

Hilkka Peltonen

Mobile – käyttöliittymä
Michel Butorin tekstikoneeseen



JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 229

Hilkka Peltonen

Mobile – käyttöliittymä
Michel Butorin tekstikoneeseen

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistisen tiedekunnan suostumuksella
julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212
elokuun 23. päivänä 2014 kello 12.

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of
the Faculty of Humanities of the University of Jyväskylä,
in building Seminarium, auditorium S212, on August 23, 2014 at 12 o'clock noon.



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2014

Mobile – käyttöliittymä
Michel Butorin tekstikoneeseen

JYVÄSKYLÄ STUDIES IN HUMANITIES 229

Hilkka Peltonen

Mobile – käyttöliittymä
Michel Butorin tekstikoneeseen



UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

JYVÄSKYLÄ 2014

Editors

Leena Kirstinä

Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Pekka Olsbo

Publishing Unit, University Library of Jyväskylä

Jyväskylä Studies in Humanities

Editorial Board

Editor in Chief Heikki Hanka, Department of Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Petri Karonen, Department of History and Ethnology, University of Jyväskylä

Paula Kalaja, Department of Languages, University of Jyväskylä

Petri Toiviainen, Department of Music, University of Jyväskylä

Tarja Nikula, Centre for Applied Language Studies, University of Jyväskylä

Raimo Salokangas, Department of Communication, University of Jyväskylä

URN:ISBN:978-951-39-5774-2

ISBN 978-951-39-5774-2 (PDF)

ISBN 978-951-39-5773-5 (nid.)

ISSN 1459-4323

Copyright © 2014, by University of Jyväskylä

Jyväskylä University Printing House, Jyväskylä 2014

ABSTRACT

Peltonen, Hilikka

Mobile – Interface to Michel Butor's text machine

Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2014, 198 p.

(Jyväskylä Studies in Humanities

ISSN 1459-4323; 229)

ISBN 978-951-39-5773-5 (nid.)

ISBN 978-951-39-5774-2 (PDF)

Diss.

Michel Butor (b.1926) is one of the foremost representatives of the New Novel (*nouveau roman*). He is author of four novels, including the famous *La Modification* (*Change of Heart*), which earned him the Prix Renaudot in 1957. However, he soon turned to new kinds of fiction continually surpassing all the traditional genres. Butor's every new work transgressed the conventions of the book and his *œuvre* comprises actually more than 1600 volumes. Butor's visit to the United States in 1960 influenced him strongly, completely transforming his writing. He began to invent new textual forms, such as in *Mobile, étude pour une représentation des Etats-Unis* (1962, *Mobile, study for a representation of the U.S.*). To account satisfactorily for the complexity of this country and its cultural and geographical diversity, he decided to reject the novel genre and launched a new textual form – the literary collage. My hypothesis is that Butor has invented and developed a text machine that "generates itself". I have chosen to take the collage work *Mobile* as an example of his current production to illustrate what he calls his "mobile" or "open" works and to demonstrate the ways in which his concern for the form of the novel became an overall reflection on the book as an object. The focus of this dissertation is on the break Butor made with the narrative novel, starting a new phase of experimental fiction integrating other art forms such as music and painting. Butor also started to pay more attention to all the concrete and potential possibilities of the surface of the paper and layout of a volume, demonstrating that our concept of the book needs to be revised. Butor shows that the new media may actually inspire an exciting exploitation of the possibilities of the printed text. In addition, this study deals with the reception of *Mobile* because it provoked a scandal when published. Butor was regarded as a biblioclaste, enemy of books, but Butor replied that *Mobile* is actually a deconstruction of the book. *Mobile* is studied here in the context of travel literature, avant garde arts, Butor's other production, and some other books published at the same time, in 1962. The poststructuralist debate on the role of the reader, the death of the author, and the discussion on the idea of openness in literature (Roland Barthes, Umberto Eco, Jean Baudrillard), is part of the framework of this study. The problem of mimesis and the crisis of representation are evoked by drawing on the writings of Michel Foucault and Christopher Prendergast. Postcolonial issues are touched on in analyzing the critique of racism and of the treatment of native peoples in *Mobile*. As the future of the book has been studied widely by the hypertext theorists, I also discuss Butor's opinions in the context of the writings of Jay David Bolter .

Keywords: Butor, Michel, *Mobile, étude pour une représentation des Etats-Unis*, intertextuality, poststructuralism, reception, representation, mimesis, myth, simulacrum, open work

Author's address Hilikka Peltonen
Paciuksenkaari 16 A 45, 00270 Helsinki
hilikka.peltonen@gmail.com

Supervisors Professor Emerita Leena Kirstinä
Department of Art and Culture Studies
University of Jyväskylä, Finland

Professor Raine Koskimaa
The Research Centre for Contemporary Culture
University of Jyväskylä, Finland

Reviewers Docent Hanna Meretoja
Professor of Comparative Literature (fixed term)
University of Tampere
Postdoctoral Research Fellow, PhD, Adjunct Professor (Docent)
University of Turku

Docent, PhD Riikka Rossi
Adjunct Professor, University lecturer,
Former Employee,
Department of Finnish, Finno-Ugrian and
Scandinavian Studies
University of Helsinki, Finland

Opponent Docent Hanna Meretoja
Professor of Comparative Literature (fixed term)
University of Tampere
Postdoctoral Research Fellow, PhD, Adjunct Professor (Docent)
University of Turku

SISÄLLYS

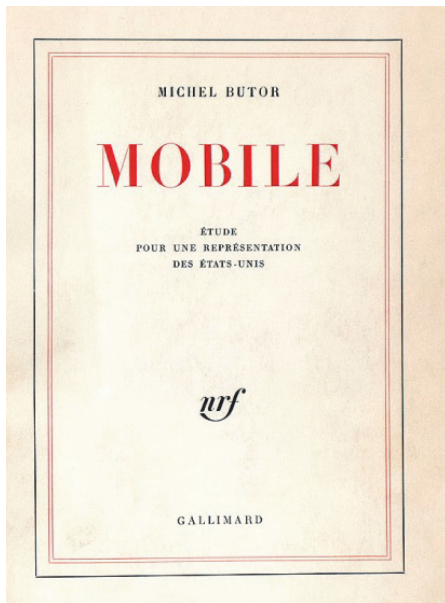
ABSTRACT

1	JOHDANTO.....	7
1.1	Tutkimuskysymykset.....	10
1.2	Tutkimuksen eteneminen.....	11
2	MOBILE KIRJAILIJAN TUOTANNON JA MATKAKIRJALLISUUDEN JATKUMOSSA	18
3	TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	26
3.1	Mimesiksestä representaatioon	32
3.2	Aikaisempi tutkimus.....	35
3.3	Mobilen aikalaisvastaanotto.....	39
4	MOBILEN RAKENNE - KOHTI AVOIMUUDEN ESTETIIKKAA.....	43
4.1	Kynnyksiä.....	44
4.2	Otsikointi ja kannet	45
4.3	Kirja-Mobile liikkessä	48
4.4	Butor ja Joyce.....	54
4.5	Avoin teos	55
4.6	Avoimuudesta epäjatkuvuuteen.....	57
4.7	Konkreettinen proosa.....	61
4.8	Spatiaalisuus	65
5	MOBILEN DIALOGISUUS	68
5.1	Intertekstuaalisuus	69
5.1.1	Kysymys tekijästä	74
5.1.2	Heteroglossia.....	77
5.2	Taiteiden välinen vuoropuhelu <i>Mobilessa</i>	79
5.2.1	Tilkkutäkki.....	81
5.2.2	Musiikki	85
5.2.3	Korkeakulttuuri versus populaarikulttuuri	87
5.2.4	Arkkitehtuuri ja Sullivan.....	88
6	MYYTIT JA UNET <i>MOBILESSA</i>	92
6.1	Amerikkalainen unelma	95
6.2	Misogynia	101
6.3	Eri kansallisuuksien diversiteetti	102
6.4	Luontomyytit	103
6.5	Surrealismi ja unien lukutaito.....	105

7	KULUTUSYHTEISKUNNAN KRITIIKKI.....	108
7.1	Freedomland.....	109
7.2	Cliftonin ravintola	111
7.3	Sears & Montgomery Ward.....	113
7.4	Mielikuvateollisuus.....	115
8	MOBILE JA BUTORIN KAPINAESTETIIKKA.....	118
8.1	Rotuongelma	120
8.2	Intiaanit	122
8.3	Miten odotammekaan muutosta	123
9	TULEVAISUUDEN KIRJA	125
9.1	Intratekstuaalisuus	129
9.2	”Maailma on olemassa päätyäkseen kirjaan”	131
9.3	Mobile - hypertekstin esiaste.....	132
9.4	Taiteilijakirjat ynnä muut kirjaesineet	135
9.5	Kirjan tulevaisuus.....	138
10	PÄÄTÖSSANAT	139
	KIITOKSET	148
	KUVALÄHTEET JA LYHENTEET	150
	LÄHTEET	151
	SUMMARY	175
	LIITE: kronologia	179

1 JOHDANTO

Hypistelen Michel Butorin (1926–) *Mobile, étude pour une représentation des Etats-Unis* (1962) -teosta.¹ Ulkoiselta muodoltaan (18,5 cm x 23 cm) teos muistuttaa näyttelykatalogia, jotka ovat yleensä leveämpiä kuin standardikirjat. Paperi on huokoista, imupaperia muistuttavaa valkaiseimatonta kellertävää laatua, joka on ranskalaisen Gallimard-kustannusyhtiön tavaramerkki. Alkuperäisen *Mobilien* kannessa lukee ylimmäisenä: Michel Butor. Kirjailijan nimen alla lukee sivun keskellä punaisilla suuraakkosilla *Mobile*.

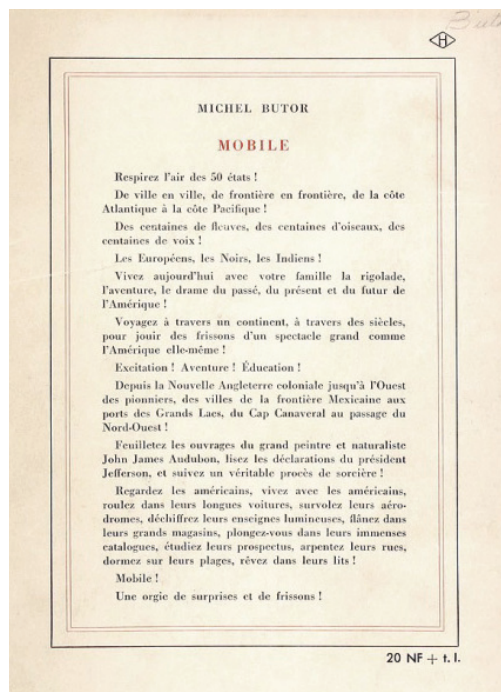


KUVA 1: *Mobilien* kanssi

¹ "Mobile, Yhdysvaltoja esittävä tutkielma". Tästä eteenpäin *Mobile*.

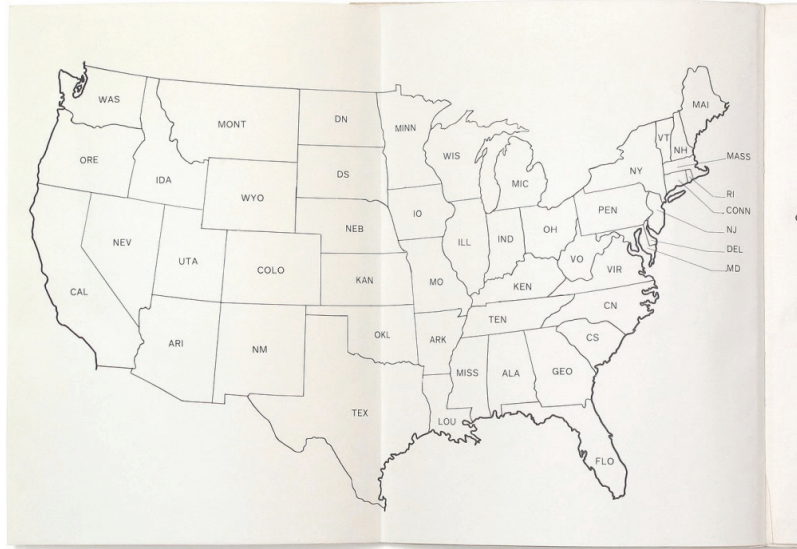
Otsikko jo sinällään on kuin mahtava huutomerkki, joten välimerkkejä ei kannessa kaivata. *La Nouvelle Revue Française* nrf-logo sekä kustantajan, Gallimard'n nimi mainitaan kannen alalaidassa.

Ennen lukemaan ryhtymistä kääntelen ja selailen teosta, punnitsen sitä kädessäni ja tutustun mahdolliseen sisällysluetteloon. Siispä käänän *Mobilen* ympäri ja alan lukea takakannen tekstiä. "Hengittäkää 50 osavaltion ilmaa! Kaupunki kaupungilta, raja rajalta, Atlantilta Tyynelle valtamerelle! [...] Luvassa on yllätysten ja väristysten orgiat! Luvassa eurooppalaisia, mustia, intiaaneja; elämyksiä ja turvallista pelkoa!" Takakansiteksti houkuttelee mukaan matkalle uudelle mantereelle, Freedomlandiin, josta tarkemmin tuonnempana.



KUVA 2: *Mobilen* takakansi

Seuraavaksi huomio kiinnittyy huutomerkkien määrään: jokainen lause päättyy huutomerkkiin, joita on sivun mittaisessa tekstissä yhteensä 14. Imperatiivit ja runsas substantiivien käyttö plagioivat mainoskieltä. Takakansi on yleensä kustannustoimittajan laatima, mutta arvelen Butorin itsensä osallistuneen teoksen ulkoasun suunnitteluun. *Mobilen* etuliepeestä löytyy kartta, johon Yhdysvaltain osavaltiot on merkitty lyhenteillä. Kartta toimittanee sisällysluettelon virkaa.



KUVA 3: *Mobilen* etuliepeessä oleva kartta

Hallussani on kolme eri *Mobile*-versiota: alkuperäinen vuonna 1962 ilmestynyt *Mobile*, taskukirjapainos vuodelta 1991² ja koottujen teosten osassa V ss. 115–419 vuodelta 2007 oleva *Mobile*.³ Tutkimuksessani viitataan vuonna 1962 ilmestyneeseen alkuperäislaitokseen. Sen ulkoiset ominaisuudet tuovat lisää semioottisia merkkejä teokseen. Gallimard-kustannusyhtiöhän ei tunneta juurikaan panosta kirjan kansien graafiseen suunnitteluun, vaan luottaa sanan mahtiin.

Tiedossani ei ole muita käännöksiä kuin englanninkielinen versio, joka ilmestyi vuonna 1963 otsikolla *Mobile, Study for a Representation of the US* Richard Howardin kääntämänä (CV 1996, 138). Butorin romaaneja on käännetty useille kielille: *L'Emploi du Temps* espanjaksi, puolaksi, italiaksi, englanniksi ja saksaksi, *La Modification* edellisten lisäksi myös muun muassa japaniksi, serbo-kroatiaksi, ruotsiksi ja suomeksi. (Entretiens I 1999, 148–149.)

Tutkimuksessani en siis pitäydy vain kirjan sisältämässä tekstissä, vaan tutkin *Mobilea* myös kirjallisuuden materiaalisista ominaisuuksista käsin, kuten kannen ja muiden paratekstuaalisiksi⁴ nimitettyjen piirteiden kautta. Palaan näihin *Mobilen* rakenneseikkoihin tuonnempana.

Jo *Mobilen* ensi sivuilta käy ilmeiseksi, ettei teosta ole tarkoitettu luettavaksi lineaarisesti kannesta kanteen, vaan pikemminkin selailten kuten luetaan

² Butor (1991): *Mobile Etude pour une représentation des Etats-Unis*, Coll. l'Imaginaire, Gallimard.

³ *Ceuvres complètes de Michel Butor* sous la direction de Mireille Calle-Gruber. (2007) V *Le genie du lieu* 1. Editions de la Différence.

⁴ Kirjallisuuden materiaalisuutta ja muita ulkokirjallisia seikkoja on tutkinut varsinkin Gérard Genette. Hän on kiinnittänyt huomiota paratekstuaalisuuteen eli niin sanottuihin apu- tai kynnysteksteihin teoksessaan *Seuils* (1987, Kynnyksiä).

tietosanakirjaa, matkaopasta tai sanakirjaa, ja yhdistämällä saatuja tietoja toisiinsa. Lukuprosessia voi verrata myös internetissä navigoimiseen.

Mobile kuvaa vanhan ja uuden mantereiden yhteentörmäystä, kulttuurishokkia, jonka Butor saattoi itsekkin kokea muutettuaan Yhdysvaltoihin alkuvuodeksi 1960. Hänellä oli alun perin mielessään romaanisuunnitelma *Les Jumeaux* (Kaksoset), joka kertoisi kaksoishenkilöhahmoista,⁵ kuten Fjodor Dostojevskin teoksessa *Kaksoisolento* (1846). Ideana oli kehittää kaksosteemaa siten, että henkilöt monistuisivat loputtomiin. Tähän keskeneräiseen romaaniin hän viittaa useissa haastatteluissaan, muttei toistaiseksi ole julkaissut kyseistä kirjaa.⁶ Yhdysvaltain mantereiden laajuus ja siitä syntynyt tilavaikutelma sai hänet etsimään kokonaan uuden suunnan fiktiolle, jonka seurauksena hän luopui romaanimuodosta.

1.1 Tutkimuskysymykset

Tarkoitukseni oli alun perin käsitellä *Mobilea* varsinkin avoimen teoksen näkökulmasta. Ranskassa Nancyssä yliopistossa opiskellessani vuosina 1982–1983 aiheeni rekisteröitiin nimiini otsikolla *Mobile, œuvre ouverte par rapport à l'esthétique de Michel Butor* (*Mobile*, avoin teos suhteessa Michel Butorin estetiikkaan). Työn edetessä huomasin, että on hedelmällistä laajentaa näkökulmaani.

Keskityn tutkimuksessani pääasiallisesti *Mobile*-teokseen, mutta viittaan myös Butorin esseisiin, romaaneihin ja *Mobilen* jälkeisiin kokeellisiin teoksiin sekä kirjailijan itsensä antamiin lukuisiin haastattelulausuntoihin. Päättökysymykseni on miksi Butor luopui romaanilajista ja miten tämä muutos ilmenee hänen tuotannossaan. Tutkimusotteeni on monitieteellinen ja kontekstualisoiva: asetan *Mobilen* 1960-luvun muun avantgarde-taiteen yhteyteen. Tukeudun tutkijoiden, kuten Roland Barthesin, Jean Baudrillardin, Jay David Bolterin, Umberto Econ, Michel Foucault'n ja Gérard Genetten teorioihin.

Niinpä olen päätenyt navigoimaan *Mobilen* sivuilla siten että poimin aiheistosta toisiinsa liittyviä katkelmia, joita ristiinluen paitsi avoimuuden, myös spatiaalisuuden, dialogisuuden, materiaalisuuden, multimodaalisuuden, mytologisuuden, hyperrealisuuden, ja poliittisuuden kannalta. Olen lukenut *Mobile*-teosta internetin eri hakukoneita hyödyntäen, sillä melkein kaikki materiaali, joka kirjailijalla oli tekohetkellä käsillä, löytyy nykyisin paitsi painettuna, myös sähköisessä muodossa.

Viimeisessä luvussa pohdin, miten *Mobile* ennakoi Butorin myöhempää kiinnostusta kirjaesineisiin ja taiteilijakirjoihin. Pohdin miten hän näkee kirjan

⁵ Ks. lisää Envall (1988): *Toinen minä: tutkielmia kaksoisolento aiheesta kirjallisuudessa*.

⁶ MB. ...lorsque je suis parti aux Etats-Unis, juste au moment de la parution de *Degrés* et du premier *Répertoire*, j'avais un projet de roman qui devait s'appeler "Les Jumeaux". Je pensais faire un roman par correspondance. Or ce projet a complètement disparu dans le choc de la découverte américaine qui a abouti à *Mobile*, livre totalement différent de ce que j'imaginai. Et ainsi d'autres projets de livres qui n'ont pas abouti mais qui aboutiront peut-être un jour. (Santschi 1993, 106.)

tulevaisuuden ja siirtymän virtuaaliseen kyberavaruuteen, mikä voi tarjota hedelmällisiä lähtökohtia jatkotutkimukselle. Osoitan miten Butor pohtiessaan romaanin ja kirjan muotoa on päätyneet ratkaisuihin, jotka rikkovat kirjan ja romaanin rajat ja laajentavat sanataiteen aluetta kuvataiteiden ja musiikin suuntaan tavalla, joka ennakoii multimedian ja hypertekstin tuloa. Koska mielenkiintoni suuntautuu lähinnä proosateksteissä tapahtuneeseen muutokseen, jää lyriikka vähälle huomiolle. Runouden puolella *Mobilen* kokeellisuus ei olekaan mitenkään tavatonta. Hypoteesini mukaan Butor on onnistunut rakentamaan kerronnan monistuskoneen, joka muuttaa muotoaan *ad infinitum*. Käytän tästä termiä tekstikone, josta osoituksena pidän Butorin suunnattoman laajaa ja monimuotoista tuotantoa.

1.2 Tutkimuksen eteneminen

Butorin nimi yhdistetään yhä ranskalaiseen uuteen romaaniin (*Nouveau Roman*) yhdessä Nathalie Sarrauten, Alain Robbe-Grillet'n ja Claude Simonin kanssa, jotka olivat tutkimuskohteinani pro gradu -työssäni.⁷ Kirjallisuudenopintoni johdattivat minut tutkimaan nykykirjallisuutta, jota tunnettiin 1970-luvun Suomessa huonosti. Tutkielmassani (Peltonen, 1980) painotin ranskalaisen 1950-luvun uuden romaanin olevan pikemminkin pitkän tradition jatkumoa. Päädyin siihen käsitykseen, että vaikka uusi romaani ei olekaan mikään yhtenäinen koulukunta, niin tutkimillani kirjailijoilla Sarraute, Robbe-Grillet, Simon ja Butor on kuitenkin yksi yhteinen nimittäjä: he kaikki pyrkivät lisäämään lukijan tietoisuutta, siitä otsikkoni: ”Uusi romaani tajunnan laajentajana”.

Tarkastelin romaanimuodon muuttumista 1900-luvulla päätyen uuden romaanin kirjailijoiden romaanitekniisiin uudistuksiin. Tutkimuskohteistani minua kiinnosti eniten Butor, jonka ensimmäisestä romaanista *Passage de Milan* (1954) tein romaanisen filologian sivututkimuksen sekä pienimuotoisen tutkimuksen *Mobile*-teoksesta. Tarkoitukseni oli jatkaa *Mobilen* tutkimusta ja palata vielä myöhemmin uuteen romaaniin. Suureksi onnekseni muutkin suomalaistutkijat ovat viime aikoina kiinnostuneet uudesta romaanista, joten saatan keskittyä pelkästään Butoriin. Varsin kunnioitusta herättävä on Hanna Meretojan tutkimus *The French Narrative Turn* (2010). Hän analysoi narratiivistä käännettä Alain Robbe-Grillet'n ja Michel Tournierin romaaneja esimerkkeinään käyttäen. Odotan mielenkiinnolla tekeillä olevien Laura Lindstedtin, Martti-Tapio Kuuskosken ja Erja Hannulan tutkimusten valmistumista.

