mäkelä, Matti 2012. Materiaalivarastosta löytyy herkkujakin. *Helsingin Sanomat* 17.9.2012.
- Pietiläinen, Tuomo 2008. Nanokemian keksijälle syyte törkeästä petoksesta. *Helsingin Sanomat* 29.6.2008.
- Pietiläinen, Tuomo 2009. Keksijälle vaaditaan ehdotonta vankeutta. *Helsingin Sanomat* 12.1.2009.
- Piippo, Laura 2016. ”650 sivua tiivistettyä hulluutta on liikaa”: Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani* (2012) elämystalouden karstana ja polttoaineena. Teoksessa Sanna Karkulehto, Tuuli Lähdesmäki & Juhana Venäläinen (toim.), *Elämykset kulttuurina ja kulttuuri elämyksinä: kulttuurintutkimuksen näkökulmia elämystalouteen*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja, 120. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 347–371.
- Rummukainen, Kari 1999. *Hiljainen kirjallisuus. Kari Aronpuron Aperitiff – avoin kaupunki modernistisena kollaasiromaanina*. Lisensiaatintutkimus. Yleinen kirjallisuustiede, Helsingin yliopisto.
- Tennilä, Olli-Pekka 2014. Mikä hyvänsä teksti. Teoksessa *Poetiikka III*. Toim. Ville Hytönen. Turku: Savukeidas, 91–103.
- Vanhanen, Janne 2013. ”Kirjan ja lukijan aivoliitto. Jaakko Yli-Juonikkaan *Neuromaani*”. *Kulttuurilehti Mustekala*. Saatavilla: <http://www.mustekala.info/node/37099>.
- Venäläinen, Juhana 2015. *Yhteisen talous: tutkimusjälkitekollisen kapitalismin kulttuurisesta sommittumasta*. Joensuu: Itä-Suomen yliopiston yliopistopaino.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2012. *Neuromaani*. Helsinki: Otava.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2012b. ”*Neuromaani*: spekulatiiviset sivut (Luku 23.4. Ei tulevaisuutta)”. *Nuori Voima* 5/2012, 27–30.
- Yli-Juonikas, Jaakko 2017. Sähköpostikeskustelu Laura Piipon kanssa 5.1.2017.