Oma kiinnostukseni amerikkalaisen ja ranskalaisen nykyromaanin suhteeseen heräsi Thomas Brownin vieraillessa Jyväskylässä opiskeluaikanani. Hänen seminaarissaan käsitelimme mm. Donald Barthelmen, J. P. Donleavyn, Ralph Ellisonin, Norman Mailerin ja Kurt Vonnegutin teoksia, joissa havaitsin lukuisia

⁷ Peltonen (1980) *Uusi romaani tajunnan laajentajana. Ranskalaisen 1950-luvun uuden romaanin yleisesittelyä*. Julkaisematon yleisen kirjallisuustieteen pro gradu -tutkielma.

yhtymäkohtia ranskalaiseen uuteen romaaniin. Innoittavana esimerkkinä siitä mitä kirjallisuudentutkimuksen tulisi mielestäni olla, toimi Douglas Robinsonin lisensiaatintutkielma *John Barth's Giles Goat-Boy. A Study* (1980). Tutkimillani kirjailijoilla oli siis sukulaissieluja Yhdysvalloissa, joten päädyin tutkimaan Butorin *Mobile*-teosta, joka kuvaa mielestäni hyvin paitsi Yhdysvaltoja, myös romanin muodon hajoamista. Butorin nimittäminen pelkästään romaanikirjailijaksi ei tee hänelle oikeutta, sillä hän ei ole enää aikoihin kirjoittanut romaaneja. Kiinnostavaksi hänet tekee myös se, että hän ainoana tutkimistani kirjailijoista lopulta luopui kokonaan romaanilajista 1960-luvulle tultaessa.

Olen asunut useaan otteeseen Ranskassa päivätyöni takia. Palattuani Pariisista Suomeen vuonna 2002 päätin jatkaa jo kauan vireillä ollutta projektiani. Kimmokkeen sain Martti-Tapio Kuuskosken lisensiaatintyöstä, *Tanssi Möbiuksen renkaalla, Alain Robbe-Grillet'n romaani Djinn ja kirjallisuuden välitila* (1996), joka innosti minua tarttumaan uudelleen tutkimukseeni.

Mobilien yhteydessä mainitaan usein Umberto Econ teos *Opera aperta* (1962, *Avoimien teos*), joka käännettiin ranskaksi vuonna 1965 nimellä *L'Œuvre ouverte*. Roland Barthes puolestaan arvioi *Mobilea* esseessään *Littérature et discontinu* (1962, *Kirjallisuus ja epäjatkuvuus*) avoimuuden sijaan epäjatkuvuuden tai katkonaisuuden käsitteiden kautta. Barthesin strukturalistinen kirjallisuudentutkimus tähtää teoksen struktuurin eli rakenteen paljastamiseen. Binaarioppositiopareilla pelaten hän erottaa diakronian ja synkronian, joista ensimmäinen tarkoittaa historiallista, kronologisesti etenevää ja synkronia rinnakkaisuutta, samanaikaisuutta eli poikittausleikkausta jonain tietynä historian hetkenä. Klassista tekstiä Barthes nimittää "luettavaksi" (*lisible*) ja moderni, avoin teos taas on "kirjoitettavissa oleva" (*scriptible*). Klassisen tekstin lukijan silmä on tottunut syvään juurtuneisiin lukutapoihin, joista Barthes metodillaan haluaa lukijan oppivan pois ja omaksumaan uudenlaisen vähemmän ehdollistuneen lukutavan.

Eco valaisee James Joycen *Finnegans Waken* (1939) ja Stéphane Mallarmén *Nopanheiton* (1897)⁸ esimerkkien avulla mitä ymmärretään avoimuuden estetiikalla. Käsittelen *Mobilien* avoimuutta ja epäjatkuvuutta luvussa *Avoimien teos*, jossa tarkastelen lukijan roolia *Mobilien* kaltaisen teoksen vastaanotossa.

Butor käy jatkuvaa dialogia paitsi kirjallisuuden genrejen, eri taidelajien, myös yleisönsä kanssa sekä tuotannossaan että luennoidessaan. Vuoropuhelu kattaa yhtä hyvin menneitä kuin nykykirjailijoita ja -taiteilijoitakin. Viime vuosikymmeninä hän onkin tehnyt enimmäkseen yhteistaideteoksia eri alojen taiteilijoiden kanssa. Olen koennut liitteeseen Butorin tuotannon pääpiirteissään, josta saa käsityksen kirjailijan monipuolisista aktiviteeteista.

⁸ Mallarmé (1914/1993) *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poème*. Paris: Gallimard. Teos suomennettiin peräti kahteen kertaan vuonna 2006: Helena Sinervo (2006) Suom. ja saatesanat *Nopanheitto* (2006). Helsinki: WSOY. Sekä Kristian Blomberg (2006) *Un coup de dés - Nopanheitto*. Suom. ja esipuhe "Noppaa silmästä silmään" Blomberg, *Särö* 03-04/2006, 43-67.

Lähes jokainen Butor-tutkija on päätenyt haastattelemaan kirjailijaa. Haastattelukirjojen suuri määrä⁹ kertoo Butorin vaikean kirjailijan maineesta. Kirjailija itse ei välttämättä ole paras henkilö selostamaan tekstiään. Butorin tapauksessa hän on kuitenkin onnistunut avaamaan kirjallisen työskentelynsä periaatteita. Butorista tehtyjä haastatteluja on kertynyt jo kolmen niteen verran¹⁰ kaikkien erillisten haastattelukirjojen lisäksi, joita Butorista on julkaistu. Umberto Eco tai Alain Robbe-Grillet'n kaltaista mediatähteä hänestä ei kuitenkaan ole tullut.

Tukeudun *Mobilen* analyysissäni Mihail Bahtinin dialogisuuden käsitteeseen, joka kuvaa intertekstuaalisuutta paremmin sitä moniäänistä vuoropuhelua, jota *Mobilen* sivuilla käydään. Hyödynnän paitsi Bahtinin, myös Barthesin ja Gérard Genetten intertekstuaalisuutta koskevia teorioita. Teoksessaan *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) Genette esittää, että pintaa raaputtamalla tekstin alta usein paljastuu entinen teksti, jonka päälle teos on kirjoitettu. Näin esimerkiksi James Joycen *Odyseus* pohjautuu Homeroksen *Odyssialle*. (Genette 1982, 62–64.) Butorin kohdalla tekijäkysymys nousee väkisin esiin, sillä *Mobile* koostuu pääosin muualta lainatusta materiaalista.

Butor ei lainaa vain muilta kirjailijoilta, vaan myös muista taideaineista. Taiteiden hybridimuodot ja eri medioiden yhteisvaikutus ovat yleistyneet nykyaikaisessa. Poikkitaiteellinen ote on myös Umberto Eco, joka on omista teoksissaan tarkastellut klassisia kaunokirjallisia tekstejä yhdessä kuvataiteiden ja musiikin kanssa sekä taiteita eri medioiden ja kulttuuri-ilmiöiden kentässä. Semiootikkona hän on käsitellyt monenlaisia merkkejä alkaen oopperasta ja päättyen James Bondiin. Pyrkimyksenä on ollut madaltaa jaottelua korkea- ja populaarikulttuuriin sekä taiteen ja tieteen välistä erottelua sekä horjuttaa oppiaineiden keinotekoisia rajoja. Barthes on korostanut sitä, ettei teksti koostu vain kirjoituksesta, vaan se on useammasta erilaisesta aineksestä, kuten kuvasta, äänestä ja musiikista muodostuva kudelma. Barthesin tekstiteoria koskee pääasiassa kirjoitettuja tekstejä, mutta käsittää myös musiikin, valokuvan, maalauksen, elokuvan ja kulttuuritapahtumat. Multimodaalisuudella ymmärrän taiteidenvä-

⁹ Haastattelukirjoja Butorista ovat julkaisseet mm. Charbonnier, Georges (1967) *Entretiens avec Michel Butor*. Gallimard. Paris ; *La création selon Michel Butor - Réseaux - frontières - écart*. (1991) Colloque de Queen's University, Librairie A.-G. Nizet, Paris ; *Les métamorphoses Butor. Entretiens de Mireille Calle avec Michel Butor*. (1991) Collection trait d'union. Les éditions Le Griffon d'argile. Queen's University. Kingston. Canada; *Michel Butor Frontières. Entretiens avec Christian Jacomino, accompagnés de quelques exemples*. (1985) Le temps parallèle éditions. Marseille ; Santschi, Madeleine (1982) *Voyage avec Michel Butor*. Editions L'Age d'Homme. S.A. Lausanne ja (1993) *Une schizophrénie active. Deuxième voyage avec Michel Butor*. L'Age d'Homme, Lausanne; Skimao et Bernard Teulon-Nouailles (1988) *Michel Butor, Qui êtes-vous?* Lyon: La Manufacture ja *Michel Butor: rencontre avec Roger-Michel Allemand*, éditions Argol, (2009). Henri Desoubeaux on koostanut eri medioille annetuista haastatteluista teossarjan *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire*. (1999) Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubeaux. Volume I 1956 - 1968, volume II 1969 - 1978, volume III 1979 - 1996. Éditions Joseph K. (Keskustelut. Neljäkymmentä vuotta kirjallista elämää), joista kolme ensimmäistä osaa ilmestyi vuonna 1999 joka käsittää Butorin vuosina 1956–1996 antamat haastattelut. Sama tekijä, Henri Desoubeaux, on koonnut myös kattavan luettelon Butor-tutkimuksen lähteistä Butor-sanakirjaan (2000), joka löytyy ”Dictionnaire Butor” -osoitteesta: <http://perso.wanadoo.fr/henri.desoubeaux/> [Viitattu helmikuussa 2010]

¹⁰ *Entretiens I-III*, 1999.

lisyttä. Myöhäismoderni kulttuuri on yhä kasvavassa määrin intermediaalista. *Mobile* on saanut ainakin kuunnelma- ja teatterinäytelmäversiot. Selvitän miten eri taiteenlajit käyvät vuoropuhelua *Mobilessa*.

Multimodaalisuuden ohella *Mobilea* leimaa myyttien¹¹ käyttö. Barthesin, Econ samoin kuin Claude Lévi-Straussin ansiosta myytit alkoivat kiinnostaa uudella tavalla myös kirjailijoita. Barthesin *Mythologies* (1957, suom. *Mytologioita*, 1994) käsittää antiikin myyttien lisäksi pesuainemainosten, lelujen, *Guide Bleu* -matkaoppaiden, Citroën-automerkin ja muiden kulutustavaroiden ja kulttuurin ilmiöiden pohdintaa myyttisestä näkökulmasta. Barthes nostaa arkipäivän esineitä jalustalle Marcel Duchampin ready made -teosten tapaan ja tekee niistä filosofiaa.

Mobilen myyttien roolia käsittelevässä luvussa osoitan miten myytit ja unet saavat yhä kasvavan merkityksen Butorin tuotannossa. *Mobilessa* Butor purkaa myyttejä maan alkuperäisväestöstä, noidista ja mustista.

Ihmiset ovat tehneet elämän alkuperää, tuonpuoleista, maailman syntyä ja kosmisten ilmiöiden kuten päivän ja yön, kesän ja talven vaihtelua koskevia kysymyksiä kaikkina aikoina ja kaikissa kulttuureissa. Unitutkimuksen, piilota-junnan ja tiedostamattoman todellisuuden tieteelliseen tutkimukseen toivat Sigmund Freud ja Carl Gustav Jung. *Mobilessa* on nähdäkseni kyse kollektiivisesta uneksimisesta. Jung piti myyttejä osoituksena kollektiivisesta tiedostamattomasta, joka koostui alkukantaisista mielikuvista, joista hän käytti nimitystä arkkityyppi. Arkkityypit selittävät, miksi myytit toisistaan täysin erillään syntyneissä kulttuureissakin olennaisesti muistuttavat toisiaan.

Hippiliike, naisliike, pop-kulttuuri, rauhanliike ja seksuaalinen vapautuminen sekä okkultististen ja mystiikkaan liittyvien ilmiöiden harrastus löivät leimansa 1960-lukuun. Freudin ja Jungin tutkimukset johtivat myös ihmisen sisäisen todellisuuden, alitajunnan, unien ja arkkityyppien tutkimiseen. Aiemmin myyttitutkimuksella oli epätieteellinen maine. Myytit ovat kollektiivisia kun taas unet ovat eräänlaisia myyttejä yksityistasolla. Mytologialla tarkoitetaan myyttikertomuskokoelmien lisäksi myyttien tutkimusta. Niiden pohjalta on mahdollista ymmärtää tietyt kirjallisuudessa jatkuvasti toistuvat symbolit, henkilöhahmot ja juonikaavat, kuten esimerkiksi Don Juan ja Faust -kertomukset. Surrealistit olivat aikoinaan hyvin kiinnostuneita unien ja todellisuuden suhteesta.

Butor tunsii hyvin surrealismien kärkihahmon, André Bretonin¹² (1896–1966), mutta ei kuitenkaan halunnut liittyä surrealisteihin, kuten ei muihinkaan ryhmittymiin. Surrealistit pyrkivät vapauttamaan mielen arkitodellisuudesta ja täten saavuttamaan kosketuksen ”ylitodellisuuteen” (*surréalité*). He etsivät kosketusta ihmisen tiedostamattomaan sielunelämään, jonka ilmauksia unet ovat.

Breton sovelsi Sigmund Freudin unia ja alitajuntaa koskevia teorioita taiteessaan. Surrealismi pyrki lisäämään ihmisen itsetuntemusta käsittelemällä

¹¹ Kreikan sana *mythos* tarkoittaa puhetta, sanaa, ajatusta, tarua. Simonsuuri 1996, 35.

¹² Vaikka Butor tunsikin hyvin Bretonin, hän ei koskaan kuulunut surrealistiryhmään. ”Se on luonnekysymys. Minulla on aina ollut tarve säilyttää tietty välimatka, varjella vapauttani”, selittää Butor (*Entretiens III* 1999, 92).

ihmismielessä olevaa torjuttua ja pinnan alla olevaa alitajuntaa. Tähän tarjosi välineitä automaattikirjoitus ja unien analysointi. Freudin mukaan unet ovat kuninkaantie alitajuntaan. Unia on Freudin ja Jungin ohella tutkinut esimerkiksi Erich Fromm (1951/2007) teoksessaan *Unohdettu kieli. Johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen*. Unien symbolinen kieli poikkeaa ihmisen päiväsaikaan omaksumasta järjen logiikasta. Fromm on huolissaan ihmisen kyvyttömyydestä tulkita uniaan, mikä kertoo ihmisen katkenneesta suhteesta oman persoonallisuuden syvimpiin kerroksiin, alitajuntaan. Surrealistit pyrkivät torjumaan järjen ylivallan, jotta päästäisiin yhteyteen ihmisen sisimmän olemuksen kanssa. Breton kummastelee unen väheksymistä, eikä hyväksy tapaa, jolla unen merkitystä jatkuvasti aliarvioidaan:

”On itse asiassa mahdotonta hyväksyä, että tämä psyykkisen toiminnan huomattava osa [...] on saanut osakseen niin vähän huomiota. Minua on aina hämmästyttänyt, että tavallinen tarkkailija antaa unen ja valheen tapahtumille niin äärimmäisen erilaisen painon ja merkityksen.” Breton soimasi ihmisen muistia, joka riisti unilta niiden johdonmukaisuuden ja merkittävyyden näyttäessään unista vain valikoituja yksityiskohtia. Näin uni kutistui yön tavoin pelkäksi välihuomautukseksi, joka ei kelpannut neuvonantajaksi elämän peruskysymyksiä ratkaistaessa.” Milloin saamme nukkuvia loogikoita, nukkuvia filosofeja?” Breton kysyi. (Portin 2005, 115.)

Kulutusyhteiskuntaa eli konsumerismia käsitellessäni tukeudun varsinkin Jean Baudrillardin ajatuksiin, joita ei tietääkseni ole toistaiseksi sovellettu Butor-tutkimukseen. Kulutusyhteiskuntaa arvostelee niinkään Daniel J. Boorstin kirjassaan *The Image. Or What Happened to the American Dream* (1962). Kulutusyhteiskunnassa pelataan viime kädessä pelkillä mielikuvilla. Mielikuvayhteiskuntaa on Suomessa tutkinut esimerkiksi Erkki Karvonen.¹³ Molempien ajattelussa on yhtymäkohtia Baudrillardin kanssa, joka toteaa meidän elävän maailmassa, jossa on yhä enemmän informaatiota, mutta entistä vähemmän merkitystä. Baudrillardin pamfletti *Amerikka* (1986) kuvaa tällaista kokonaan simulaatioon vajonnutta yhteiskuntaa. Butor kuvaa konsumerismia kitsch-rihkaman yleisty-misellä. Hän leikkelee postimyyntiluetteloiden sivuilta mainoksia tavaroista, jotka usein paljastuvat pelkiksi mielikuviksi, katteettomiksi lupauksiksi ja merkeiksi vailla merkitystä.

Econ ja Baudrillardin tavoin Butor on pannut merkille syvälle käyvän kulttuurin muutoksen, jota hän havainnollistaa *Mobile*-teoksessa *mise en abyme -rakenteissa*¹⁴ esimerkiksi Freedomland-huvipuistoa käsittelevässä jaksossa. Eco (1985, 13) luettelee vastaavia esimerkkejä kirjassaan *Matka arkipäivän epäto-*

¹³ Karvonen (2005, 167) *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöinä myöhäismodernissa maailmassa*.

¹⁴ Heraldikasta peräisin oleva termi kuvaa miniatyyrimuodossa tapahtuvaa toistoa, jossa kokonaisuus on jo mukana kuvassa, kuten maalaus maalauksessa. André Gide otti tämän sanan käyttöön kuvaamaan sisäkkäisteoksia tai upotusrakenteita. Gide luettelee esimerkkejä, kuten Velázquezin *Las Meninas* (1656, Hovineidot) -taulun; Hamletissa on näytelmä näytelmän sisällä; Goethen *Wilhelm Meisterin oppivuosissa* sisäkkäisteos on marionettikohtaus tai linnanjuhlat (Dällenbach 1972, 57). Periaate on tuttu venäläisistä nukeista, jonka sisältä paljastuu aina pienempi nukke tai Möbiuksen renkaasta, jonka sisä- ja ulkopuoli lomittuvat yhteen niin, ettei niitä voi erottaa. (Dällenbach 1972, 61.) Ks. lisää Makkonen 1991, 17–20.

dellisuuteen, jonka alaotsikkona on ”hyperrealistisia matkoja Amerikkaan”. Eco nimittää ”Ehdottomiksi Väärennöksiksi” näköiskaupunkeja, joita ovat Kaliforniassa oleva *Disneyland* ja Floridassa oleva *Disney World*. Econ ja Baudrillardin mielestä teemapuistot ja epäaidot kaupungit eivät ole vain kuriositeetteja, vaan ne ilmentävät yleisemminkin myöhäiskapitalismin liittyvää simulaation ja hyperreaalisuuden kulttuuria.

Butorin mukaan Jean-Paul Sartrella ja André Bretonilla on ollut ratkaiseva vaikutus hänen ajatusmaailmaan: nuoruudessa toinen aivopuolisko oli Bretonin ja toinen Sartren vallassa (CV 1996, 28). Sartre oli koko Ranskan filosofian opettaja. Bretonin vaikutusvalta ulottui myös Atlantin tuolle puolen. Sorbonnen yliopistossa opiskellessaan Butor arvosti varsinkin kahta opettajaansa: Gaston Bachelardia ja Jean Wahlia. Bachelardilta hän omaksui ”kiellon filosofian” (”la philosophie du non”), jota hän luonnehtii vastarinnan muodoksi, jossa systemaattisesti kyseenalaistetaan menneisyyden dogmit, vakiintunut tietämys ja ennakkoluulot (CV 1996, 37–38). Poliittisuutta käsittelevässä luvussa tutkin tältä pohjalta millä tavoin Butor ottaa *Mobilessa* kantaa. *Mobile* koostuu sitaateista ja heterogeenisestä materiaalista, jota Butor on kerännyt Yhdysvaltojen matkansa aikana ja koostanut niistä tekstikollaasin, joka juuri tällä erikoisella muodollaan aiheutti vastalauseitten myrskyn. Usein juuri teoksen rakenne on kiinnittänyt tutkijoiden huomiota sisällön sijaan. Selvitän tutkimuksessani myös mihin yhteiskunnallisiin epäkohtiin Butor haluaa *Mobilessa* kiinnittää huomiota.

Kysyn tutkimuksessani miksi Butor luopui eepisestä kerronnasta, kyseenalaisti romanttis-realistisen ja naturalistisen ym. konventionaaliset romaanimuodot. Materiaalisuutta korostavalla kollaasitekniikalla hän haastoi lineaarisen kirjoitustavan ja päätyi pohtimaan yleisemmin kirjaa esineenä sekä lopulta koko kirjallisuusinstituutiota. *Mobilen* narratiivi käsittää useita erillisiä teemoja, kuten Yhdysvaltain alkuperäisväestön kohtelu, noitavainot ja rasismien ongelma. Butor käyttää aineistonaan suurmiesten puheita, mainoksia ja postimyyntiluetteloita, aikamme raamattuja, jotka kertovat elintavastamme paljon enemmän kuin monet kirjallisuuden klassikot.

Lopuksi esittelen Butorin ajatuksia tulevaisuuden kirjasta ja kirjallisuudesta. *Mobilessa* kirjan uusia sähköisiä formaatteja ennakoidaan tavalla, joka tuo mieleen nykyisen hyperteksti-käsitteen. Jay David Bolterin mukaan kirjan, ensyklopedian ja kirjaston rajoista tulee häilyviä, kun julkaiseminen siirtyy yhä enenemässä määrin internetiin. Jo 1970-luvulla Butor visioi eräänlaisesta lukulaitteesta, jota voitaisiin pitää e-kirjojen esiasteena.

Suurin osa Butorin valtavasta yli 1600 teosta käsittävästä tuotannosta on taiteilijakirjoja ynnä muita uniikkikappaleita, mikä tuo oman haasteensa Butor-tutkijalle. Kenelläkään tai millään kirjastollakaan ei nimittäin ole kattavaa valikoimaa hänen tuotannostaan. Pääosa tuotannosta on tosin ilmestynyt kootut teokset -sarjassa, jotka käsittävät 12 osaa, joista kussakin on yli tuhat sivua.

Tässä tutkimuksessa siis yksi ainoa teos saa edustaa Butorin tuotannon kokonaisuutta. Tutkimusaineistoa voi kuitenkin pitää siinä mielessä kattavana,

että Butor on sanonut puhuvansa teoksissaan koko ajan samasta asiasta.¹⁵
(Charbonnier 1967, 99; Allemand 2009, 160)

¹⁵ Samoin ovat todenneet mm. Fjodor Dostojevski, Umberto Eco ja Paavo Haavikko.

2 MOBILE KIRJAILIJAN TUOTANNON JA MATKA-KIRJALLISUUDEN JATKUMOSSA

Michel Butoria voidaan pitää kosmopoliittisimpana ranskalaisena nykykirjailijana. Kotimaansa lisäksi hän on asunut ja työskennellyt mm. Egyptissä, Isossa-Britanniassa, Kreikassa, Saksassa, Sveitsissä ja Yhdysvalloissa. Kirjailijan työnsä ohella hän on opettanut kirjallisuutta Geneven yliopistossa Sveitsissä vuosina 1974–1991. Hän on toiminut vierailevana professorina mm. Australiassa, Kanadassa, Kiinassa ja Japanissa.

Butor syntyi 14.9.1926 Mons-en-Barœul'ssä, Lillen esikaupungissa, Pohjois-Ranskassa. Hän pääsi jo lapsena nauttimaan vapaammasta liikkumisesta rautateillä työskentelevän isänsä ansiosta ja koki oitis suurta intohimoa matkustamista kohtaan.

Butor opiskeli Sorbonnen yliopistossa filosofiaa ja kirjallisuutta. Yliopiston virkoihin pätevöittävässä *agrégation*-loppukokeessa hän kuitenkin epäonnistui. Butor valmisteli *Diplôme d'études supérieures* -tutkintoa Gaston Bachelardin ohjauksessa aiheesta *Les mathématiques et l'idée de nécessité* (Matematiikka ja välttämättömyyden idea). Bachelardin ohella Butorin toinen tukipylväs oli Jean Wahl, joka hankki hänelle ovimiehen työn *Collège de philosophie* -oppilaitoksest. Tämän työn kautta hän pääsi seuraamaan filosofian luentoja. (Raillard 1968, 18; CV 1996, 38 ja Allemand 2009, 71.)

Butor suoritti tohtorintutkinnon Toursin yliopistossa vuonna 1973. Aineistona oli Butorin oman *Répertoire*-esseekokoelman kolme ensimmäistä osaa. Häntä arvosteltiin tutkimusaineiston lähteiden puuttumisesta. (CV 1996, 209.) Butor ei liiemmin siteeraa muita tutkijoita, eikä muutenkaan suosi akateemista diskurssia. Hänen käyttämäänsä metodia voitaisiin kutsua tekstianalyysiksi (*explication de texte*), jonka perustana on syvälinen paneutuminen kunkin kirjailijan koko tuotantoon. Esimerkiksi Proustinsa Butor sanoo lukeneensa kymmeneen kertaan. (*Entretiens I* 1999, 281.)

Butor toimi Barthesin sijaisena vuonna 1955 opettaessaan ulkomaille lähteitä ranskan opettajia. Kaikki Butorin kirjoittaminen on pedagogiaa, opettamista eli tiedon hankkimista. Pedagogin rooli sopii hänelle hyvin, koska hän

haluaa myös itse oppia.¹ Butor tunnustaa olevansa suuressa kiitollisuudenvellassa oppilailleen ja opiskelijoilleen siitä miten he ovat luennoitsijaa kuunnelleet. Butor kertoo päättelevänsä yleisön reaktioista milloin hän osui opetuksissaan oikeaan. (*Entretiens II* 1999, 141.)

Butor sanoo opettajan ammatin tarjonnan tietyn valinnanvapauden. Hänen ei ole tarvinnut suostua helppoon kaupallisuuteen, joka olisi pakottanut hänet kirjoittamaan elättääkseen itsensä. (*Entretiens III* 1999, 228.) Kaupallisen menestyksen sijaan Butor tähtää aikamme henkisen ilmapiiriin ymmärrettäväksi tekemiseen ja osoittaa miten monet asiat tukahdutetaan. Tavoitteena on myös muuttaa kirjallisuuden asemaa Ranskassa (*ibid.*, 231).

Uransa alkuvaiheessa Butor kirjoitti surrealistisvaikutteisia runoja, kirjallisuus- ja taidekriittikkä. Hänen romaanituotantonsa käsittää neljä teosta: *Passage de Milan* (1954), *L'Emploi du Temps* (1956), *La Modification* (1957, suom. *Tänä vuonna nukut levottomasti*, 1967) ja *Degrés* (1960). *Degrés*- ja *Mobile* -teosten välillä Butorin tuotannossa on havaittavissa selvä katkos. Tämä katkos liittyy nähdäkseeni 1960-luvun avantgarden läpimurtoon, jota kutsutaan paradigman muutokseksi. Hypoteesini mukaan *Mobile* ja sitä seuranneet Butorin muut kokeelliset teokset liittyvät juuri tähän murrokseen.

Vuodesta 1958 lukien Butor on työskennellyt lukijana Gallimard-kustannusyhtiössä. Suurimmaksi osaksi Geneven yliopiston kirjallisuuden opettajan työnsä ohella hän on kirjoittanut tuotantonsa, joka käsittää satamäärin taiteilijakirjoja, ja muita kirjaesineitä.

Kirjallisuudenhistorioissa Butor luokitellaan edelleen itsepintaisesti uuden romaanin otsikon alle, vaikka hänen yli 1600 nimikkeestään vain neljä teosta voidaan lukea romaanilajiin kuuluviksi. Hänen kirjallisuutta radikaalisti uudistavat teoksensa mainitaan usein vain ohimennen. Butor on aktiivisesti pyrkinyt eroon tästä rajoittavasta ”uusi romaani” -kategorioinnista. Tämä seikka tekee hänestä kannaltani kiinnostavan kirjailijan. *Mobile* osuu juuri siihen murrokseen, jolloin Butor loitontui romaanilajista. Tosin hän ei missään vaiheessa myönnä tehneensä tällaista periaatepäätöstä ja usein haastatteluissaan hän antaa ymmärtää, ettei ole kokonaan poissuljettu mahdollisuus, etteikö hän vielä joskus kirjoittaisi perinteistä romaaniakin.

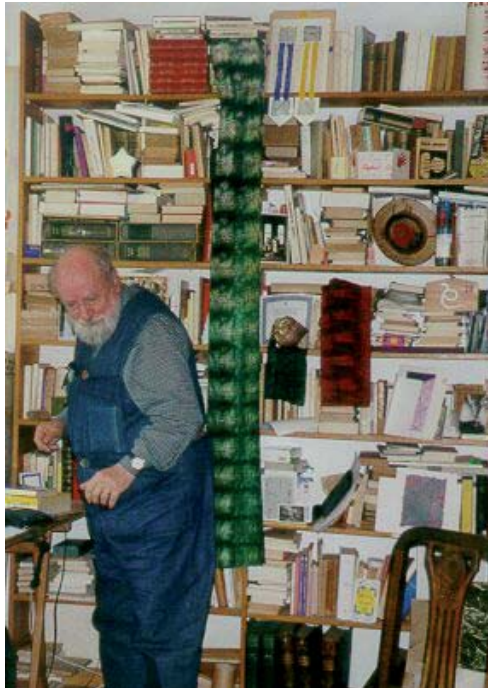
Butor ei ole halunnut tulla rinnastetuksi mihinkään muuhunkaan kirjalliseen ryhmittymään, vaikka hyvällä syyllä Butorin työskentelytavan voisi rinnastaa Oulipo-kirjailijoiden kokeelliseen kirjoitustapaan. Oulipo² eli *Ouvroir de la littérature potentielle* tarkoittaa kokeellisen kirjoittamisen laboratoriotia, johon kuuluivat mm. Raymond Queneau, Italo Calvino ja Georges Perec.

Edelleen Butor voitaisiin laskea surrealisteihin, eksistentialisteihin, strukturalisteihin tai *Tel Quel* -ryhmään, mutta hän on tietoisesti halunnut säilyttää

¹ J'ajoute que tout travail littéraire, pour moi, est pédagogie et contient un enseignement. Quand je lis des auteurs, je cherche ce qu'ils peuvent m'apprendre, sur tous les plans. De même, un des thèmes les plus fondamentaux de tout ce que j'ai écrit, c'est comment apprendre quelque chose, aux sens objectifs et subjectifs du mot, c'est-à-dire comment moi je puis apprendre quelque chose des autres, et comment est-ce que je pourrais apprendre quelque chose aux autres. C'est pour moi fondamental. (*Entretiens II* 1999, 141.)

² Ks. lisää Joensuu 2012, 12–16.

tietyn välimatkan jättäytymällä kaikkien koulukuntien ja ryhmittymien ulkopuolelle. Sitä vastoin yhteistyöhön hänen kanssaan on hakeutunut sankka joukko muiden taiteenalojen edustajia ja valtaosa hänen tuotannostaan koostuikin erilaisista yhteistyöproduktioista, kuten ilmenee liitteessä olevasta teosluettelosta. Butorin tuotannon laajuus asettaa omat haasteensa, sillä kukaan tutkija ei ole pystynyt perin pohjin tutustumaan koko tuotantoon jo siitä yksinkertaisesta syystä, että valtaosa tuotannosta on uniikki- ja vähälevikkisiä kirjoja tai kirjaesineitä.



KUVA 4: Michel Butor haalariasussaan.³

Butor pitää itseään yhä vuoden 1968-sukupolven ("*soixante-huitard*") kuuluvana. Butor osallistui toukokuussa 1968 kirjailijaliiton päämajan, Hôtel de Massan, valtaamiseen. Hän vertasi opiskelijalevottomuuksia surrealismin ja dadan kaltaisiin ylilyönteihin. Poliittiselta kannalta hänellä ei ollut turhia illuusioita, sillä opiskelijaliike ei onnistunut järjestäytymään, mutta se osoitti kuitenkin yhteiskunnallisen tyytymättömyyden ja instituutioiden haavoittuvuuden. (CV 1996, 183.) Butor on tallentanut Pariisin toukokuiset kuohunnat *Tourmente*-runoon ja viisisosaiseen *Matière de rêves* -sarjaan.

Vuonna 1971 Cerisy-la-Sallessa järjestettiin ensimmäinen uuden romaanin

³ <http://www.futureofthebook.org/blog/archives/butorbuch.jpg> 8
[Viitattu maaliskuussa 2010]

kollokvio.⁴ Butor halusi jo tuolloin tehdä pesäeron uuteen romaaniin jättäytymällä pois tilaisuudesta. Käytännön syy poisjääntiin oli suunnitteilla oleva Australian matka. Butor-tutkija Michael Spencer vei hänet Australian alkupe räisväestön, aborginaalien pariin, mikä oli vastaavanlainen shokki kuin aiempi tutustuminen intiaanien elinoloihin (CV 1996, 200). Yhteiskunnan ulkopuolelle suljettujen ja syrjittyjen väestöryhmien, kuten aborginaalien, intiaanien ja mustien puolesta puhuminen sai yhä kasvavan merkityksen Butorin tuotannossa.

Kesäkuussa 1973 järjestetyssä erillisessä Butor-kollokviossa Jean-François Lyotard vertasi Butoria Julius Caesariin: hänen toiveensa valloittaa kaikki maanosat sekä taiteen ja tieteen alat lähentelee imperialismia, halua käsittää maailmankaikkeus totaalisesti, mikä on teosten eräänlainen imperialistinen piirre. Myöhemmin Lyotard nyansoi mielipidettään sanomalla, etteivät kirjat muodosta imperiumia, vaan vastaimperiumin, vastavallan. Butor on ehkä valloittaja, mutta hän on aina sorrettujen puolella. (CV 1996, 209–210.)

Itse hän sai merkittävää tukea muun muassa Jean-Paul Sartrelta, joka auttoi kirjailijaa jaksamaan, kun yleinen mielipide oli häntä vastaan. Madeleine Chapsalin (1960) haastattelussa Sartre rinnasti Butorin Samuel Beckettiin. Sartre kertoi pitävänsä myös Alain Robbe-Grillet'n ja Nathalie Sarrauten romaaneista, mutta Butoria hän piti suurimpana tulevaisuuden toivona. "Täytyy tunnustaa, että Butor on vuoden 1945 jälkeen ensimmäinen kirjailija, jolla on nykyisin Ranskassa kaikki mahdollisuudet tulla suureksi kirjailijaksi." (CV 1996, 121.)

Vuonna 1982 New Yorkissa järjestetty uuden romaanin kollokvio oli suuri menestys. *Libération* otsikoi 12.10.1982 "Vallankumous New Yorkissa: Uusi Romaani". Alaotsikko kuului "Uuden Romaanin aalto pyyhkii yli Yhdysvaltojen. Viime viikolla seikkailun sankarit: Simon, Sarraute, Pinget ja paavi, pitivät siellä kollokvion. "Paavilla" viitataan Alain Robbe-Grillet'hen ja hänen romaaniinsa *Pour une révolution à New York* (1970, "Kohti vallankumousta New Yorkissa"). Butoria sivuttiin sanomalla, että viidettä miestä olisi kaivattu paikalle ilonpilajaksi. (*Entretiens III* 1999, 122.)

Claude Simonille myönnettiin vuonna 1985 Nobelin kirjallisuuspalkinto. Oltuaan itsekin joissakin palkintoraadeissa, Butor jättäytyi kuitenkin näistä pois todeten, että palkituksi tulevat usein aivan väärät teokset. Kuvaavaa on esimerkiksi, ettei Marcel Proust koskaan saanut Nobelin kirjallisuuspalkintoa. Butor on vahvasti sitä mieltä, että hänen omia teoksiaan lukevat vasta jälkipolvet. (CV 1996, 245.)

Butor tuntuu olevan suosituimpi Pohjois-Amerikassa kuin omassa kotimaassaan. Kanadassa, Queen'sin yliopistossa, on järjestetty jo kaksi Butor-kollokviota: 4.–6.10.1990 kollokvio otsikolla *La création selon Michel Butor* (1991, "Luominen Michel Butorin mukaan"). Lokakuussa 1996 järjestetyn kollokvion otsikkona oli *Butor et l'Amérique* (1998, "Butor ja Amerikka").

Ranskan kansalliskirjasto järjesti kirjailijan 80-vuotissyntymäpäivien kunniaksi näyttelyn *Michel Butor. L'écriture nomade* (2006, "MB. Vaeltava kirjoittaminen") sekä Pariisissa kollokvion *Michel Butor: Déménagement de la littérature*

⁴ *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, 1972 1. Problèmes généraux, 2. Pratiques, Collection 10/18, Union Générale d'Éditions, Paris.

(”Kirjallisuuden muuttaminen” 19.-21.10.2006.)

Maaliskuussa 2006 La Différence -kustannusyhtiö alkoi julkaista Butorin koottuja teoksia, joita on ilmestynyt kaikkiaan kaksitoista osaa, joissa kussakin on yli 1000 sivua. Viides osa on nimetty *Le Génie du Lieu* (Paikan henki) -sarjan ensimmäiseksi osaksi, joka käsittää teokset *Le Génie du Lieu* (1958), *Mobile* (1962), *Réseau aérien* (1962), *Description de San Marco* (1963) sekä Niagara-kuvauksen *6 180 000 litres d'eau par seconde* (1965).

Butorin pääteoksista mainittakoon *Mobilen* ohella *Description de San Marco* (1963), *6 180 000 litres d'eau par seconde* (1965) ja alunperin viisiosainen *Le Génie du lieu* -sarja. Butor on kirjoittanut runoja, esseitä, librettoja, omaelämäkerran, lukemattomia lehtiartikkeleita, esipuheita, jälkisanoja, näyttelyluetteloiden esitelytekstejä, käännöksiä saksan ja englannin kielestä, monografioita Flaubertista, Baudelairesta, Michaux’sta, Rimbaud’sta ja kolmiosaisen Balzac-tutkimuksen sekä suunnattoman määrän kirjeitä.

Butorin kuvataideharrastus on saanut hänet laajentamaan ilmaisuaan tekstikollaasien avulla, joita on syntynyt satamäärin. Hän on kirjoittanut lukuisia taidemaalareita, kuvanveistäjiä ja arkkitehtejä käsitteleviä tekstejä. Marcel Duchamp on implisiittisesti läsnä lähes koko Butorin tuotannossa lukuisten aluusioiden kautta.

Butor on tehnyt parhaansa madaltaakseen kynnyistä tutustua tuotantoonsa ja samalla nykytaiteen, antiikin ja menneiden vuosisatojen mestariteoksiin. Hän on sekoittanut korkeakulttuuriin, populaarikulttuuriin ja jokapäiväisen elämän aineksia, kuten käsikirjoja, oppaita, sanakirjoja, viihdelukemistoa. Omaa kirjoittamistaan hän on ruotinnut *Improvisations sur Michel Butor: une écriture en transformation* -teoksessaan (1993, Improvisaatioita Michel Butorista: kirjoittaminen muutoksessa).

Alun perin uusi romaani oli protestiliike, mutta pian siitä tuli salonkikelpoista. Tästä osoituksena ovat monet kirjallisuuspalkinnot, joita uuden romaanin kirjailijoille on myönnetty. *Improvisations sur Balzac* toi Butorille Chateaubriand-palkinnon vuonna 1998. *Seize Lustres* -runokokoelma palkittiin Malarmé-palkinnolla vuonna 2006. *SACEM Grand Prix des poètes* -runouspalkinnon hän sai vuonna 2007.⁵ *Petite histoire de la littérature française* -kirjallisuudenhistoria toi hänelle Charles Cros -akatemian palkinnon vuonna 2008. New Yorkin yliopisto myönsi Butorille presidentin mitalin vuonna 2012. Ranskan akatemia palkitsi Butorin tämän koko elämäntyöstä kesäkuussa 2013. Butor on edelleen kysytty luennoitsija ympäri maailmaa. Eri alojen taiteilijat esiintyvät mielellään yhteisnäyttelyissä hänen kanssaan. Olen liittänyt tutkimuksen loppuun elämäkerrallisen bio-bibliografian, johon on koottu Butorin pääasiallisimmat teokset ja näyttelyt.

Butor hankki elantonsa pääasiallisesti opetustöillään. Kun hän jäi eläkkeelle Geneven yliopistosta vuonna 1991, hänen jäähyväisluentonsa aiheena oli ”Double vie, double vue” (Kaksoiselämä, kaksoiskatse), jossa hän tarkasteli

⁵ http://www.sacem.fr/cms/lang/fr/home/createurs-editeurs/grands Prix/les_grands_prix_2007/grand_prix_des_poetes_michel_butor [Viitattu elokuussa 2013]

opettajan ja kirjoittajan kaksoisrooliaan sekä asuinpaikkojaan Sveitsissä ja Ranskassa. Asunnon ja työpaikan ollessa eri maissa ja kaupungeissa oli helppompaa erottaa nämä kaksi. Tästä skitsofreenisestä tilanteesta oli sekä etua, että haittaa: kirjailijan työtä rikasti opetustyö ja opettajan katsetta muovasi kirjailijan katse. (CV 1996, 252.)

Jatkuva liikekannalla olo on Butorille elintärkeää. Opetustyöstä vapautuminen mahdollisti elinikäisen haaveen toteuttamisen: Butor lähti maailmanympärysmatkalle vaimonsa Marie-Jon kanssa (CV 1996, 253). Matkustaminen on Butorille kirjoittamisen edellytys, vaikka hän ei yleensä matkoilla ollessaan kirjoita.

Matkusteltuaan ympäri Yhdysvaltoja Butor totesi, että tässä maassa kaikki perustuu loputtomaan toistoon, eräänlaiseen yleistyneeseen kaksoiskäsitykseen: kaikkialla on samat motellit, samat postimyyntiluettelot ja supermarketit, kaupunkien nimet, joten *Les Jumeaux'n* suunnitelma alkoi vaikuttaa kapeaalaiselta siihen nähden, mitä Butor näki ympärillään. (*Entretiens I* 1999, 130.) Butor kirjoitti kirjeenvaihtokumppanilleen, Georges Perros'ille⁶ nähneensä enemmän kuin koko siihenastisen elämänsä aikana. Atlantin ylitettyään hän koki olevansa kokonaan toisenlaisessa maailmassa. Kosketus tähän maailmaan pakotti hänet muuttamaan romaanimuotoa, tosin aluksi tietämättä. Niinpä Butor päätyi uudennlaisiin kirjallisuuden genrejä sekoittaviin kokeiluihin. Tämän seurauksena hänen oli yhä vaikeampi vastata kustantajansa odotuksiin, joka olisi halunnut lisää romaaneja, jotka voittaisivat kirjallisuuspalkintoja. (*Entretiens III* 1999, 17.)

Vaikka Butorin *Mobile* on varsin omanlaisensa kuvaus maasta, istuu sekin väljästi matkakirjallisuuden kaanoniin. Matkat kaukasiin maihin ovat olleet merkittävä osa kirjallisuuden eetosta alkaen *Odysseiasta*, *Aeneasta* ja jatkuen *Robinson Crusoeen* ja *Candideen*. Matkakirjallisuus kukoisti erityisesti valistuksen aikana, jolloin sen funktio muuttui informatiivisesta myös elämyksellistä puolta korostavaksi. Kuuluisia lajin edustajia ovat esimerkiksi Henry Fieldingin *Journal of a Voyage to Lisbon* (1755) ja Laurence Sternin *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768).⁷ Matkoista kertovat teokset, kuten Chateaubriandin *L'itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811, *Matkaopas Pariisista Jerusalemiin*) ja Nervalin *Le Voyage en Orient* (1843–1851, *Matka itään*) olivat suosittua lukemista silloin kun vain harva pääsi itse matkustamaan. Goethen romaanin *Italianische Reise* (1816–1829, suom. *Matka Italiaan*, 1995) myötä lajista tuli hyväksytty kirjallisuuden tutkimuskohde.⁸

Autolla ympäri Pohjois-Amerikkaa matkaa Jack Kerouac. Kulttikirjassaan *On the Road* (1957, suom. *Matkalla* 1980, täydennetty versio 2007) Kerouac korostaa kirjan fyysistä olomuotoa naputtelemalla romaaninsa isolle paperirullalle,

⁶ Georges Perros (1923–1978) oli Butorin tärkein lukija ja ystävä, jonka kanssa Butor oli kirjeenvaihdossa: *Lettres à Michel Butor (1956–1967)*, 1982. Perros oli *Comédie Française* näyttelijä, josta tuli sittemmin kirjailija.

⁷ Varpio 1997, 36.

⁸ Matkakirjallisuuden lajiongelmia tarkastelee Yrjö Varpio (1997, 32) teoksessaan *Matkalla moderniin Suomeen. 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. *Ars Apodemica* ja *De Arte Peregrinandi* tarkoittavat 1500-luvun jälkipuoliskolla syntyneitä ns. apodemista kirjallisuutta, jolla tarkoitetaan eräänlaista matkustamisen metodioppia.

koska hän ei halunnut keskeyttää impulsiivista sanatulvaa ehtiäkseen vaihtaa kirjoituskoneeseen uuden liuskan. Kerouac kirjoitti myös johdannon sveitsiläisen Robert Frankin valokuvakirjaan *Les Américains* (1958, *The Americans*, 1959), josta on tullut nykyvalokuvauksen kulttikirja.⁹ John Steinbeckilla on romaanisanaan *Travels with Charley in Search of America* (1962, suom. *Matka Charleyn kanssa: Amerikkaa etsimässä*, 1963) matkakumppaneinaan koira Charley ja Rocinanteksi *Don Quijoten* hevosen mukaan nimetty ajoneuvo.

Matkoilta kotiin palaava kirjailija voi havainnoida omaa maataan uudesta näkökulmasta, kuten Henry Miller teoksessaan *The Air-Conditioned Nightmare* (1945, suom. *Ilmastoitu painajainen*, 1964) tai Don DeLillo romaanissaan *The White Noise* (1985, suom. *Valkoinen kohina*, 1986). Euroopassa oltuaan DeLillo näki television ja supermarketit uusin silmin ja totesi niiden merkittävästi vaikuttaneen amerikkalaiseen elämänmenoon.

Maantieteellinen paikka voi olla myös teoksen ”päähenkilönä”, kuten Marcel Proustilla ja Louis-Ferdinand Célinellä Pariisi, James Joycella Dublin, Alfred Döblinillä Berliini, Robert Musililla Wien, Mika Waltarilla Helsinki tai valtio kuten John Dos Passosin USA-trilogiassa. 1900-luvun romaania tutkinut Jean-Yves Tadié kiinnittää teoksessaan *Le roman au XXe siècle* (1990) huomiota siihen, miten romaanin rakenne on muuttunut, kun ihmiskuvaus on muuttunut persoonattomaksi, päähenkilöiltä on kadonnut identiteetti ja psykologisesti kuvattujen henkilöiden paikan on ottanut kaupungin kuvaus. Esimerkkeinä hän käyttää varsinkin Joycen, Proustin, Musilin, Hermann Brochin teoksia ja uutta romaania.

Matka voi suuntautua myös kuvitteelliseen maahan, kuten Jonahtan Swifitin *Gulliverin retkissä* (1726). Erillinen alalajinsa on Atlantis, El Dorado, paratiisi ja Shangri-La -tyyppiset utopiakuvaukset. Atlantiksen uskotaan olevan mereen uponnut saari, joka oli aikoinaan maailman mahtavin valtio. El Dorado taas on kauttaaltaan kultainen kaupunki. Paratiisi viittaa vanhan testamentin Eedenin puutarhaan. James Hilton kuvaa kirjassaan *Sininen kuu* Himalajalla sijaitsevaa laaksoa, Shangri-La'ta, jossa ihmiset eivät juuri vanhene. He elävät täydellisessä sovussa toistensa kanssa ja he ovat saavuttaneet sisäisen rauhan. (Korkman 2012, 14–15.) Näihin utopioihin – paikkaan jota ei ole – voitaisiin rinnastaa Amerikka, jota on pidetty vastaavanlaisena maanpäällisenä paratiisina.

Amerikkalainen unelma on Yhdysvaltojen kansalaisen moraalinen oikeus tavoitella onnea, minkä määritteli historioitsija James Truslow Adams vuonna 1931 näin: ”Elämän tulee olla parempaa ja rikkaampaa sekä täydempää jokaiselle, kykyjensä ja saavutuksiensa mukaisesti, riippumatta sosiaaliluokastaan tai niistä olosuhteista joihin on syntynyt.” *Mobilessa* tämä unelma joutuu tarkempan tarkasteluun suhteessa maan alkuperäiskansojen ja maahanmuuttajien kohteluun.

Butorin kirjallisina vertailukohtina *Mobilessa* olivat François René de Chateaubriandin *Voyage en Amérique* (1828) ja Simone de Beauvoirin *L'Amérique au jour le jour* (1948) matkakirjat, joiden hän totesi antavan täysin virheellisen ku-

⁹ Vuonna 2009 useat yhdysvaltalaiset museot järjestivät Robert Frankin kirjan 50-vuotisjuhlanäyttelyn.

van maasta. Minä-muotoinen matkakertomus alkoi tuntua mahdottomalta ajatukselta Butorin toisen Yhdysvaltain matkan aikana (Raillard 1968, 198). Vähitellen *Mobilen* muoto alkoi hahmottua Butorin mielessä. Siihen vaikuttivat lentomatkat, lentokoneesta avautuva maisema, televisio lukuisine kanavineen (ibid.). Butor antoi Amerikan puhua listoineen, hajuineen, väreineen ja puheparsineen (ibid., 200). Hän halusi kirjoittaa uudenlaisen matkakirjan, joka houkuttelisi lukijan mukaan matkalle. Amerikkalaisista runoilijoista Butor mainitsee varsinkin William Carlos Williamsin (1883–1963) vaikuttaneen tapaan, jolla sanat on sijoitettu *Mobilen* sivuille.

Butor oli yhtä aikaa haltioissaan ja kauhuissaan kaikesta mitä näki ja koki oleskelunsa aikana. Tämä vaikutelma hänellä on edelleen Amerikan mantereesta. Myöhemmin hän suunnitteli asettautuvansa asumaan Yhdysvaltoihin (CV 1996, 129). Ensimmäisenä Butoriin vaikutti Amerikan mantereen laajuus, tilan ja avaruuden tuntu, jota hän halusi ilmentää ennen kaikkea teoksensa visuaalisuudella. Kirjan aukeaman tuli olla typografisesti puhutteleva, jotta sitä voisi katsoa kuin taulua. *Mobilen* alaotsikolla ”Amerikan representaatio” Butor halusi korostaa juuri tilavaikutelmaa. (*Entretiens I* 1999, 188.)

Butorilla oli aikomus liittää *Mobilen* alkuun tai loppuun lukuprosessia helpottava teksti, mutta hän luopui kuitenkin ajatuksesta, koska arveli esipuheen tai jälkisanojen viiden tai kymmenen vuoden kuluttua osoittautuvan turhaksi, joten teos sai ilmestyä sellaisenaan vain etuliepeessä oleva Yhdysvaltojen kartta lukijan kompassina (*Entretiens I* 1999, 188).

3 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

Viime vuosisadan alussa strukturalistisen kielitieteen kehittäjä Ferdinand de Saussure¹ osoitti, ettei kielellisillä ilmauksilla ja sillä, mihin niillä viitataan, ole mitään välttämätöntä tai loogista suhdetta. Strukturalistinen teoria perustuu binaarisille käsittepareille, kuten *langue/parole*, *syntagme/paradigme*, *synchronie/diachronie*, *dénotation/connotation* ja *signifié/signifiant*. Pääpaino on kielen, varsinkin kielen rakenteen tutkimisessa, kuten nimikin jo sanoo. Kieli on kuitenkin vain yksi ihmisen käyttämistä monista eri merkkijärjestelmistä, vaikkakin yksi keskeisimmistä. Strukturalismiin liittyy läheisesti yleinen merkkitiede, semiotiikka, jossa tarkastellaan mitä tahansa merkkejä, olivatpa ne sitten mainoksia, maalauksia tai myyttejä. Saussure osoitti, ettei sanan ja asia välillä ole välttämättä suoranaista yhteyttä, vaan merkki on mielivaltainen (Hall 2002, 21). Tämän seurauksena kävi ilmeiseksi, että käsitys maailmasta on pitkälti riippuvainen kielestä, jolla sitä kuvataan. Michel Foucault pohtii teoksessaan *Les Mots et les choses* (1966, suom. *Sanat ja asiat*, 2010) juuri tätä kysymystä.

1900-luvulla filosofiseksi ongelmaksi nousi siis kieli. Saussuren ohella varsinkin Ludwig Wittgenstein päätyi tutkimaan kieltä ja Wittgensteinin jälkeinen filosofia onkin ollut hyvin leimallisesti kielifilosofiaa. Wittgenstein esittää, että ajattelu tapahtuu käsitteiden kautta. Filosofiset ongelmat ovat Wittgensteinin mukaan ensisijaisesti kielellisiä ja käsitteellisiä. Hänen mukaansa (Wittgenstein 1999, 49) sanojen merkitys on niiden käyttö. Ympäri Yhdysvaltoja matkustaessaan Butor pani merkille polysemian: esimerkiksi "Washington" toistuu usein maan kartalla. Sama sana voi tarkoittaa paitsi pääkaupunkia, Washington

¹ Vuonna 1994 ilmestyi Jonathan Cullerin alkuperäisteoksesta *Saussure* (1976) Risto Heiskalan suomennös *Ferdinand de Saussure*. Loppusanoissa ylistetään 'uuden tieteen' syntymistä, joka mullisti monia muitakin erikoisaloja kuin kielitiedettä fysiikasta maalaustaiteeseen. "Tavallisia kohteita tukeva kolmiulotteinen avaruus murtuu yrityksessä representoida perspektiivien ja suhteiden moninaisuutta samanaikaisesti. Vastaavasti modernissa kirjallisuudessa voidaan havaita siirtymä, jonka myötä sekä runous että romaani menettävät suoraviivaista mimeettisyyttään ja kiinnostustaan representoida tunnistettavissa olevia kohteita ja kohtauksia. Sen sijaan ne kiinnostuvat yhä enemmän yhteyteen asettamisen vaikutuksista. Niinpä suhteelliset arvot – sanojen ja eri diskurssityyppien suhteet – muodostuvat taideteoksen ensisijaisiksi rakennosiksi." (Heiskala 1994, 130–131.)

D.C.:tä, myös osavaltiota, vuotta, jokea, kadunnimeä tai entistä presidenttiä, George Washingtonia.² On siis sopimuksenvarainen asia mitä tämä sana kulloissakin kontekstissa tarkoittaa.

Jean-Paul Sartre käsittelee kielen kriisiä teoksessaan *Qu'est-ce que la littérature?* (1948, suom. *Mitä kirjallisuus on?* 1967), jossa hän esittää ajatuksensa kantaaottavasta kirjallisuudesta. Hän osoittaa monin esimerkein miten käsitteiden sisältö riippuu kulloisestakin käyttäjästä ja käyttötilanteesta. Kärjistäen "Yhdysvalloissa sana *kommunismi* tarkoittaa kaikkia niitä amerikkalaisia, jotka eivät äänestä republikaaneja ja että Euroopassa *fasisti* on jokainen, joka ei äänestä kommunisteja." (Sartre 1967, 245.) Sartren mielestä monen kirjailijan tarkoituksena on ollut tuhota sanat. Surrealistit halusivat päästä eroon sekä subjektista että objektista. Silloin kun kieli ja todellisuus eivät vastaa toisiaan, on siirrytty propagandan puolelle. Koska ajatteleminen sanoin, on päätehtävämme kielen arvon palauttaminen. (Ibid., 245.)

Uuden romaanin kritiikki kohdistui romaanilajiin ja varsinkin kieleen, jonka katsottiin olevan vallitsevan porvarillisen kulttuurin hallinnassa ja siksi kielen koodit oli tuhottava, jotta voitaisiin luoda uudenlainen kosketuskohta todellisuuteen. Roland Barthes nosti teoksessaan *Le Degré zéro de l'écriture* (1953, Kirjoituksen nolla-aste) tarkasteluun kysymyksen kirjallisuuden kielestä. Barthesin teoksia suomentanut Lea Rojola (1993, 11) huomauttaa, että Barthes korvaa Sartren kysymyksen mitä kirjallisuus on, kysymällä mitä on kirjoitus (*écriture*). Kirjoituksessa muodon ja sisällön suhde näkyy kirjallisuuden konventioissa. Kirjoituksen valinta on uskollisuutta koko joukolle eettisiä ja poliittisia arvoja; se on kontaktikohta kirjailijan ja yhteiskunnan välillä. Barthesin kirjailija tekee valinnan kuten Sartrenkin, mutta toisin kuin Sartrella, kirjailija ei valitse vain aihetta ja/tai ideologista asennetta, joka sitten ilmaistaan kirjoituksessa, vaan itse kirjoitus on jo asenne.

Barthesin "Kirjoituksen nolla-aste" on tavallaan vastateos Sartren pamfletille, vaikkei Barthes (1993, 11) Sartrea mainitsekaan. Kriittisessä esseessään "Littérature et méta-langage" (1959, Kirjallisuus ja metakieli) Barthes sanoo Sartren vastaavan kysymykseen "mitä kirjallisuus on?" ulkopuolelta, kun taas Barthes lähestyy kysymystä sisäpuolelta, kielestä käsin. Barthes problematisoi kirjallisuuden kielen ja tuo esiin sen monimerkityksisyyden. *Kirjoituksen nolla-asteessa* hän kuvaa nykykirjallisuuden pyrkimystä pelkistää kieltä kohti kirjoittamisen "nolla-astetta". Kirjailijan tärkein käytettävissä oleva keino on kieli, joten uudenlaisen kirjoitustavan avulla yritettiin murtautua kielen sovinmaisesta käyttötavasta.

² Le nom le plus fréquent sur les cartes américaines, c'est Washington. Washington, c'est d'abord une petite ville anglaise, de même que Lincoln. Puis ce sont des hommes d'Etat américains qui sont ressentis comme des symboles paternels et prophétiques. Dans presque tout les Etats il y a un village Washington et un comté de Washington auquel ce village n'appartient pas forcément. Il y a un Etat qui s'appelle le Washington. Presque partout la montagne ou colline la plus haute de l'Etat s'appelle le mont Washington. Beaucoup de rivières portent ce nom. Dans les villes et villages nous trouvons des rues Washington, Franklin, Lincoln, etc. (Butor 1993, 137).

Barthes miettii *Collège de Francen* virkaanastujaisluennossaan vuonna 1977 strategioita, joilla vallan rakenteita voitaisiin purkaa. Hän näkee kielen yhtenä keinona, jolla voitaisiin voittaa vallanpitäjien sota, joka on kielen sota. Kieli palvelee valtaa, joten olisi yritettävä päästä sen ulkopuolelle. Kirjallisuudessa ovat läsnä kaikki tieteenalat, joten voidaan sanoa, että kirjallisuus on ensyklopedistä. Se kierrättää erilaista tietoa ja antaa tietoa eri alueilta epäsuorasti, mikä juuri on arvokasta. ”Kirjallisuuden toinen voima on sen representaatiovoima. Antiikista avant-gardismin alkuaskeliin kirjallisuus on pyrkinyt representoimaan jotakin. Mitä? Sanoisin siekailematta: todellisuutta.” (Barthes 1993a, 233–235.)

Barthesin mukaan kirjallisuus löysi täsmällisen hahmonsä 1800-luvun jälkipuoliskolla – kiitos Stéphane Mallarmén. Tällöin alkoi modernismi, joka loi uuden ilmiön kielen utopiasta. Mallarmélainen ”kielen muuttaminen” on yhtä kuin marxilainen ”maailman muuttaminen”: Mallarmén entiset ja nykyiset seuraajat ovat kuunnelleet häntä poliittisesti. (Ibid. 236–237.)

André Bretonin surrealistinen liike taas pyrki vapauttamaan mielikuvituksen järjen kahleista välineenään automaattikirjoitus. *Surrealistisessa manifestissaan* (1924) Breton peräänkuulutti luovuuden vapauttamista ja mielikuvituksen nostamista sille kuuluvaan arvoon. Sigmund Freud oli koko surrealistisen taidesuunnan oppi-isä. Freudilaisen syvyyspsykologian käsitys tiedostamattomasta ja ihmisen alitajunnasta, libido ja kollektiivitietoisuus jättivät jälkensä surrealistiseen taiteeseen.

Breton asettui vastustamaan realistista romaania, jonka hän katsoi olevan ”kaiken intellektuaalisen ja moraalisen edistyksen este” (Brunel 1972, 613). Synninpäästön saivat kuitenkin fantasiakirjallisuus ja rikosromaanit, joten Breton ei tyrmännyt romaania lajina, vaan vain realistisen romaanin. Breton tuomitsee psykologisesti kuvatut henkilöahmot, kerronnan ja kuvauksen. Surrealismen tuli palauttaa kirjallisuuteen ja taiteeseen oikea elämä, joka on arjen yläpuolella. Teoriaansa Breton sovelsi romaanissaan *Nadja* (1928, suom. *Nadja*, 2007), jossa hän siteeraa otteita manifestistaan. Kerrontaan sekoittuu hypnoosijakso, otteita päiväkirjasta, viittauksia elokuvaan, teatteriin ja Bretonin toimittamaan *Littérature*-aikakauslehteen. Päähenkilö muuttuu teoksen loppupuolella myyttiseksi hahmoksi.

Surrealismia käsitellyt Timo Kaitaro (2001, 112) toteaa kielen alkemian olleen yksi surrealismien keskeisistä lähtökohdista. Kieli oli avainasemassa, sillä Bretonin mukaan kieleen sisältyvien mahdollisuuksien käyttö voi johtaa maailman uudelleen luomiseen. Surrealistit yhdistelivät sanoja suurta mielikuvitusta osoittaen. Tällä he osoittivat kielelliskäsitteellisen maailman uudelleen järjestämisen mahdollisuuden. Tavanomaisen kielen käyttö ylläpitää tiettyä yhteiskunnan järjestystä, jonka horjuttaminen oli surrealistien tähtäimessä.

”Eikö maailmassa keskinkertaisuus riipukin olennaisesti sanomisen kyvystämme”, hän [Breton] toteaa. Sanottu ja toistettu (*dit et redit*) jähmettävät meidät tavanomaiseen ja totuttuun maailmaan, josta vapautuminen edellyttää sanojen järjestyksen rikkomista. Tällä tavoin voidaan käydä käsiksi asioiden ”näennäiseen olemassaoloon”. Ymmärtääkseni Breton ei tällä halua kieltää asioiden objektiivista olemassaoloa, vaan osoittaa sen sidokset kielen luomaan järjestykseen. Ludwig Wittgensteinin tavoin

Breton tuntuu samastavan kielemme ja maailmamme rajat, mutta toisin kuin Wittgensteinille, Bretonille kielen rajat ovat kuitenkin ensisijaisesti ylittämistä varten. Vaikka emme voisikaan astua kielemme ulkopuolelle, voimme muuttaa kielen ja maailman rajoja. (Kaitaro 2001, 112–113.)

Uuden romaanin kirjailijat jatkoivat realistisen romaanin arvostelua, samoin kuin Oulipo-ryhmä ja *Tel Quel* -aikakauslehden kirjoittajat. Philippe Sollersin ympärille muodostunut *Tel Quel* -ryhmä halusi erolaisista ismeistä, kuten marxismi ja Sartren eksistentiaalisuus. Samalla se otti etäisyyttä perinteiseen kirjallisuuteen, mutta myös vallinneesta avant-garde kirjallisuudesta, uudesta romaanista. Ohjelmajulistus toi mieleen lähinnä *Surrealistisen manifestin*. Alussa tarkoitus oli keskittyä vain kirjallisuuteen. *Tel Quel*in synnyinhetkellä pitäytyminen estetiikassa olikin hyvin provosoivaa, sillä elettiin Algerian sodan kohtalonhetkiä ja Pohjois-Afrikan tapahtumat kuohuttivat tunteita älymystöpiireissä. Telqueliläiset määrittelivät kuitenkin itsensä pikemminkin ”taidetta taiteen vuoksi” (*l’art pour l’art*) käsityksen kannattajiksi. (Kauppi 1994, 25–27.) Sartrelaisen kantaaottavan kirjallisuuden sijaan *Tel Quel*in julistus halusi pikemminkin olla kantaaottamatonta kirjallisuutta (*littérature désengagée*) (Forest 1995, 52). Mallarmén runousoppi nousi kunniaan. Sollersin elämänkumppani, Julia Kristeva valitsi väitöskirjansa aiheeksi *La révolution du langage poétique* (1974, Runouden kielen vallankumous). Mallarmén ohella Baudelaire, Lautréamont sekä libertiinikirjailijat Georges Bataille ja Antoin Artaud palautettiin kunniaan. (Kauppi 1994, 71–76.)

Eräänlainen kerronnan monistuskone on Georges Perecin *La vie mode d’emploi* (1978, suom. *Elämä käyttöohje*, 2006), jonka alaotsikko on monikollinen *romans* eli teos sisältää 99 romaania. Oulipon ohella Perek suunnitteli ystäviensä kanssa *Ligne Générale* -nimisen aikakauslehden perustamista, mutta se ei koskaan nähnyt päivän valoa. Nuorten intellektuellien ryhmä koostui pääosin lähellä kommunistista puoluetta olevista henkilöistä. Perek julkaisi myös vuonna 1962 artikkelin *Pour une littérature réaliste* (Kohti realistista kirjallisuutta).

1960-luvulla elettiin politoituneisuuden aikaa. *Tel Quel* -aikakauslehden toimittajakuntaan kuuluneiden intellektuellin käsitys kirjallisuudesta läheni alkuvaiheessa vuosisadan alun surrealistien kirjallisuuskäsitystä. Maaliskuussa vuonna 1960 ilmestyneessä lehden ensimmäisessä numerossa siteerataan Nietzscheä, joka halusi maailman sellaisenaan (Kauppi 1994, 24–25).³

Pian vakiintui käsitys uuden kirjallisen *Tel Quel* -sukupolven syntymisestä, josta Bernard Pivot käytti vuonna 1964 nimitystä ”uusi uusi romaani” (*nouveau nouveau roman*). Pivot’n mukaan uuden kirjallisen koulukunnan tavoite oli muuttaa maailma runokieltä käyttäen. (Kauppi, 1994, 69.)

Alain Robbe-Grillet esiintyi aluksi mielellään uuden koulukunnan ”isänä”, mutta Sollers halusi välttää mielikuvaa oppi-isänsä kloonista. Sollers oli

³ Je veux le monde et le veux TEL QUEL, et le veux encore, le veux éternellement, et je crie insatiabement: bis! et non seulement pour moi seul, mais pour toute la pièce et pour tout le spectacle; et non pour tout le spectacle seul, mais au fond pour moi, parce que le spectacle m’est nécessaire – parce qu’il me rend nécessaire – parce que je lui suis nécessaire – et parce que je le rends nécessaire. (*Tel Quel* 1960, 2)

tutustunut Robbe-Grillet'hen Barthesin kautta (Kauppi 1994, 69). Sollersin romaania *Le Parc* (1960) voidaan pitää Robbe-Grillet'n romaanien pastissina. Sollersille selvisi, ettei hän oikeastaan olekaan romaanikirjailija. *Tel Quel* -lehden nimestä hävisi sana "littéraire" (kirjallinen) ja se muuttui "ihmistieteiden julkaisuksi" (*une revue des sciences humaines, a human science review*). (Ibid., 86.)

Suurin osa uuden romaanin kirjailijoista julkaisi kirjoituksiaan myös *Tel Quel*issä. Vuosina 1960–1967 lehdessä julkaistiin kuusi Claude Ollier'n, neljä Michel Butorin, kaksi Claude Simonin ja Alain Robbe-Grillet'n artikkeleita sekä yksi Nathalie Sarrauten kirjoitus. (Ibid., 70.)

Kirjailija ja suomentaja Mirja Bolgár kävi haastattelemassa Philippe Sollersia kevään 1968 opiskelijalevottomuuksien jälkeen. Sollers-esse "Sanan skriptorin puheilla" julkaistiin vuonna 1969 teoksessa *Pariisin päiviä. Kirjoja ja kirjailijoita*. Sollers oli tuolloin 32-vuotias. Hän oli julkaissut jo useita romaaneja ja esseitä. Ne eivät hänen mukaansa olleet kirjallisuutta. Hän ei myöskään tunnustautunut kirjailijaksi, vaan käytti itsestään termiä scriptor.

Kirjallisuutta – sitä joka on tämänkin kirjan aiheena – ei Philippe Sollersin mielestä ole. Nuori ja ehdoton *Tel Quel* -ryhmän johtaja kiistää koko kirjallisuuden käsitteen sellaisena kuin me, länsimaisen kulttuurin perijät olemme oppineet sitä kunnioittamaan. Se kuuluu luhistuvan porvarillisen mytologian piiriin. (Bolgár 1969, 194.)

Tel Quel muuttui avoimen poliittiseksi liikkeeksi, jonka ideologia oli marxilais-leninistinen ja myöhemmin maolainen. Sollers oli aatetovereittensa kanssa vakuuttunut, että idän voimat voittavat ja lännessä luhistuu paljon muutakin kuin kirjallisuus. "Aikaisemman ideologian mukaan kuviteltiin, että kirjallisuus on sitä, että luovaa työtä tekevät yksilöt ilmaisevat omaa sisintään." (Ibid. 195–196). Haastattelussa Sollers kuitenkin painotti ryhmätyön merkitystä ja kollektiivista tekotapaa kirjoittamisessa. "Kirjallisuuden työntekijäin on oltava anonyymejä, elettävä yhteiskunnan varjopuolella. Se on aika vaikeaa nykyhetkellä, kun tähtisysteemi voittaa alaa kaikkialla, jopa kokeilevassa taiteessa." (Ibid., 197.)

Philippe Sollersin ohella *Tel Quel* -ryhmään kuuluivat mm. Jean-Edern Hallier, Jean Pierre Faye, Jean Ricardou ja Julia Kristeva. Avustajakunta oli yhtä nimekäs, ellei nimekkäämpi: Roland Barthes, Pierre Boulez, Jacques Derrida, Umberto Eco, Michel Foucault, Gérard Genette, Jean-Luc Godard, Bernard-Henri Lévy ja Francis Ponge. Surrealismen jälkeen ei mikään muu kirjallinen avantgarde-liike ole yhtä hartaasti elätellyt vallankumousunelmaa. Yhteinen aate yhdisti *Tel Quel* -ryhmää siinä missä uuden romaanin kirjailijat tyytyivät horjuttamaan romaanin konventioita kukin omalla tahollaan. Lähes kaikki uuden romaanin kirjailijat Samuel Beckettia ja Marguerite Durasta lukuunottamatta ovat julkaisseet kirjoituksiaan myös *Tel Quel* -lehdessä. (Forest, 1995, 71) *Tel Quel* -ryhmän ja Alain Robbe-Grillet'n tiet eroavat vuonna 1964. Sollers puhuu uudesta romaanista sen jälkeen vain menneessä aikamuodossa. (Ibid., 176.)

Cerisyn kollokviossa⁴ vuonna 1971 kiinnitettiin huomiota uuden romaanin poliittisuuteen. Uuden romaanin kirjailijoiden tapa ottaa kantaa poikkeaa kuitenkin suuresti esimerkiksi Sartren ja *Tel Quel* -ryhmän kantaaottavasta kirjallisuudesta. Sartre pyrki romaaneillaan ja näytelmillään aktivoimaan lukijan nousemaan barrikadeille. Hänen eksistentialisminsa muistuttaa liikaa sosialistista realismia. Uuden romaanin kirjailijat kritisoivat tätä. He pyrkivät jo teostensa epäsovinnaisella muodolla osoittamaan olevansa epäsovussa vallitsevaan todellisuuteen nähden.

Sartre nimittää sanoja ”ladatuiksi pistooleiksi”, mutta sanoo vain proosan ja teatterin sanojen soveltuvan politiikan teon välineiksi; runouden kielessä Sartre ei havaitse vastaavanlaista potentiaalia. Myöhemmin Sartre tosin tulee toisiin ajatuksiin. Postuumisti ilmestyneessä kirjassa *Mallarmé. La lucidité et sa face d'ombre* (1986, Mallarmé. Älyn kirkkaus ja sen varjopuoli) Sartre korostaa Mallarmén kirjoittavan kantaaottavaa runoutta. (Goldthorpe 1984, 159–202.) Sartre luonnosteli Mallarmé-kirjoitustaan jo vuonna 1952, mutta teksti julkaisiin vasta vuonna 1984, neljä vuotta Sartren kuoleman jälkeen. Englanninkielinen versio, jossa Sartre kutsuu Mallarmé’ta ”suurimmaksi runoilijaksemme”, ilmestyi vuonna 1988 nimellä *Mallarmé, or the Poet of Nothingness*. Mallarmén mielestä ei ole olemassa muunlaisia pommeja kuin runot ”poems are the only real bombs”. (Ibid., 138.)

Sartre käsitti kirjallisuuden varsin laajasti, sillä hän laski mukaan myös joukkotiedotusvälineet:

Sanomalehtien, radion ja elokuvan välityksellä meillä on todelliset mahdollisuudet tavoittaa virtuaalinen lukijakunta. Meidän on tietenkin vaiennettava omat epäluulomme, tietenkin kirja on jaloin ja vanhin muoto, siihen on aina palattava, mutta radio,okuva, pääkirjoitukset ja reportaasit voivat omalla tavallaan olla kirjallisuutta. (Sartre 1948/1976, 232.)

Aikakauttamme Sartre (1976, 246) pitää tietoisien valheen aikana. Yhteiskunnan järjestys ja myös epäjärjestys perustuvat ihmisen tietoisuuden hämäämiseen. Kirjailijan tehtävä on vapauttaa lukijakunta tästä petoksesta. Kirjallisuus on tiedostamisväline, jolla yhteiskunta pystyy näkemään oman kuvansa, jota se pyrkii muuttamaan ja parantamaan. Sitä eivät suojele Kaitselmuksen muuttumattomat säännökset, vaan kirjallisuus on sitä mitä ihmiset siitä tekevät. Sartre päättää teoksensa toteamukseen ”jos kirjallisuus muuttuisi pelkäksi propagandaksi tai pelkäksi viihteeksi, yhteiskunta vaipuisi jälleen hetkessä elämisen liejuun, kalvosiiipisten ja vatsajalkaisten muistittomaan elämään. [...] maailma voi varsin hyvin selviytyä ilman kirjallisuutta. Mutta ilman ihmistä se voi selviytyä vielä paremmin.” (Ibid. 256).

⁴ *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, (1972) 1. Problèmes généraux, Collection 10/18, Union Générale d'Éditions, Paris.

3.1 Mimesiksestä representaatioon

Romaaniin liitetään usein epiteetti realistinen, kun aiheena on arkipäivän todellisuus, jota kuvataan mahdollisimman totuudenmukaisesti. Jokainen todellinen taideteos loukkaa lajiluokituksia ja siten laajentaneet lajin käsitettä. (*Modern Genre Theory* 2000, 27; Jauss 2000, 130.) Todellisuuden jäljittely – mimesis – kuului realistisen kerrontataiteen luonteeseen. Christopher Prendergast (2000) esittää, että nytemmin mimesis on yhä useammin korvattu representaation⁵ käsitteellä.

Representaatio tulee englannin kielen sanasta 'represent', jossa 'present' tarkoittaa esittämistä ja etuliite 're' uudelleen esittämistä. Representaatio viittaa jo määritelmällisesti johonkin muuhun kuin itseensä. Representaatio ei ole, eikä edes voi olla kopio kohteestaan.



KUVA 5: René Magritte: *La trahison des images* 1928–1929.

Tilannetta havainnollistaa hyvin René Magritte teoksessaan *Ceci n'est pas une pipe* (1928–1929, Tämä ei ole piippu).⁶ Taulu kylläkin esittää piippua, mutta se ei ole piippu, vaan vain kuva piipusta.

Diego Velásquezin maalauksessa *Las Meniñas* (1656, *Hovineidot*) esitetään taidemaalari maalaamassa taulua kuninkaallisista. Taulun takaosassa on peili, josta heijastuu kuningaspari, jota taiteilija on ikuistamassa kankaalle. Itse maalauksen kohdetta ei siis nähdä muuta kuin heijastumana, sillä taulu esittää varsinkin omaa esittämistään, representaatiotaan. Kyseessä on siis metataulu – maalaus maalauksessa.

⁵ Ks. lisää esim. *Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*, 2010. Representaation problematiikkaa ovat selvittäneet väitöstutkimuksissaan mm. Lea Rojola (1995), Kauko Komulainen (2009) ja Elina Arminen (2009).

⁶ Foucault (1982, 36) huomauttaa kirjassaan *Ceci n'est pas une pipe* Magritten nimeävän taulunsa siten, että huomio kiinnittyy itse taulun nimeen.



KUVA 6 Diego Vélasquez: *Las Meninas* (1656)⁷

Foucault'n (2010, 3–18) teos *Sanat ja asiat* alkaa hyvin seikkaperäisellä analyysillä taulusta. *Hovineidot* -taulu on länsimaisen kuvataiteen kanoninen mestariteos, josta on ilmestynyt valtaisa määrä taidehistoriallista kirjallisuutta ja joka on saanut runsaasti jäljittelijöitä. Pablo Picasso esimerkiksi teki siitä kymmenittäin erilaisia muunnelmia. W.J.T. Mitchell (1994, 58) kutsuu maalausta metatauluksi: "*Las Meninas* is an endlessly fascinating labyrinth of reflections on the relations of painting, painter, model and beholder". Stuart Hall (2002, 59) huomauttaa, ettei meille näytetä mitä taulun henkilöahmot katsovat. Näin ollen taululla ei ole pelkästään mitään yhtä ainoaa merkitystä.⁸

Platonin *Kratylos*-dialogin aiheena on kielen ja todellisuuden suhde, jossa vastakkain on kaksi näkemystä. Ensimmäisen mukaan sanojen ja asioiden suhde perustuu siihen tapaan, jolla yhteisestä sopimuksesta käytetään samoista asioista samoja sanoja. Toinen näkemys taas perustuu jäljittelyyn, mimeettisyyden ideaan eli ajatellaan, että sana on asian kaltainen. (Veivo 1999, 171–173.)

Foucault'n mukaan asiat ja sanat eivät ole valmiiksi annettuja, vaan kulttuurikonteksti määrittelee ne (*epistheme*). Hän kiinnittää huomiota epistemen⁹

⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/File:Las_Meninas_01.jpg [Viitattu helmikuussa 2010]

⁸ That the painting has no one, fixed meaning is, indeed, one of Foucault's most powerful arguments. (Hall 1997/2002, 56.)

⁹ Keskeiseltä sisällöltään *Sanoja ja asioita* väittää, että jokaista aikakautta luonnehtii maanalainen peruskuvio, joka muotoilee sen kulttuurin, eräänlainen tiedon ruudukko tai salakirjoitusavain, joka mahdollistaa tieteellisen diskurssin ja keskeisten lausumien tuottamisen. Foucault kutsuu tätä "historiallista *a prioria*" käsitteellä *episteme*. Se koostuu niistä syväkerroksista, jotka määrittelevät ja rajaavat sen, mitä tietyllä aikakaudella voidaan ajatella – ja mitä ei voida ajatella. Tiede kehittyy aina *epistemen* rajoissa ja on siten yhteydessä niihin muihin tieteisiin, jotka ovat sen aikalaisia. (Eribon 1991/1993, 204–205.)

muuttumiseen 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa, jolloin kansankulttuuri korvautui korkeakulttuurilla tiedon kriteereissä. Foucault'n mukaan 1600-luvulla nousi esiin kuitenkin uusi kysymys: kuinka merkki voidaan liittää siihen, mitä sillä merkitään? Ajatus maailman ja kielen samankaltaisuudesta purkautui, ja asiat ja sanat alettiin nähdä toisistaan erillisinä. (Foucault 2003, 43–49).

Kaiken kaikkiaan kyse on representaation kriisistä: miten esittää todellisuutta, kun kieli osoittautuu näin epäluotettavaksi välineeksi.

While some knowledge of the writings of these latter figures is assumed, one of the aims of the book – in accordance with the general objectives of the series in which it is published – is to give a résumé of how, and why, the idea of mimesis has been critically encountered within the wider contemporary French critique of the idea of 'representation'. (Prendergast 1986, 3)

Uudessa romaanissa etsitään tositarinaa. Tämä ilmenee esimerkiksi Butorin salapoliisiromaanin parodioivan *L'Emploi du Temps* -romaanin sisäkkäisteoksessa *Le Meurtre de Bleston*. Mitä enemmän päähenkilö etsii ja mitä enemmän löytää, sitä vähemmän hän vakuuttuu tarinan todenperäisyydestä. (Prendergast 1986, 223.) Sisäkkäistarinan kirjoittaja, Burton (anagrammi Butorin omasta nimestä?) huomauttaa lopullisen totuuden paljastumisen olevan eräänlainen toinen murha:

The revelation of a final truth (l'explosion de la vérité) in the conventional thriller, remarks Burton (Butor?), is a kind of second murder, an act of violence not only on the first murdered (in the bringing to justice and punishment), but also on reality itself. (Prendergast 1986, 224)

Juoni kieltäytyy kaikesta koherenssista, jolloin lopputulos on sekamelska, representaation kriisi, joka kääntyy absoluuttiseksi epävarmuudeksi. Mimesiksen käsite ei ole tässä yhteydessä vain riittämätön, vaan suorastaan virheellinen:¹⁰ mimesis edustaa Gilles Deleuzen ja Félix Guattarin sanoin jäljentämisen (kopi-on) kulttuuria, joka on kaiken liikkumattomuuden, pysyvyyden ja hierarkisuuden moodi. Heidän topologiansa mukaan kalkkeerauksen vastakohtana on *carte* (kartta), joka on rihmastomainen,¹¹ avoin, kumottavissa oleva, muuntautumiskykyinen. (Ibid., 227.)

Foucault valaisee Velásquezin maalauksen kautta sitä ajattelutavan muutosta, joka on tapahtunut siirryttäessä klassiselta aikakaudelta nykyaikaan. Samuli Kaarre kirjoittaa tästä oivaltavasti artikkelissaan "Foucault: historian totuuden ja vallan filosofi". (N&N 2/94.)

Foucault'n käsityksen mukaan klassista aikaa leimasi tietty representaation ongelmattomuus. (...) Ratkaiseva seikka oli, että representaation väline oli luotettava ja läpinäkyvä. Ajattelijan tehtävä oli keinotekoisesti kuvata järjestystä, joka oli jo olemassa. (...) Representaation väline oli tietysti kieli. Kieleen ja sen käyttöön ei liittynyt on-

¹⁰ "Deleuze and Guattari make no bones about the matter; 'Le concept de mimésis n'est pas seulement insuffisant, mais radicalement faux.'

¹¹ "Rihmasto on... kartta eikä jäljenne... Kartta on avoin, se on yhdistettävissä, hajotettavissa, käännettävissä jokaisessa ulottuvuudessaan. Se on jatkuvasti valmis muuttumaan." (Deleuze & Guattari 1992, 34)

gelmia, koska kieli perimmältään oli läpinäkyvä. Kieli ja sen kuvaukset maailmasta ja siinä vallitsevasta luojaan luomasta järjestyksestä välittivät ja säilyttivät totuuden ongelmatonasti. ”Koska oli itsestäänselvyys, että kieli luonnostaan mahdollisti onnistuneen representaation, ihmisen toimintaa representaatioiden ja asioiden yhdistäjänä ei voitu itsessään problematisoida.” Oli siis mahdollista luoda täydellinen ja oikea kuvaus olemassa olevasta ja samalla selvittää ihmisen paikka tässä kuvauksessa suhteessa muuhun luomakuntaan. (Kaarre N&N 2/94.)

Kielen osoittautuessa puutteelliseksi välineeksi todellisuuden kuvaamiseen, Butor turvautui moniin ei-kiellisiin apukeinoihin. *Mobile*-teos edustaa hypoteesini mukaan Butorin tuotannossa halkeamaa, josta voidaan käyttää nimitystä representaation kriisi. *Mobile* on Butorin ehdottama representaatio Amerikan Yhdysvalloista, jonka hän on koostanut löytämästään valmismateriaalista. Suurin työ hänellä on ollut aineiston kääntämisessä ja sitaattien sommittelussa kirjan sivuille, niin että lopputuloksena on myös visuaalinen kokonaisuus. *Mobile* ei pyri olemaan lopullinen totuus, eikä viimeinen sana amerikkalaisesta todellisuudesta, vaan vain yksi mahdollinen yritys tai harjoitelma esittää asia, *Etude pour une représentation des Etats-Unis*, ”Yksi Yhdysvaltoja esittävä tutkielma”.

3.2 Aikaisempi tutkimus

Ensimmäiset Butor-monografiat ilmestyivät jo vuonna 1964, jolloin R.-M. Albères ja Jean Roudaut julkaisivat omat tutkimuksensa. Albères keskittyy varsinkin romaaneihin, joita hän tarkastelee esoteerisyyden ja mytologisuuden kannalta. Roudaut’n teos, *Michel Butor et le livre futur* (1964, ”Michel Butor ja tulevaisuuden kirja”) osoittaa Butorin pyrkimysten yhteyden Stéphane Mallarméen ”Kirjaan”¹² ja *Nopanheitto* -runoelmaan. Roudaut avaa *Mobilien* teema-aiikkaa ja osoittaa Butorin torjuvan simplistisen näkemyksen Lännestä maailman etuoikeutettuna keskipisteenä (Launay 1986, 29.)

Butorin tuotannon kokonaishahmotukseen ovat pyrkineet myös François Aubral 1964, Georges Raillard 1968, Lucien Dällenbach 1972, Michael Spencer 1974 ja 1986, André Helbo 1975, Jennifer Waelti-Walters 1975, 1977 ja 1992, Mary Lydon 1980, Georges Godin 1987, Simao et Bernard Teulon-Nouailles 1988, Yehuda Lancry 1994, Jacques La Mothe 2002 ja Jean H. Duffy 2003. Georges Perros, Butorin pitkäaikainen kirjeenvaihtokumppani, on kirjoittanut esipuheen Aubralin kirjaan *Michel Butor*. Raillard on toimittanut myös Cérésyn Butor-kollokvion kirjan. Uusi romaani -kollokviossa vuonna 1972 Raillard käsitteli Butorin viittauksia kuvataiteisiin ja huomioi myös Marcel Duchampin vaikutuksen Butorin tuotannossa. Lucien Dällenbach osoitti *Le livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor* -kirjassaan (1972, ”Kirja ja sen peilit Michel Butorin romaaniutuotannossa”) Butorin tuotannon allegorisuuden, analysoi *mise en abyme* -rakenteita ja spatiaalisuutta. Hän väitteli Genève’n yliopistossa peili-

¹² Ks. tarkemmin luvussa ”Tulevaisuuden kirjallisuus”.

rakenteista vuonna 1977 *Le récit spéculaire. Contribution à l'étude de la mise en abyme* ("Peilikertomus. Kontribuutio mise en abyme -tutkimukseen").¹³

Englantilainen Michael Spencer on julkaissut Butorista kaksi erinomaista tutkimusta. Vuonna 1974 ilmestyneessä teoksessaan hän esittelee Butorin yhteiskuntakriittistä fiktiota rotuongelman, kulutusyhteiskunnan ja mediakritiikin näkökulmista. Australiaan muutettuaan hän kutsui Butorin luokseen ja tutustutti hänet Australian alkuperäisväestöön. Vuonna 1986 Spencer keskittyi varsinkin intertekstuaalisuuteen ja Butorin yhteistyöproduktioihin teoksessaan *Site, citation et collaboration chez Michel Butor* (1986, "Paikka, sitaatti ja yhteistyö Michel Butorin tuotannossa").¹⁴

Dean McWilliams luonnehtii Butoria Janus-kasvoiseksi kirjailijaksi tutkimuksessaan *The Narratives of Michel Butor: The Writer as Janus*, jossa hän tarkastelee eurooppalaisten tapaa alistaa muut kansat ja rodut. Butorin estetiikka on McWilliamsin mielestä sekä formaalia kokeellista kirjallisuutta että yhteiskunnallisesti sitoutunutta kirjallisuutta.

Belgialainen André Helbo tutkii Butoria strukturalistisella otteella. Hollantilainen Françoise van Rossum-Guyon tarkastelee *La Modification* -teosta romaanin kritiikkinä (1970) ja Butorin tuotantoa poliittiselta kantilta vuonna 1997 ilmestyneessä teoksessaan *Le Cœur critique. Butor, Simon, Kristeva, Cixous* ("Kriittinen sydän. Butor, Simon, Kiristeva, Cixous"). Ann Jefferson analysoi *L'Emploi du Temps, La Modification* ja *Degrés* -romaaneja narratologisesti tutkimuksessaan *The nouveau roman and the poetics of fiction* (1980). Butorin opiskelijana Nizzan yliopistossa ollut Georges Godin tutkii Butorin tuotantoa didaktisuuden ja poliittisuuden kannalta teoksessaan *Michel Butor Pédagogie, littérature* (1987, "Michel Butor. Pedagogia, kirjallisuus"). Else Jongeneel keskittyy teoksiin *L'Emploi du Temps, Degrés, Description de San Marco* ja *Intervalle* tutkimuksessaan *Michel Butor et le pacte romanesque* (1988, "Michel Butor ja sopimus romaanin kanssa"). Jennifer Waelti-Walters on kiinnostunut Butorin suhteesta alkemiaan. Butorin omaelämäkerrallista *Portrait de l'artiste en jeune singe* -teosta hän analysoi alkemian näkökulmasta. Hän julkaisi vuonna 1992 tutkimuksen *Michel Butor*, jonka lähtökohtana on Don Juan ja Faust -myytit. Waelti-Walters rinnastaa Butorin ehtymättömän tiedonjanon ja uusien alojen valloituksen näihin myyttisiin sankareihin. Michel Butorin omaelämäkerrallinen teos, *Portrait de l'artiste en jeune signe* (1969 "Taiteilijan omakuva nuorena apinana") on Kai Mikkosen yksi esimerkkiteos hänen kirjailijan metamorfoosia käsitelleessä tutkimuksessaan *The Writer's Metamorphosis* (1997). Jacques LaMothe on koonnut eri yhteyksissä

¹³ Samasta tutkimuksesta ilmestyi englanninkielinen versio *The Mirror in the Text* vuonna 1989.

¹⁴ Erityisesti *Mobile*-teokseen keskitytään seuraavissa tutkimuksissa: Jean Roudault (1964, 34–71), Georges Raillard (1968, 198–200), Claude Book-Senninger ja Jack Kolbert (1970, 35–36), Lucien Dällenbach (1972, 48–50) André Helbo 1975, 146–152), Léon S. Roudiez (1965, 29–37; 1972, 278–315; 1991 201–206) Michael Spencer (1974, 96–113 ja 1986), Mary Lydon (1980, 157–182), Madeleine Santschi (1982, 35–61), Jennifer Waelti-Walters (1992, 30–37), Françoise van Rossum-Guyon (1997, 47–71), Brian McHale (1987, 50–51, 56, 126, 127–128, 183 ja 186). *Improvisation sur Michel Butor* (1993, 133–138, 145–153), *Curriculum vitae* (1996, 133–138), Jean H. Duffy (2003, 191–229), Daiana Dula-Manoury (2004, 258–270), Stéphane Girard (2003), *Michel Butor: l'écriture nomade* -näyttelykatalogissa (2006, 106–119) ja Nadia Birouk (2012).

julkaisemansa artikkelit kirjaksi *Butor en perspective* (2002, ”Butor perspektiiviin asetettuna”), jossa hän käsittelee Butorin myöhäiskauden teoksia materiaalisuuden ja kirjaesineen ilmentyminä. Jean H. Duffy tutkii taiteen ja arkkitehtuurin esiintymistä Butorin tuotannossa teoksessaan *Signs and Designs: Art and Architecture in the Work of Michel Butor* (2003). Sonia Lagerwall väitteli *La Modification* -romaanin ikonoteksteistä vuonna 2007 *Quand les mots font image. Une lecture iconotekxtuelle de La Modification de Michel Butor* (”Kun sanoista syntyy kuvia. Michel Butorin *La Modification* -romaanin ikonotekstuaalinen luenta”).

Romaanin spatiaalisuutta tutkinut Joseph Kestner pitää Butorin romaania *La Modification* etevimpänä esimerkkinä spatiaalisesta muodosta. Agota Frater väitteli Zürichin yliopistossa tohtoriksi vuonna 1982 aiheenaan *L'Emploi du temps* -romaanin representaatio. Christopher Prendergast (1986) tarkastelee niinikään *L'Emploi de Temps* -teosta representaation kritiikkinä. Vuonna 1995 ilmestyi useita *L'Emploi du Temps* -romaania käsittelevää tutkimusta, kuten koululaisille suunnattu Lucien Giraudon *L'Emploi du Temps. Michel Butor*. Kollektiivisesti kirjoitettu teos *Michel Butor. L'Emploi du Temps: la ville* (1995) sisältää lyhyitä analyysejä hyvin monista eri näkökulmista alkaen tekstin mytologisista ja antiikkiin viittaavista jaksoista, uudesta katedraalista arkkitehtonisena palimpsestina, alkemistisuutta, joka on koko tuotannon läpäisevä motiivi. Mireille Calle-Gruber käsitteli Blestonia modernina Babelin kaupungin kuvauksena *La Ville dans l'Emploi du Temps de Michel Butor* (1995, ”Kaupunki Michel Butorin *Ajan käyttö* -romaanissa”). Perusteellisin kaikista Butorin toista romaania käsittelevistä tutkimuksista on Pierre Brunelin *Butor. L'Emploi du Temps. Le texte et le labyrinthe* (1995, ”Butor. *Ajan käyttö*. Teksti ja labyrintti”), joka korostaa romaanin polyfonista fuuga-rakennetta. Brunel tutkii teoksen intertekstuaalisia viittauksia – vanhaan katedraaliin kätkeytyviä raamatullisia ja mytologisia kertomuksia, jotka lomittuvat Butorin tekstissä.

Yhdysvaltalaisista Butor-tutkijoista mainittakoon Leon S. Roudiez, joka julkaisi ensimmäisen Butor-tutkimuksensa vuonna 1965. Häntä kiinnostaa varsinkin näkökulmien vaihtelu Butorin romaaneissa. Hän on esitellyt Ranskan nykykirjallisuutta teoksessaan *French Fiction revisited* (1972/1991). Mary Lydon painottaa jatkuvassa liikkeessä olevan teoksen teoriaa tutkimuksessaan *Perpetuum Mobile. A Study of the Novels and Aesthetics of Michel Butor* (1980).

Gérard Roubichou on koonnut *La Modification* -romaanin lehtiartikkeluja vuonna 1973 ilmestyneeseen romaanin annotoituun versioon. Samana vuonna pidetyssä Butor-kollokviossa Leyla Perrone-Moisés käsitteli Butor-reseptiota Brasiliassa (ibid., 368–383). Georges Raillard liitti myös Butor-kirjaansa valikoiman kirjallisuustieteilijöiden kommentteista (ibid., 273–291). Vastaanottoa käsittelee kokoomateos *Michel Butor. Regards critiques sur son œuvre* (1986, ”Kriittisiä katseita Michel Butorin tuotantoon”).

Stéphane Girard keskittyi teoksiin *Mobile* ja *6 810 000 litres d'eau par seconde* väitöstutkimuksessaan *Sémiotique tensiove de l'abjection chez Michel Butor* (2003). Kateřina Sedláčková tutki intertekstuaalisella otteella *Illustrations*-sarjaa: *Œuvre mobile de Michel Butor* (2009). Lukemisen teoriaa hahmottelee Nadia Birouk lukijälähtöisessä tutkimuksessaan, jonka aineistona ovat Butorin matkakertomuk-

set: *Les représentations du lecteur réel dans quelques récits de voyage de Michel Butor* (2012).

Taiteiden vuoropuhelua Butorin tuotannossa on tarkastellut Lucien Giraudo. Hän on aiemmin kirjoittanut yhdessä Butorin kanssa *Pour tourner la page*-teoksen (1997, "Sivua kääntääksemme"). *Michel Butor, le dialogue avec les arts* (2006, "Michel Butor, taiteiden välinen dialogi") käsittelee *Description de San Marco* -teoksen arkkitehtonisuutta, *L'Emploi du Temps* -romaanin musikaalisuutta ja *Mobilen* kuvallisuutta sekä Butorin yhteistyöproduktioita eri taiteenalojen edustajien kanssa, hänen taiteilijakirjojaan, haastattelujaan, kirjeenvaihtoaan ja kriittisiä esseitään.

Suomeksi Butoria ovat esitelleet Mirja Bolgár esseessään "Proosan polyfoniaa. Michel Butor" teoksessaan *Rinnakkaiselo* (1967), Jaakko Ahokas *Esseitä* (1963) ja Leena Kirstinä artikkelissaan "Uusi romaani, uusi ihminen" (1968).

Butorin tekstejä pidetään vaikeaselkoisina, joten hän on yrittänyt selostaa mahdollisimman tarkasti kyselijöille mistä hänen tuotannossaan on kyse. Haastattelukirjoja ovat julkaisseet mm. Madeleine Chapsal 1961, Georges Charbonnier 1967, Madeleine Santschi 1982 ja 1993, Béatrice Didier 1988 ja Frédéric-Yves Jeannet 1990 (*De la distance*), André Clavel 1998 ja Jean-Marie le Sidaner 1999. Henri Desoubeaux on toimittanut eri medioille annetuista haastatteluista teosarjan *Entretiens. Quarante ans de vie littéraire* (Keskustelut. Neljäkymmentä vuotta kirjallista elämää), joista ilmestyi kolme ensimmäistä osaa vuonna 1999. Ne käsittävät koosteen Butorin vuosina 1956–1996 antamista haastatteluista. Desoubeaux on taustoittanut haastattelut liittäen ne kirjailijan elämänvaiheisiin. Hänen väitöskirjansa käsittelee ensimmäistä romaania *La Mort et le double. Lecture de Passage de Milan de Michel Butor*. (1985–1986, "Kuolema ja kaksoiskappale. Michel Butorin *Passage de Milan* -romaanin luenta").

Butor on ollut aiheena myös lukuisissa kirjallisuuslehtien erikoisnumeroissa. Näistä ensimmäinen on vuonna 1969 ilmestynyt *L'Arc* -lehden numero 39. *Oblique* -lehden helmikuussa 1976 ilmestynyt numero on omistettu Butorin ohella hänen yhteistyökumppanilleen, taiteilija Gregory Masurovskylle. *World Literature Today* -lehden osa 56, numero 2 vuodelta 1982 sisältää lukuisten Butor-tutkijoiden artikkeleita. Leon Roudiez järjesti vuonna 1983 Kentuckysa Butor-konferenssi, jonka alustukset ovat ilmestyneet *Kentucky Romance Quarterly* volume 32, number 1 "Butor Studies" -lehdessä vuonna 1985. Marrasjoulukuussa 2007 ilmestyi kirjallisen aikakauslehden, *Europen* Butor-teemanumero.

Henri Desoubeaux on koonnut kattavan lähdeluettelon Butor-sanakirjaan (2000, "Dictionnaire Butor").¹⁵ Samoin luettelointityötä ovat tehneet Barbara Mason ja Frederic Chase St Aubyn. Mason keräsi Butor-viitteet kirjaksi vuonna 1979 ilmestyneeseen *Michel Butor, a checklist* -kirjaan ja St Aubyn *Michel Butor. A Bibliographie of his works 1945–1972 with addenda 1973–1975*.

Butorin "mallilukijana" voitaisiin pitää ystävää nimeltään Georges Perros, jonka kanssa Butor kävi kirjeenvaihtoa (*Lettres à Michel Butor 1956–1967, 1982*).

¹⁵ <http://henri.desoubeaux.pagesperso-orange.fr/index.html#Dictionnaire>
[Viitattu elokuussa 2013]

Läheinen kirjeenvaihtokumppani on myös belgialainen surrealisti ja logogrammien keksijä Christian Dotremont (1986, *Cartes et lettres, Correspondance 1966–1979*), jonka Butor tapasi muutaman kerran taidenäyttelyjen avajaisissa. He eivät ole tavanneet vuoden 1955 jälkeen, mutta kirjeenvaihto on jatkunut edelleen. Meksikolaisen Frédéric-Yves Jeannet kanssa käyty kirjeenvaihto *De la distance* on ilmestynyt sekä Ubacs että Le Castor Astral kustantajilta vuonna 2000. Muut saamansa kirjeet Butor on lahjoittanut Kansalliskirjastolle (*Bibliothèque Nationale*) tutkijoiden myöhempää käyttöä varten. Aineistoa on kertynyt 15 laatikollista eli 20 000 kirjettä vuosina 1953–1993. (*Entretiens III* 1999, 327)

Haastattelujensa lisäksi Butor on selostanut estetiikkansa perusteita mahdollisimman yleistajuisesti lukijanoppaissa. Hän kertoo teoksissa *Improvisation sur Michel Butor* 1998 (133–138, 145–153) sekä antologiassa *Michel Butor par Michel Butor, présentation et anthologie* (2003) mistä hänen teoksissaan on kyse. Hakusanan ”catalogue” (katalogi) kohdalla hän toteaa luetteloineensa tuotantoon saatuaan tietokoneen käyttöönsä. Nimekkeitä oli tuolloin jo kertynyt reilusti yli 1000. (2003, 27). *Le Nouvel Observateur* -lehden haastattelussa 30.3.2006 teosten lukumäärä oli noussut jo yli 1400 kappaleeseen. La Différence -kustannusyhtiö aloitti vuonna 2006 koottujen teosten julkaisemisen. Mireille Calle-Gruberin valtaisa toimitustyö valmistui vuonna 2010. Hän on varustanut kunkin teoksen asiantuntevilla kommentaareilla.

3.3 Mobilen aikalaisvastaanotto

Vastaväite on paras vastaanotto.¹⁶

Butorin kolme ensimmäistä romaania olivat saaneet kohtuullisen hyvän vastaanoton: *L'Emploi du Temps* ja *La Modification* -romaanit katsottiin kirjallisuuspalkintojen arvoisiksi. Samoin *Répertoire*-esseekokoelman ensimmäinen osa toi Butorille kirjallisuudentutkimuksen palkinnon (*Prix de la Critique Littéraire pour Répertoire*) vuonna 1960.

Sen sijaan *Degrés* -romaanin ilmestyessä vuonna 1960 julkaistiin parikymmentä arvostelua, jotka olivat pääosin kielteisiä. Butorin luonnehdittiin jopa keksineen uuden taudin, *la butorite*, joka on tyhjän ja merkityksettömän rakkautta (”amour du vide et l’insignifiant”). Editions de Minuit’n kirjallinen johtaja Lambrichs puolestaan katsoo Butorin tahattomasti antaneen kuoliniskun uudelle romaanille, mistä voi vain iloita. (CV 1996, 120–121.)

Butorin romaanimuoto alkoi hajota jo *Degrés*-romaanista alkaen ja lopullisesti muoto pirstoutui *Mobilessa*. Monien mielestä samalla meni säpäleiksi kirja (fyysisenä esineenä). Uusi romaani oli ollut romaanin kritiikkiä, mutta *Mobilea* ei suinkaan syytetty siitä, ettei se ollut romaani, vaan pikemminkin siitä, ettei se ollut kirja! (de Boisdeffre, 1962). Barthes (1964, 175) toteaa *Mobilen* loukanneen kirjan ideaa, koska se poikkesi niin radikaalisti normaalista kirjasta. Jonkin ajan

¹⁶ Butor Georges Raillardin (1968, 264) haastattelussa: ”La contestation est la meilleure des réceptions”.

kuluttua lehdistössä alettiin muuttaa suhtautumista. Monet arvelivat, että ehkäpä teoksessa onkin jotain, mutta he eivät vain ymmärrä sitä. (Santschi 1982, 42.)

Kirjallisuuspiireille Butor aiheutti päänvaivaa, koska häntä ei voitu selkeästi luokitella runoilijaksi, romaanikirjailijaksi tai esseistiksi. Hän oli näitä kaikkea yhtä aikaa. Itse kirjailija sanoo joutuneensa koko ikänsä kärsimään siitä, ettei hän mahdu mihinkään valmiiseen muottiin. Butor oli siis ehditty luokitella uuden romaanin kirjailijaksi, johon ei lähtökohtaisesti suhtauduttu erityisen suopeasti Ranskassa. (*Entretiens III* 1999, 122.)

Kysymys: *La Modification* romaanin voitettua Renaudot palkinnon vuonna 1957, eivätkö tutkielmanne, joille olette omistautunut *Mobilen* ja *Matière de rêves* -teosten jälkeen ole saaneet sellaista vastakaikua kuin odotitte?

MB: En ole ollenkaan tyytymätön kirjojeni samaan vastakaikuun. Tässä suhteessä koen olevani etuoikeutettu verrattuna joihinkin entisaikojen kirjailijoihin eikä aina niin kaukasiinkaan. Vaikka *La Modification* romaanista on tullutkin best seller, jota opiskellaan kouluissa ja yliopistoissa, ei pidä luulla, että sitä hyväksyttiin suoralta kädeltä. Huolimatta kirjallisuuspalkinnosta, sain herjauskirjeitäkin. Lehdistössä olleet teulaukset olivat kovia, mutta se kuuluu lehdistön tavanomaiseen kohinaan. [...] Sitä vastoin postitse tulleita haukkumakirjeitä on ollut vaikea kestää. Sitä että ihmiset tarttuvat oikein kynään kirjoittaakseen paheksuntansa kirjan johdosta, jonka olette julkaissut, sitä minun on ollut vaikea sulattaa.

K: Aiotteko saada ihmiset taas kirjoittamaan skandaalikirjeitä?

MB: En nyt enää. Silloin kun kirjojeni myytiin suhteellisen hyvin, ilmeni tämä vasta-reaktio. Mitä tulee lehdistöön, *Mobilen* ilmestymisen jälkeen vuonna 1962 sain herjausvyöryn, mutta nyt se on ohi. Ja kuitenkin pidän itseäni varsin etuoikeutettuna. (*Entretiens III* 1999, 51)

Myös *Mobile* aiheutti ilmestyessään vastalauseitten myrskyn. Teosta pidettiin jokseenkin lukukelvottomana. Kirjailija koettiin kaikkein vaikeatajuisimmaksi uuden romaanin kirjailijoista. Butorin sanottiin kuvaavan nyky-Amerikkaa tavalla, joka saattoi olla avantgardistista joskus vuonna 1925. Suurin osa lukijakunnasta tuntuu joutuneen pahasti ymmälleen *Mobileen* tarttuessaan. Rankka kritiikki ei luonnollisesti voinut olla vaikuttamatta kirjailijaan, mutta Butor pyrki kääntämään tappion voitokseen. Niinpä hän ottikin suurena kunniana sen, että *Mobile* aiheutti skandaalin ilmestyessään, sillä sehän on vain klassikon merkki. Maailmankirjallisuuden mestariteokset ovat usein aluksi aiheuttaneet vastalauseita, eikä niitä ole ymmärretty kirjailijan elinaikana. (*Entretiens I* 1999, 186.)

*Le Figaro littéraire*ssa 21.4.1962 julkaisemassaan artikkelissa "Sur la page" (Sivusta) Butor selostaa kirjan sivun typografian suomia mahdollisuuksia. Hän muistuttaa, ettei ole suinkaan ensimmäinen, joka kiinnittää huomiota kirjan fyysiseen olomuotoon. Tätä ovat korostaneet jo Stéphane Mallarmé, Paul Claudel, Pierre Bayle, Samuel Taylor Coleridge, François Rabelais ja Laurence Sterne. "Tarvitaan vain hieman rohkeutta niin kokonainen uusi maailma saattaa avautua meille", Butor vakuuttaa.¹⁷

¹⁷ Ks. *Entretiens I* 1999, 182 ja *Répertoire II* 1964, 100–103. Essee "Sur la page" (Sivusta) on yhteenveto Butorin *Le Figaro littéraire*ssa, 21.4.1962 ilmestyneestä artikkelista: "Les ressources mises ainsi à la disposition des écrivains sont si grandes, qu'ils n'ont plus le droit de les ignorer. Il suffit d'un peu de courage, un nouveau monde s'ouvre à nous. Cela implique quelque changement dans nos habitudes, tant pis pour ceux qui s'en plaindront."

Pierre de Boisdeffre piti *Degrés*-romaanin hämäränä, mutta myös uskollisimpana uuden romaanin estetiikalle. *Mobile*-teoksessa hän ei näe minkäänlaista muuta Ariadnen lankaa, paitsi ehkä paikkojen nimet, jotka ovat Yhdysvalloissa tyypillisesti homonyymisiä. Erilaisista luetteloista leikettyjen silppujen yhdistelemisessä hän ei huomaa mitään järjestystä. Otsikon "*étude pour une représentation des Etats-Unis*" de Boisdeffre (1962, 169) sanoo tuovan mieleen kaksi asiaa: se on musiikkiteoksen partituuri ja tavallisemmassa merkityksessä luonnos, hahmotelma, joka ei siis vielä ole valmis teos. Valitettavana hän pitää sitä, ettei Butor tunnu osanneen valita näiden merkitysten välillä.

Kleber Haedens kirjoitti *Candidessa* (22.3.1962): "Michel Butorin todellinen mobile eli mihin saakka herkkäuskoisuudessa ja typeryydessä voidaan mennä vuonna 1962." *Le Figaro littéraire*n (3.3.1962) kriitikko Robert Kanters ei löytänyt *Mobilesta* sitaattien lisäksi "yhtään lausetta tai ajatusta, joka ansaitsisi lähempää tarkastelua". Pierre-Henri Simon valitteli *Le Mondessa* 7.3.1962, että aikana jolloin kansoilla olisi hyvä syy edellyttää kirjoilta hengen ravintoa ja voimaa, älykkäiksi tiedetyt ranskalaiskirjallijat tarjoilevatkin ajatuksen murusia. Simon luonnehti *Mobilea* "ikävyiden Nevadaksi ja täysin lukukelvottomaksi".¹⁸

Alain Bosquet oli aiemmin osoittanut ymmärtämystä Butorin "antiromaanille" ja avantgardistisille kokeiluille, mutta *Mobile* oli liian kova pala hänellekin. Bosquet kirjoittaa *Combat*-lehdessä 6.3.1962 ostikolla "*L'horreur de l'œuvre*" (Teoshirvitys), ettei *Mobile* olekaan kirja kuin siinä suhteessa, että siinä käytetään sanoja. Se on kielellistä serpentiiniä ja lyyrisiä telegrammeja, jotka on heitetty kirjan sivuille miten sattuu.

Démocratie 62 -lehden 8.3.1962 Danielle Chadeau otsikoi arvostelunsa "Michel Butor synnyttää uuden hirviön". Päivälehtikritiikki tyrmäsi Butorin uuden teoksen siis lähes yksimielisesti. Butorin puolustajiin lukeutuivat Louis Aragon, Robert André (*N.R.F.*), Raymond Jean (*Cahiers du Sud*), Jean Roudaut (*Les Temps Modernes*) ja Paolo Caruso, joka on kääntänyt *Répertoire* -esseet italiaksi. Caruso rinnastaa *Mobilen* James Joycen *Finnegans Wake* -teokseen ja Ezra Poundin *Cantos* -runoihin. Kritiikin suvaitsemattomuus ja dogmaattisuus osoitti Caruson (1969, 42–47) mielestä selvästi, ettei aika ollut vielä kypsä *Mobilen* kaltaiselle kirjalle, joka avaa kokonaan uudenlaisia horisontteja.

Painokkaimmin Butoria puolustivat Barthesin ohella Claude Mauriac ja Jean-Paul Sartre. Kirjallisissa aikakauslehdissä ja akateemisessa tutkimuksessa osoitettiin siis suurempaa ymmärtämystä kuin päivälehdissä. Butorin monografioissa *Mobilea* osattiin analysoida jo asiantuntevammin. Yksi parhaita Butor-tuntijoita on Jean Roudaut, joka julkaisi *Les Temps modernes* -lehden marraskuun 1962 numerossa arvostelun otsikolla "*Mobile: une lecture possible*" (mahdollinen luenta), joka sisältyy myös hänen teokseensa *Michel Butor ou le Livre futur*.¹⁹ Hän rinnasti *Mobilen* Mallarmén Kirjaan, joissa kummassakin lukijasta tulee kanssakirjailija (co-auteur). Roudaut pitää luonnollisena sitä, että *Mobile* on yllättänyt lukijat, sillä Butor painottaa asioita, jotka yleensä jäävät huomaamatta. Sanojen sijoittelu sivuille kohdistaa huomion myös kirjan tilaan.

¹⁸ "Nevada de l'ennui et de l'absolu de l'illisible".

¹⁹ Roudaut 1964, 35–71.

Maan kuvaus, paikkojen luetteleminen, ja nähtävyydet, joita lukijan silmien eteen tuodaan, muistuttavat siitä, ettei maalla ole menneisyyttä tai se on pirstottu ja kielletty. Myös kulttuuri ja luonto asetetaan vastakkain. Intiaanien eristäminen ja valkoisen valloittajan luonnon alistaminen osoitetaan monin eri tavoin. Roudaut huomauttaa jokaisen *Mobilen* sivun olevan kuvataideteos. Teoksen typografia edellyttää aivan uudenlaista lukutapaa, jonka reitityksen voi kukin lukija itse valita. Täten passiivinen lukeminen muuttuu luovaksi teoksen vastaanottamiseksi.²⁰

F.C. St Aubyn (1986, 53–56) vakuuttaa Butorin saaneen Yhdysvalloissa lämpimän vastaanoton akateemisissa piireissä.²¹ Tosin sielläkin sanomalehtikriitikki on ollut vähemmän entusiastista. *Mobile*-teokseen on reagoitu lähes totaalisesti negatiivisesti. Kirjaa on moitittu ”sietämättömän monotonisesta kerronnasta”. Truman Capote piti *L’Emploi du temps* ja *La Modification* ja ”kunnioitettavina anti-romaaneina”, mutta *Mobilesta* hän toteaa arviossaan ”The \$ 6 Misunderstanding”²² lukijan heittäneen rahansa hukkaan, sillä kuudella dollarilla pitäisi sentään saada kirjan, jonka pystyy lukemaan. Erikoislaatuista typografiaa hän ei pitänyt omaperäisenä, mutta arveli sen kuvastavan ”automaattikirjoitusta” tai ”metodia, jossa proosan sanoja tiputellaan” vähän samaan tapaan kuin Jackson Pollockin *Drop-Method* -menetelmässä roiskitaan maalia kankaalle. (*Entretiens I* 1999, 268.)

Mary Lydon (1982, 161) huomauttaa, että vuonna 1962 Butorilta ilmestyi kaksi teosta *Mobile* ja *Réseau aérien*, jotka muistuttavat toisiaan suuresti, mutta vain ensin mainittu synnytti skandaalin. Suomessakin esitetty *Lentolinjat* on kuunnelma eli sitä ei siis ensisijaisesti ole tarkoitettu luettavaksi, vaan pikemminkin kuunneltavaksi. Näin ollen se ei herättänyt kuulijakunnassa samanlaisia voimakkaita tunteita kuin *Mobile*, jonka formaatti soti perinteisen kirjan ulkomuotoa vastaan.

Kyse on myös lukijoiden odotushorisontista: Butor oli palkittu romaani-kirjailija, jolle sovitettiin uuden romaanin kirjailijan titteliä. Siitä hän ei ole päässyt eroon tänä päivänäkään. Kustannusyhtiöt epäilemättä odottivat lisää palkintoja ja joutuivat pettymään pahan kerran, kun Butor jatkoi avantgardistisia poikkitaiteellisia kokeilujaan materiaalilla, muutellen kirjan muotoa mielin määrin.

Mobile-teoksen murska-arvostelujen jälkeen Butorin kuvataiteilijoille kiitokseksi kirjoittama essee ”Les mots dans la peinture” (”Kuvataiteen sanat”) on sisällytetty *Répertoire*-esseekokoelman neljänteen osaan. Saamansa kielteisen vastaanoton jälkeen Butor etsiytyi entistä enemmän kuvataiteilijaystäviensä seuraan.

²⁰ Jean Roudaut pitää Butorin omaa tuotantoa verrattomana esimerkkinä Stéphane Mallarmén ”Kirjasta” teoksessaan Michel Butor ou le Livre futur (1964, Michel Butor tai tulevaisuuden Kirja). Suomeksi Mallarmén suurisuuntaista hanketta on esitellyt Kuisma Korhonen Nuori Voima -lehdessä 4-5/2001 ”Kirja Joka Ei Ollut Olemassa” 42–43.

²¹ Frédéric C. Saint Aubyn ”A propos de *Mobile*. Deuxième entretien avec Michel Butor” *The French Review*, février 1965 teoksessa *Entretiens I* 1999, 268.

²² <http://www.nybooks.com/articles/archives/1963/jun/01/the-6-misunderstanding/> [Viitattu lokakuussa 2010]

4 MOBILEN RAKENNE - KOHTI AVOIMUUDEN ESTETIIKKAA

Mobilessa ikään kuin ajetaan parin vuorokauden aikana Yhdysvaltain 50 osavaltion lävitse. Kussakin osavaltiossa viivytään suunnilleen tunnin ajan. Kellonai-ka ilmoitetaan kunkin osavaltion alussa ja lopussa. Ajallisesti teoksessa kuvattu tapahtumien kesto on osapuulleen kolme yötä ja kaksi päivää. (*Mobile*, 7–15, 16–113, 114–168, 169–294, 295–333.) Ensimmäinen yö kerrotaan Alabamasta Kaliforniaan, ensimmäinen päivä Pohjois-Carolinasta Kansasiin, toinen yö Kentuckystä Nevadaan, toinen päivä New Hampshiresta Utahin osavaltioon ja viimeinen yö Vermontista Wyomingiin. Butor täsmentää tapahtumien alkavan kevätpäivän tasauksesta, jolloin yö ja päivä ovat yhtä pitkiä eli 12 tuntia. Teoksen kesto on 48 tuntia, mutta tarkoitus ei suinkaan liene, että matkustaja aloit-taisi Alabamasta ja päättäisi matkansa 48 tuntia myöhemmin Wyomingiin. Matkan *Mobilen* sivuilla voi valita monista vaihtoehtoisista reiteistä. (*Entretiens I* 1999, 259.) Havaintoja tekee ulkopuolinen eurooppalainen, joka ei kuitenkaan vieraille kuvatuissa kohteissa. Teos koostuu pääasiallisesti sekalaisesta materiaa-lista, jonka Butor on sijoittanut *Mobilen* sivuille määrättyjen periaatteiden mu-kaisesti. Amerikkalainen todellisuus edellytti aivan toisenlaista kuvaustapaa kuin perinteinen romaani.

Mobilen rakenteessa on useita rinnakkaisia matriiseja: ensinnäkin osavalti-ot, jotka luetellaan aakkosjärjestyksessä pääasiallisesti niiden ranskankielisen järjestyksen mukaisesti (esim. Etelä-Carolina on muodossa Caroline du Sud, eikä South Carolina, jolloin se sijait-sisi kauempana aakkosissa), toiseksi kau-punkien nimet, joita on usein monia samannimisiä eri osavaltioissa, kuten Pa-riisi, joka sijaitsee seuraavissa osavaltioissa Arkansas, Idaho, Illinois, Iowa, Ken-tucky, Maine, Michigan, New York, Ohio, Pennsylvania, Tennessee, Texas ja Virginia. Näin ollen sama sana tarkoittaa eri kaupunkia. Butor puhuu ”soluis-ta” selostaessaan teoksen rakennetta (Charbonnier 1967, 157). Paikannimet kir-joitetaan versaalilla eli suuraakkosilla.¹ Gemenalla eli pienillä kirjaimilla taas luetellaan maantieteellisiä ja historiallisia faktatietoja ja kursiivilla taas muu

¹ Ks. lisää Hinkka 2012 ja Ikonen 2012.

materiaali, kuten suurmiesten kirjoitukset, lintuaurat, kalat, kasvit, mainokset ynnä muu sekundäärinen aineisto. Materiaalin keskinäinen suhde vaihtelee suuresti osavaltiosta toiseen, samoin kuin kullekin alueelle suotu palstatila. Näin esimerkiksi Washingtonin osavaltion kuvaus on vaivoin kahden sivun mittainen 323–324, kun taas pikkuiselle Vermontin osavaltiolle omistetaan peräti 13 sivua 295–307.

4.1 Kynnyksiä

Gérard Genette on kiinnittänyt huomiota paratekstuaalisuuteen eli niin sanottuihin apu- tai kynnysteksteihin teoksessaan *Seuils* (1987, Kynnyksiä). Hän jakaa paratekstit yhtäältä periteksteihin² ja epiteksteihin. Peritekstejä ovat teosten etu- ja takakansitekstit, tekijän nimi, teoksen otsikko ja mahdollisesti alaotsikot ja epiteetit, motot, omistuskirjoitukset, saatesanat, epilogit ynnä muut selittävät lisät, jotka on painettu kirjaan, mutta jotka useimmiten jäävät vähälle huomiolle. Epitekstejä taas ovat arvostelut, haastattelut, kirjeet, päiväkirjamerkinnot ja tekijän kommentaarit. Epitekstejä ei yleensä ole painettu kirjan yhteyteen, vaan ne ilmestyvät erillään. Butorin tapauksessa näitä selittäviä tekstejä on ilmestynyt poikkeuksellisen suuri määrä, kuten olen edellä esittänyt ja kuten liitteestä ilmenee. Kirjailija vastaa kärsivällisesti yhä uudelleen haastattelijoiden kysymyksiin ja pitää yllä vilkasta kirjeenvaihtoa. Gallimard-kustannusyhtiön vakiokuva kansi on aina samanlainen: otsikko on punaisella ja muut tiedot, kuten kirjailijan nimi, nrf-logo ja kustantaja on mustalla. Tekstit on raamitettu ulomalla mustalla ja sisemmällä punaisessa suorakaiteen muotoisella viivalla. Ainut kaupallinen myönnytyks on mahdollinen punainen vyöte, jollainen oli esimerkiksi *6 810 000 litres d'eau par seconde* -kirjan ympärillä. Siinä luki ”Niagara”.

Mobilessa kynnystekstejä ovat esimerkiksi monimerkityksinen otsikko, omistuskirjoitus, teoksen alussa oleva Yhdysvaltojen kartta ja takakansiteksti. Kartan tarkoitus on helpottaa navigointia. Karttaa pidetään yleensä mahdollisimman neutraalina ja objektiivisena esitystapana, mitä se ei suinkaan ole. Tutkija Ari Turunen (2013) huomauttaa, että kaikissa kartoissa on virheitä, jopa suoranaisia valheita. Kaikissa kulttuureissa nimittäin oma valtio on haluttu kuvata maailman keskipisteeksi.

Butorin suosimia kynnystekstejä ovat myös omistuskirjoitukset. Perinteisen signeerauksen sijaan hän liimasi *Mobilen* jokaiseen lahjakappaleeseen amerikkalaisen postimerkin. Niagara-kirjojen otsikkosivulle hän valutti sinistä mustetta. Kerran hän valmistutti nimikirjoituksellaan varustetun leimasimen, jolla painoi omistuskirjoituksensa. Hän taitteli haitarille *Mille et un plis* (Tuhat ja yksi taitosta) -kirjan ensimmäisen sivun. (CV 1996, 168.) *Où* (Missä) on omistettu kaikille Uuden-Meksikon intiaaneille, *6 810 000 litres d'eau par seconde* (6 810 000 litraa vettä sekunnissa) puolestaan länsimaissa matkustaville, *Matière de rêves* (Unien materiaalia) muun muassa psykiatreille ja teossarjan viimeinen

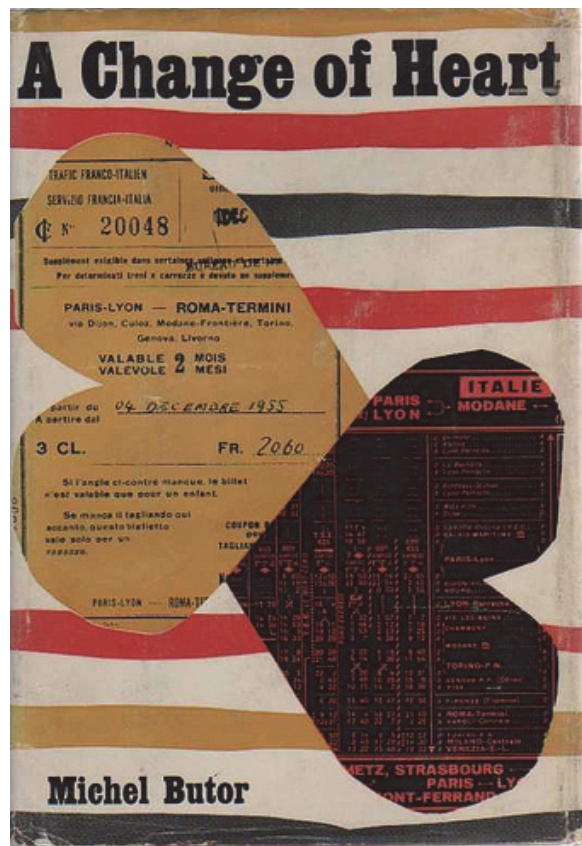
² Genette, 1987; Keskinen 1993, 146–162.

osa ”pakkomielleistä kärsiville”; *Boomerang* transit-matkalla oleville aboriginaaleille, *Transit A* Amerikan löytäjille ja *Transit B* kirjoituksen keksijöille.

Mobilen lopussa on lyhyt listaus kirjailijan aiemmasta tuotannosta Gallimardin, Bernard Grasset’in ja Editions de Minuit -kustannusyhtiöissä. Täydellistä listausta teosten yhteydessä ei yleensä ole, sillä Butorin tuotanto on harvinaisen monimuotoinen ja sisältää paljon muille kirjoitettuja peritekstejä. Hän on kirjoittanut mittavan määrän esipuheita ja jälkisanoja muiden kirjoihin ja näytelyluetteloihin. *Mobilen* viimeisellä sivulla on Ranskassa yleiseen käytäntöön kuuluen viimeisellä sivulla tiedot painopaikasta ja -ajasta. Suomalainen lukija on yleensä tottunut löytämään nämä tiedot kirjan alusta.

4.2 Otsikointi ja kannet

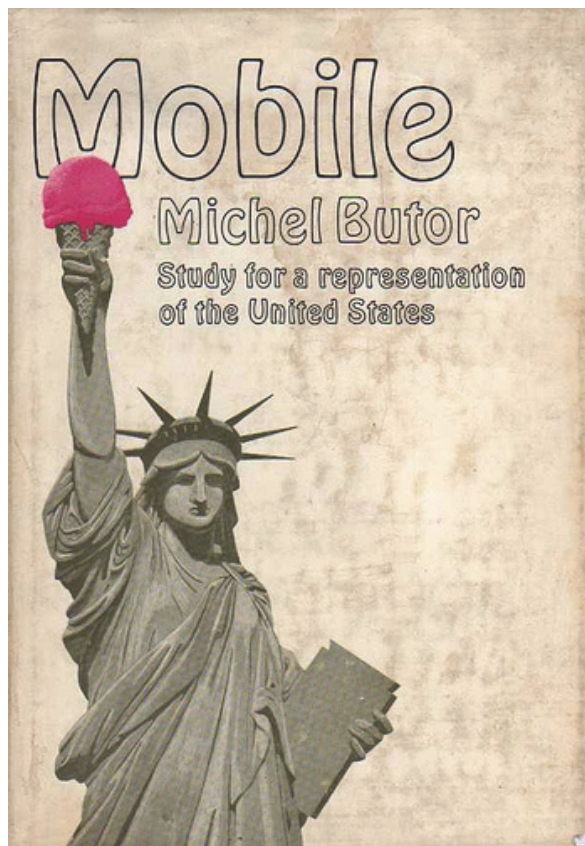
Otsikko lienee periteksteistä tärkein, sillä se ohjaa lukukokemusta kenties eteen. Genette erottelee temaattiset eli tekstin sisältöön viittaavat otsikot ja remaattiset eli tekstiin tietyllä tavalla kirjoittamisen tapaan viittaavat otsikot. Butorin tuotannossa jälkimmäisiä remaattisia otsikkoja ovat esimerkiksi *Improvisations*, *Répertoire* ja *Illustrations* -sarja. Temaattisissa otsikoissa Genette jaottelee vielä symbolisia ja ironisia otsikoita. *Passage de Milan*, *L’Emploi du Temps*, *La Modification* ja *Degrés* ovat mielestäni luonteeltaan symbolisia teosten nimiä. Butorin ensimmäisen romaanin nimi *Passage de Milan* (1954) sisältää monia sanaleikkejä. Teoksen alussa lentelee lintu ”le milan” eli haarahaukka, joka esiintyy myös teoksen nimessä. Haukka edustaa myös egyptiläistä auringon jumalaa, Horusta. Toisin sanoen *Passage de Milan* voi tarkoittaa kuoleman vierailua. Edelleen ”Milan” voi tarkoittaa Milano-kujaa. Se voi viitata myös Milanoon, jossa Augustinus kääntyi kristinuskoon, huomauttaa Jennifer R. Waelti-Walters (1974, 56). ”Passage” on musiikkitermi, jolla tarkoitetaan juoksutusta. Lisäksi otsikko on luettavissa myös ”*Passage de 1000 ans*” eli tuhatvuotinen kausi (CV 1996, 67).



KUVA 7: *A Change of Heart* -teoksen kansi.³

La Modification -romaanin otsikko kuvaa päähenkilön mielentilan tapahtumia. Se on käännetty englanniksi kahdella tavalla "*Change of Heart*" ja "*Second Thoughts*" sekä suomennettu nimellä "*Tänä yönä nukut levottomasti*" (1967). Teoksen kansi muodostaa kollaasin, joka koostuu aikatauluista ja junalipuista, jotka on sommiteltu kahden toisiaan koskettavan sydämen muotoon. Kuva viittaa päähenkilön empimiseen kahden naisen – vaimon ja rakastajattarensa välillä.

³ http://farm4.staticflickr.com/3180/3126945054_6057f96ed0_z.jpg?zz=1
[Viitattu elokuussa 2013]



KUVA 8: *Mobile*, englanninkielisen käännöksen kansi.⁴

Mobile, étude pour une représentation des Etats-Unis puolestaan on selvästikin ironisessa mielessä annettu otsikko. Englanninkielisen *Mobilen* kannessa komeilee amerikkalaisen unelman ikoni, jonka alkuperäinen nimi on ”Vapaus valaisee maailmaa”, mutta joka tunnetaan paremmin Vapaudenpatsaana. Ranska lahjoitti sen Yhdysvalloille yhteisen ystävyuden merkiksi vuonna 1886 Yhdysvaltojen itsenäisyysjulistuksen täyttäessä sata vuotta.⁵

Vapaudenpatsas on pystytetty New Yorkiin, Uuteen Yorkiin. Suurin osa Yhdysvaltoihin muuttaneista uudisasukkaista saapui maahan New Yorkin kautta, joten vapauden symbolin näkeminen oli varmasti ikimuistoinen kokemus tultaessa perille vapauden maahan. Vapauden soihdun korvaaminen jäätelötötteröllä parodioi vapausaatetta, joka on Yhdysvaltain henkinen kulmakivi. *Mobilessa* esitetään jäätelöbaariyrittäjä Howard Johnsonin laajasta tuotevalikoimasta parikymmentä eri makuvaihtoehtoa aakkosjärjestyksessä. Kannessa olevan tötterön purppuranpunainen väri tuo tosin pikemminkin mieleen verenvuodatuksen.

⁴ <http://www.flickr.com/photos/ajourneyroundmyskull/3126944504/>

⁵ http://fi.wikipedia.org/wiki/Vapauden_patsas [Viitattu henäkuussa 2013]

Teoksen alaotsikko on "étude pour une représentation des Etats-Unis". "Etude"⁶ tarkoittaa tutkimusta ja harjoitelmia. Se antaa keskeneräisyyden vaikutelman. "Pour **une** représentation" epämääräinen artikkeli viittaa siihen, että teoksessa annetaan vain yksi mahdollinen representaatio, jota lukija voi verrata omiin Amerikan kokemuksiinsa. "Yhdysvaltojen representaatio" viittaa siihen, että Butor tekee visuaalisen esityksen kohteestaan. Representaatio tarkoittaa jonkin (uudelleen)esittämistä tai kuvaamista. Representaatio ei ole, eikä edes voi olla suora esitys kohteestaan, kuten on painottanut taiteilija René Magritte maalauksellaan *Ceci n'est pas une pipe*. Butorkaan ei väitä esittävänsä koko totuutta Yhdysvalloista, vaan vain oman näkemyksensä.

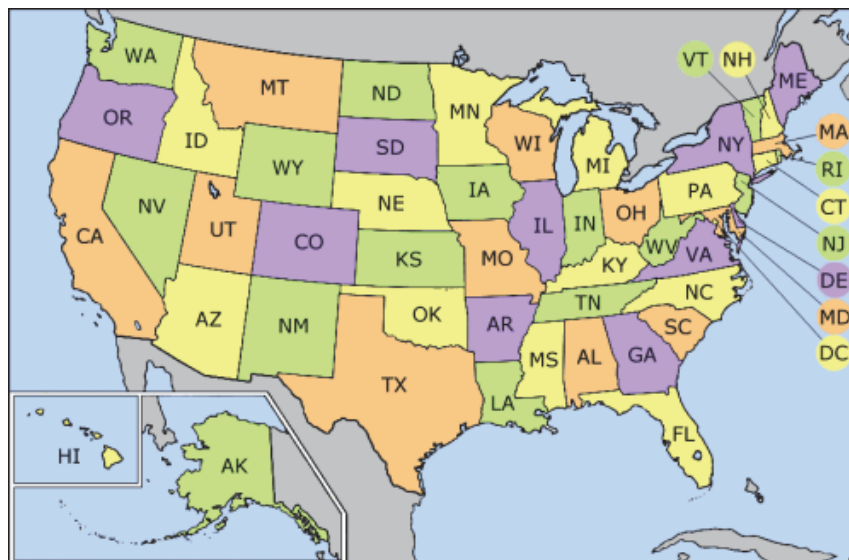
Butorin teosten otsikointi, alaotsikot ja omistuskirjoitukset antavat jo viitteitä eri taidemuotojen yhdistämisestä, kuten omaelämäkerrallinen teos *Portrait de l'artiste en jeune singe. Capriccio*. "Portrait" eli muotokuva johdattaa ajatukset kuvataiteeseen ja epiteetti "capriccio" taas on musiikkitermi, joka tarkoittaa kapriisia, yllättäviä käännteitä sisältävää musiikkiteosta. *Mobile, étude pour une représentation des Etats-Unis* -otsikon "étude" voi tarkoittaa myös etydiä, nopeasti soitettua pianokappaletta. Otsikko viittaa paitsi musiikkiin, ennen kaikkea moderniin kuvanveistotaiteeseen.

4.3 Kirja-Mobile liikkeessä

Mobile tarkoittaa Butorin matkakirjassa myös amerikkalaista kaupunkia. *Mobile* on Alabaman toiseksi suurimman kaupungin nimi ja samannimisiä paikkakuntia on ainakin Arizonassa ja Kaliforniassa. *Mobil* on myös yhdysvaltalainen maailman suurin öljyntuottaja ja myyjä. Erisnimenä sitä on käytetty nimeämään muun muassa: kilpahevosta, veistosta, tietokonepeliä. *Mobiili*-termiä käytetään nykyisin yleisesti kuvaamaan liikkuvaa elämäntapaa ja -teknologiaa sekä adjektiivina jotain muuttuvaa ja moni-ilmeistä. Sanan monimuotoisuutta kuvaa sekin, että *Mobilessa* matkaa tehdään (auto)mobilella. Kutsumalla Amerikan representaatiotaan "mobileksi", rakennelmaksi, joka on liikkuva, siirrettävä, vaihteleva ja ilmeikäs, ja jonka muoto on fragmentaarinen ja rikottu, Butor alleviivaa avoimuutta luovana tekijänä.

Mobile on avoin erityisesti rakenteeltaan. Teosta pitää koossa etuliepeeseen sisällytetty kartta. Butor on nähtävästi itse kääntänyt osavaltioiden nimien lyhenteet, jotka on merkitty kaksi-, kolmi- tai nelikirjaimisella lyhenteellä: ALA, ARI, ARK, CAL, COLO, DN, DS. Butorin käännökset poikkeavat hiukan alkuperäisistä kaksikirjaimisista englanninkielisistä lyhenteistä. Kartasta käy ilmi teoksen kokonaisuus, jonka Butor sitten pilkkoo palasiksi ja järjestää uudella, aakkosjärjestykseen perustuvalla tavalla.

⁶ Myös Emile Zola käytti kokeiluistaan "étude" -termiä teoksessaan *Le Roman expérimental* (1880).



KUVA 9: Amerikan yhdysvaltojen osavaltiot⁷

Amerikkalaisen tilan hahmottamiseksi Butor otti käyttöön kirjan sivujen palstat. Totunnaisesta kaunokirjallisuudessa yleisesti käytettävästä yhden tai kahden palstan sivusta hän siirtyi neljään palstaan, joiden väliin jää runsaasti tyhjää tilaa. Myös tällä tyhjällä tilalla on oleellinen merkitys, sillä avoimissa teoksissa usein tärkeintä on juuri se, mikä jätetään ilmaisematta eli se mikä jää vastaanottajan oivalluksen varaan. Palstat tuovat mieleen kaupunkien ruutuasemakavaan, jotka ovat tyypillisiä Yhdysvalloissa verrattuna Euroopan vanhoihin kaupunkeihin.

Kerronnan avoimuutta korostaa epäkieliopillinen välimerkkien käyttö. Tämä ilmenee esimerkiksi puhuttaessa intiaanireservaateista, joiden nimeä tekstissä edeltää vain ajatusviiva ja kolme pistettä "BUFFALO, MIN., – ... du lac de la Sangsue." (*Mobile*, 158). Tekstissä ilmeneva toisto ja yhden ajatuksen jatkuminen myöhemmin eri kohdassa teosta pakottavat lukijan myös seläämaan kirjaa koko ajan edestakaisin. Kirjaintyyppin vaihtuminen kursiivista tavalliseen ja sulkumerkkien käyttö osoittavat, että kirjailija kommentoi samalla omaa teostaan.

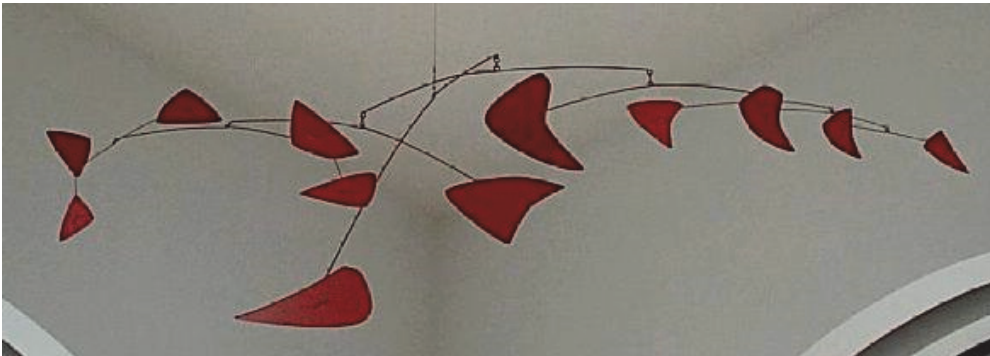
Mobilessa ei ole selkeää juonta, eikä perinteisiä henkilöahmoja. Siinä ei myöskään käytetä perinteistä kerrontatekniikkaa. Butor on sommitellut löytämänsä materiaalia kirjan sivuille määrättyjen periaatteiden mukaisesti. Periaatteita ovat esimerkiksi osavaltioiden esittely aakkosjärjestyksessä, ja tervetuloilyttien puuttuminen osavaltioista, joissa vierailaan öiseen aikaan. Mereen liittyvät elementit sijoitetaan sen mukaan, onko meri lähellä osavaltiota. Isojen ja pienten kirjaintyyppien vuorottelussa, kelloaikojen ilmaisussa sekä joka kapaleen aloituksella ja lopetuksella on oma systeeminsä. Butor on itse korosta-

⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/Category:States_of_the_United_States
[Viitattu huhtikuussa 2013]

nut halunneensa luoda jatkuvuutta lukujen välille päättämällä jokaisen osavaltion esittelyn kaupungin nimeen, joka toistuu seuraavan luvun alussa (*Entretiens I* 1999, 260). Butorin tapa tutkia kaupunkien nimien välistä homonymiaa luo kaikuefektin siirryttäessä kappaleesta toiseen.

Mobile on täynnä sisäkkäisteoksia ja viittauksia muihin teoksiin tai taiteilijoihin. Omistamalla kirjansa Jackson Pollockille Butor suuntaa ajatuksen tämän roiskemaalaustekniikka kaltaisesti liikkeeseen ja näennäiseen satunnaisuuteen, vaikka teos itse asiassa onkin erittäin tarkoin mietitty kokonaisuus. Pollockin sijaan *Mobile*-sana saattaa kuitenkin tuoda ensimmäisenä mieleen Alexander Calderin *mobile*-veistokset. Marcel Duchamp keksi ”*mobile*” termin kuvaamaan Calderin jatkuvassa liikkeessä olevia teoksia.⁸ Calderin *mobile*-veistokset ovat teräslangasta ja peltilevyistä tehtyjä rakennelmia, joiden osat riippuvat vapaasti ja ovat ilmapirran liikuteltavissa. Calder sysäsi kuvanveistotaiteen liikkeeseen veistoksillaan – kuten Butor tekee romaanimuodolle *Mobilellaan*.

Butor kertoo organisoineensa *Mobilen* tekstiosuudet samaan tapaan kuin Calderin ilmassa vapaasti heiluvat metallin palaset. Lukijan silmän tehtävänä on toimia ilmapirtana, joka saa teoksen liikkeeseen.⁹ Julkaistuaan *Mobilen* Butor lähetti kirjan Calderille (CV 1996, 135).



KUVA 10: Alexander Calder: *Punainen Mobile* (*Red Mobile*, 1956. Painted sheet metal and metal rods. Montreal Museum of Fine Arts. Photo by Montrealais).¹⁰

Butor korostaa avoimuutta luovana tekijänä kutsumalla Amerikan representaatiotaan ”*mobileksi*”, rakennelmaksi, joka on liikkuva, siirrettävä ja vaihteleva, ja jonka muoto on fragmentaarinen ja rikottu. Teksti sisältää monia erilaisia tyyliä: huudahduksia, asiaproosaa, lyriikkaa, historiankirjoitusta, mainoskieltä ynnä muita kerrontatapoja, joista yleisin on luettelointi.

⁸ Duffy 2003, 52. Ks. lisää *Entretiens I* 1999, 183 ja 193.

⁹ Il y a aussi un clin d’œil à Calder?

MB: Bien sûr. Le livre est organisé comme une œuvre de Calder: il contient des blocs de textes qui ressemblent aux pales de ses mobiles, et qui sont articulés entre eux par des charnières. L’œil du lecteur joue le rôle du courant d’air pour faire bouger tout ça. Quand j’ai publié *Mobile*, j’en ai offert un exemplaire à Calder. (CV 1996, 135.)

¹⁰ <http://en.wikipedia.org/wiki/File:Calder-redmobile.jpg>

Mobilessa (s. 181) mainitaan Shelburnen museon kudonnaisten teksti, joka viittaa avoimeen muotoon. "Suljetun" tai "valmiin" kirjan vihollisena Butor ottaa opinsa museossa olevasta "tilkkutäkistä", jossa todetaan, että "jumalat yksin voivat luoda täydellisyyttä ja ... ihmiskunnan olisi röyhkeää yrittää tuottaa virheettömän teoksia".¹¹ Ihmisen on parempi tyytyä vähempään eli puoli-valmiiseen, jonka lukija sitten omalta osaltaan täydentää eli Spencerin sanoin: "Lukijalle ei jää epäilystään Butorin tekstin keskeneräisyydestä. Sen hajanainen muoto edellyttää yhteistyötä lukijan kanssa." Kuvakudonnaiset muistuttavat sisäkkäisrakenteita, kuten Brian McHale (1987, 127) on pannut merkille.¹²

Avointa muotoa tukee metonyymisyys, jolla tarkoitetaan, että osa edustaa suurempaa kokonaisuutta. Koska yhden kirjan sivuilla on haastavaa käsitellä tyhjentävästi mitään asiaa, on Butor päätenyt valikoimaan edustavia esimerkkejä. Näistä käsittelen Cliftonin kahvilaa ja Freedomland-huvipuistoa. Metonyymisyyteen liittyy loputon toisto: useista osavaltioista löytyy sama Howard Johnston jäätelömyymäläketju, joissa vaihtelua tarjoavat lukemattomat eri maut, jotka nekin esitetään aakkosjärjestyksessä: aprikoosi, ananas, banaani... Useissa osavaltioissa esiintyy samannimisiä paikkoja, huoltoasemia; samat ylikansalliset tuotemerkit (Heinz, Kleenex, Pepsi jne.) ja mainokset tulevat vastaan kaikkialla.

Mobilessa mainitaan tautologisesti eri kaupunkien nimiä, kuten Lontoo tai uusi Lontoo, New York, jonka nimi alun perin oli uusi Amsterdam.¹³ Antamalla eurooppalaisten kaupunkien nimiä Yhdysvaltojen kaupungeille siirtolaiset ilmaisivat nostalgiaa toivoen, että uusi manner lunastaisi odotukset, joita maahan muuttaneet olivat sille asettaneet.

En attendant ce trimphal retour, ne fallait-il point reconstituer autour de soi une nouvelle Europe, effacer le plus possible de son esprit ce continent qui nous accueillait mais nous effrayait?

Nouvelle

France,

Nouvelle

¹¹ The reader is thus left in no doubt as to the provisional nature of Butor's text, while its disjointed form demands his collaboration: *Mobile* is much more than a compendium of Butor's impressions of America; through it, the author wished to join with us in a collective examination of America which, he hopes, will point the way to change: in this sense, it is a very humble work. The "quilt" form of *Mobile* is neither symmetrical nor pretends to be definitive: Butor, the enemy of the "closed" or "finished" book, takes his lessons from a counterpane in the Shelburne museum, whose designer has attempted to ward off evil by destroying the symmetry of this pattern: "the gods alone can create perfection and mankind would be presumptuous to try and produce flawless works" (*Mobile*, 181; Spencer 1974, 97.)

¹² Butor includes passages from a brochure describing the quilts in the Shelburne Museum, Vermont. These quilts, literally patchworks, obviously duplicate the structure of *Mobile* itself – an analogy which Butor makes explicit: "This 'Mobile' is composed somewhat like a quilt." But this is not the only double of *Mobile* placed en abyme within the text itself; another emerges in the brochure for Freedomland, a patriotic amusement-park shaped like the United States." McHale (1987, 127)

¹³ *Les métamorphoses Butor* 1991,51.

Nouvelle Angleterre,
Nouveau Écosse,
Nouveau Brunswick,
Nouveau York,
Nouvelle Hollande,
Nouvelle Suède,
Nouvelle Orléans,
Nouveau Hampshire,
Nouveau Jersey,
Nouvelle Amsterdam,
Nouveau Londres sur une
Nouvelle Tamise.

(*Mobile*, 99)

Eco osoittaa teoksessaan *The Infinity of Lists from Homer to Joyce* (2009) inventaarion, listausten ja erilaisten katalogien ja taksonomioitten periytyvän jo Homeroksen ajoista. Länsimainen kulttuuri on pakkomielteeseen saakka täynnä kaikenlaista keräämistä, kokoamista ja luokittelua, mikä 2010-luvulla korostuu varsinkin internetissä. Econ esimerkit ulottuvat Raamatusta Rabelais'hen, Walt Whitmaniin, Victor Hugo'hon yhtä hyvin kuin Andy Warholin Campbell's -keittopurkkeihin.

Mobilen loppua kohti keskustelunpätkät muuttuvat yhä elliptisemmiksi. Mainoskieleen lomittuu pääasiassa imperatiivimuodossa olevia verbejä. Kleenex-nenäliinoista on tullut tuotemerkin erisnimen sijaan substantiivi. Ranskassa nenäliinoja kutsutaan yleisesti kleenexeiksi olivat ne mitä merkkiä hyvänsä.

Välillä jopa sanat on pätkitty, kuten *Mobilen* sivulla 321:

dormir,
Avez-vous pensé à acheter vos Kleenex?
Si vous pensez que toutes les soupes
concentrées...
uiiie,
uuiiie,
vez-vous pensé,
vous pensé,
olez,
omez,
cacola,
sicola,

clic,
 clac,
qu'est-ce que c'est ?
 ce n'est rien,
véritablement rien,
 rien,
avez,
 angez,
mal ?
 merci,
c'est là,
 bonsoir,
je t'aime,
 entrez,
ormez,
 ormir,
respirer,
 respirez,
spirez,
 pirez,
irez,
 les bruits de la nuit.
 (*Mobile*, 321.)

Sanojen katkominen ja lyhentely haastaa lukijaa täydentämään sanat. "Cacola" ja "sicola" täydentyvät helposti. Virvoitusjuomajätit Coca-Cola ja Pepsi-Cola ovat kuuluisimpia tuotemerkkejä. Coca-Cola pitikin pitkään brändien yksösasemaa, kunnes informaatioteknologian brändit, kuten Apple veivät voiton. Cola-juomat ovat kamppailleet vuosikymmenten ajan paremmuudesta jopa niin, että merkkien välistä miittelöä on kutsuttu "cola-sodaksi".

Tekstissä esiintyvät hihkaisut, kuten "hep!", ovat interjektioita, jotka ovat yleisiä täytesanoja varsinkin puhekielessä. Niiden muoto saattaa vaihdella "uiie" ja "uuuiee", ja ne ovat usein lähellä ei-kielellistä äännähtelyä.

Mobilessa luettelointi korostaa toistoa, sillä sanalitaniat tuntuvat jatkuvan loputtomiin. *Mobile* koostuu lintujen, merenelävien, automerkkien, uskontokuntien, kansallispuistojen, intiaaniheimojen ja aikakauslehtien luetteloista.

THE MAGAZINE OF FANTASY AND SCIENCE FICTION THE
 EBONY EBONY EBONY EBONY EBONY EBONY
 MAD MAD MAD MAD

(*Mobile*, 305)

Tällainen rakenne on sinänsä jo yksi toiston muoto. Tietoisuus toistoista, kaiuista, resonansseista, yhteyksistä, vastakohtista ja yllätyksistä muodostaa eräänlaisen mnemoteknisen matriisin, jonka ympärille teksti rakentuu (Rosenblatt 1994, 57–58). Samalla toisto on osoitus konkreettisesta proosasta, jossa luetteloidaan oikeasti olemassa olevia asioita fiktion keskellä. Sanalistat synnyttävät objektiivisuuden ja toisinaan jopa hypnoottisen tunnun. Samalla kuitenkin inhimillinen

näkökulma saa väistyä. Tämä alleviivaa sitä, että *Mobilessa* ihminen ei ole avainasemassa, vaan luonnonmaiseman ja tavarapaljouden yksi pieni osanen.

4.4 Butor ja Joyce

Eco käyttää esimerkkinä kirjallisuudessa esiintyvistä avoimesta teoksesta James Joycen *Finnegans Wakea* (1939). Teos on *Mobilien* sukulainen. Lukemisen voi aloittaa mistä kohtaa hyvänsä rakenteen ollessa *Mobilien* tapaan kehämäinen. Molempien teosten kronologia on rikottu ja teokset rakentuvat spatiaalisella periaatteella, tilalogiikan mukaisesti. *Finnegans Wake* -teos alkaa keskeltä lausetta, jonka alkupuoli löytyy teoksen lopusta. *Mobile* alkaa pienellä alkukirjaimella kirjoitetulla sanalla ”yö”. Lukijan on liitettävä puoliskot yhteen, jotta kokonaisuus hahmottuisi. Joyce kirjoitti tämän ”yökirjan” vastapainoksi päiväsaikaan tapahtuvalle *Odysseukselle*. Econ mukaan *Finnegans Wake* edellyttää ”ihanteellisesta unettomuudesta kärsivää mallilukijaa” (Eco 1985, 75–76).¹⁴

Avoimet teokset edellyttävät toisentyypistä vastaanottajaa kuin suljetut, jotka on kirjoitettu ”keskivertolukijalle”. Avoin teksti on suunnattu ”mallilukijalle” (*Lecteur Modèle*), joka luo annetuista vihjeistä teoksesta kokonaisen ja täyttää aukkojaikat. *Finnegans Wake* edellyttää lukijan, jolla on ensyklopedistin tiedot, suuri assosiaatiokyky ja joka ei kavahda kielitieteellisiä ongelmia, eikä viittauksia muihin teksteihin. Mallilukijan on oltava valmis risteilevään lukemiseen.

Eco (1989, 12–13) erottaa kirjallisuudessa kahdentyyppistä avoimuutta: Mallarmén Kirja on kuvaava esimerkki dynaamisesta teoksesta, joka ei ala mistään eikä lopu mihinkään ja joka on *muodoltaan* avoin. Joycen *Finnegans Wake* puolestaan on *semanttisen sisältönsä* suhteen avoin.¹⁵ *Mobilien* lasken muodoltaan avoimien teosten kategoriaan, jollainen on mm. Julio Cortázarin *Rayuela* (1963, suom. *Ryytyhyppelyä*, 2005). Sekä semanttisesti että muodoltaan avoimia taas ovat Vladimir Nabokovin *Pale Fire* (1962) ja Milorad Pavićin *Kasaarisanakirja* (1984). Avoimille teoksille on leimallista se, että niiden vastaanottamisessa vaaditaan suurempaa yhteistyötä ja lukijan persoonallista panostusta kuin perinteisen taiteen vastaanotossa.

Butor käsittelee James Joycea esseissään ”Petite croisière préliminaire à une reconnaissance de l’archipel Joyce” (1948, ”Alustava pieni tutkimusristeily Joycen saaristoon”) ja ”Esquisse d’un seuil pour Finnegans” (1957, ”Finneganin kynnysharjoitus”). Butor myöntää auliisti, ettei häneltäkään ole luontunut *Fin-*

¹⁴ Donc, *Finnegans Wake* attend un lecteur idéal, totalement disponible, doué d’une grande sagacité associative, d’une encyclopédie aux limites vagues, mais pas n’importe quel type de lecteur. Son Lecteur Modèle, il se le construit en choisissant les degrés de difficultés linguistiques, la richesse des références et en insérant dans le texte des clés, des renvois, des possibilités, même variables, de lectures croisées. (Eco 1985, 76.)

¹⁵ Robeyn johdanto Econ *Open Work* -teoksessa 1989, x.

negans Waken lukeminen. (Ibid., 219.) Butor pitääkin Joycen teosta lukijan itseymmärryksen välineenä. Paras tapa lähestyä teosta on lukea sitä ääneen, mikä pakottaa valitsemaan useista vaihtoehtoisista ääntämistavoista ja merkityksistä vain yhden. Lukija saa täten aktiivisen roolin, sillä hänestä tulee animoija ja eräänlainen pelaaja. Butorin (1960, 226) mielestä *Finnegans Wake* ei ole pelkkää unen kuvausta, vaan pikemminkin unia tuottava kone.

Päinvastoin kuin Joyce, Butor ei keksi neologismeja, vaan hän käyttää vain jo olemassa olevia sanoja, löydettyjä tekstikatkelmia, jotka hän sijoittaa *Mobilen* sivuille määrätyn hyvin tarkkaan harkitun periaatteen mukaisesti. Esimerkiksi meren laineiden lipplatus sijoittuu vasemmanpuoleiselle palstalle niissä osavaltioissa, jotka ovat lähinnä meren rantaa. Merielementti siirtyy seuraavalle palstalle osavaltioissa, jotka eivät ole meren välittömässä läheisyydessä.

4.5 Avoin teos

Mobilen merkityssisältö vie ajatukset nykytaiteeseen, jonka merkitys on usein niin sanotusti pinnan alla. Tällöin tärkeämpää on se mitä jätetään sanomatta. Lukijan tai vastaanottajan tehtävänä on täydentää avoimet kohdat.¹⁶ Ääriesimerkkinä tästä voidaan pitää Kasimir Malevitsin maalausta *Valkoista valkoisella* (1918). Musiikin puolelta tunnetaan John Cagen teos *4'33"* (1952), jossa pianisti asettaa sormensa koskettimille, muttei paina niitä. Avantgarde-kirjallisuuden Zero-ryhmä kokeili tyhjyydellä operoivaa *roman blanc* -lajia. 1960-luvun alussa "valkoinen kirja" sai paljon huomiota. Herman de Vries julkaisi vuonna 1961 teoksen "wit is iverdaad" (engl. *white is superabundant*).¹⁷ Vastaavanlainen käsitetaiteeseen lukeutuva teos on Osmo Jokisen *Nollapiste* (1964), joka on suomalaisen avantgarde-runouden klassikko: kirjassa ei ole ainuttakaan sanaa, pelkkiä pisteitä. Kirjan lopusta löytyvä sisällysluettelo vakuuttaa kuitenkin lukijan tyhjiä sivujen merkityksellisyydestä. *Nollapisteestä* otettiin uusintapainos vuonna 2004 ja se ilmestyi myös Hollannissa. "Ei, kyse ei ole vitsistä", tähdentää hollantilainen julkaisija, taiteilija Martien Frijns: "Jokisen teos pakottaa ajattelemaan niin runouden olemusta kuin yleensä lukemistakin."¹⁸

1960-luvulla avoimuus ja avantgardetaide synnyttivät polemiikkia Suomessakin. Avonaisuudesta väitellyt Anna Hollstén on tutkinut Bo Carpelanin

¹⁶ Kirjallisuuden avoimen- tai epämääräisyyskohdan problematiikkaan kiinnittivät ensimmäiseksi huomiota Roman Ingarden ja Wolfgang Iser. Uranuurtajana voidaan pitää puolalaista Ingardenia, joka puhuu teoksessaan *Das literarische Kunstwerk* (1931) epämääräisyyskohdasta (Unbestimmtheiten). Hän on kehitellyt vastaanotto-teoriaansa teoksessaan *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks* (1968). Ingarden puhuu teoksen konkretisaatiosta, joka syntyy kun lukija kuroo teoksen aukot umpeen. Wolfgang Iser käyttää termiä "empty space" tai "blank" kuvaamaan avointa kohtaa teoksessaan *The Act of Reading, a Theory of Aesthetic Response* (1976/1984). Aukko syntyy kun jokin jätetään kokonaan ilmaisematta. (Ks. lisää Kirstinä 1985, 105–115.)

¹⁷ Ks. lisää

<http://www.editions-zedele.net/reprint/wit-white.html> [Viitattu elokuussa 2013]

¹⁸ Majander HS 24.12.2004 "Nollapiste vaikuttaa vitsiltä mutta on perivakava".

lyriikkaa väitöskirjassaan *Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen* (2004). Carpelan puolestaan lähestyy Björling-väitöksessään avonaisuutta kirjoituksessaan ”Om diktens öppenhet” (1960).¹⁹ Avonaisuus pitää sisällään monitulkintaisuuden, keskeneräisyyden sekä erilaisten rajojen ylittämisen ajatuksen. Carpelan pohjaa avonaisuuden poetiikkansa Gunnar Björlingin, Rabbe Enckellin ja Tuomas Anhavan, kuten myös John Keatsin ja tanskalaisen modernistin, Paul la Courin esimerkkeihin. (Hollstén 2004.)

Roland Barthes käyttää avoimuuden sijaan käsitettä ”epäjatkuva” (*discontinuu*).²⁰ Yhtenäisen eheän narratiivin sijaan *Mobile* tarjoaa episodeja ja näkökulmien moninaisuuden. Tarkastelen seuraavassa *Mobile*-teosta Econ avoimuuden ja Barthesin epäjatkuvuuden käsitteisiin tukeutuen.

Econ *Opera aperta* ilmestyi siis ranskaksi vuonna 1965, mutta englanniksi vasta vuonna 1989.²¹ Eco (1990, 6) pahoittelee sitä, että otsikon sana ”open” varasti päähuomion. Nimittäin sanalla ”work” hän halusi painottaa sitä työtä, joka vastaanottajan on tehtävä tulkittessaan teosta, joka on muodoltaan avoin. Teos aiheutti ilmestyessään paljon polemiikkia. Varsinkin Claude Lévi-Strauss hyökkäsi Econ avoimuuden tulkintaa vastaan ja asettui selkeästi suljetun muodon kannalle. (Bondanella 1997, 25.) Paradoksaalisesti avoimuus ei kuitenkaan tarkoita sitä, että teoksen voi tulkita miten haluaa, vaan tekijä määrittelee tarkoin miten teosta lähestytään. Valokeilaan joutuu siis lukija, joka vasta omalla tulkinnallaan aktualisoi teoksen.

Eco (1965, 15–21) selostaa avoimuuden teoriaansa ottaen esimerkkejä nykymusiikista, jotka tarjoavat esittäjälleen suuren tulkintavapauden. Karlheinz Stockhausenin pianoteos XI, Luciano Berion sävellys huilulle, Henri Pousseurin *Scambi*²² ja Pierre Boulezin *Kolmas sonaatti pianolle* ovat teoksia, joita voidaan luonnehtia myös keskeneräisiksi (*non-achevé*), sillä niiden muoto on tahallaan jätetty avoimeksi. Avoimuuden ja keskeneräisyyden ohella Eco alleviivaa nykytaiteen fragmentaarista luonnetta.²³

Eco kuului *Gruppo 63* -nimiseen avantgarde-taiteilijaryhmään, jonka kanssa hän pohti nykytaiteen kysymyksiä. Hän tuo *Opera Aperta* -teoksessa esiin millä radikaalilla tavalla nykytaide poikkeaa perinteisestä esitystavasta ja lähestyy kysymystä ”avoimuuden” käsitteen kautta. Econ mukaan barokkitaide kuvaa hyvin avoimuuden periaatetta, sillä sen muoto on dynaamista, se korostaa liioittelua ja loputtomia yksityiskohtia, teatraalisuutta, illusorisuutta, kaiken

¹⁹ ”Runon avonaisuudesta”, *Parnasso* 6/1960, 244–249.

²⁰ Ks. tarkemmin Päivi Kosonen *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä* (2000).

²¹ Englanninkielinen laitos *The Open Work* ilmestyi vasta vuonna 1989, mutta se ei ole yhtäpitävä italian- ja ranskankielisen version kanssa. Jotkut luvut on korvattu myöhemmillä kirjoituksilla, jotka Eco julkaisi semioottisen kautensa jälkeen.

²² Pousseurin elektroninen sävellys *Scambi* esitettiin Milanossa toukokuussa 1957, ja se sai laajaa huomiota avoimen muotonsa takia. Kysymyksessä on interaktiivinen teos, johon yleisö voi osallistua. *Scambi*-projektia käsiteltiin Lontoon yliopistossa helmikuussa 2005 järjestetyssä symposiumissa. *Scambi*-projektin sivusto: <http://www.scambi.mdx.ac.uk/composer.html> [Viitattu tammikuussa 2009]

²³ Tämä näkemys taiteen fragmentaarisuudesta on myös Peter von Baghilla, joka on väitellyt kollaasista tai kompilaatiosta, kuten hän sitä nimittää väitöskirjassaan *Peili jolla oli muisti* (2002).

tapahtumisen yhteyttä ja elämän moninaisuutta. Avoimuus pitää sisällään idean jatkuvassa liikkeessä olevasta taideteoksesta, kuten Alexander Calderin kiineettiset mobile-teokset. Tällaista teosta ei voi tyhjentävästi tulkita, sillä se muuntaa muotoaan loputtomiin.²⁴

Taideteosten avoimuus on saanut yhä radikaalimpia muotoja. Eco painottaa *Opera aperta* -teoksessaan sitä, että nykytaide on myös muodoltaan avoin. Avoimuus ja dynaamisuus ovat sidoksissa uuteen tieteelliseen todellisuuskäsitykseen. Ecoa suomeksi tuoreeltaan esitellyt Johanna Enckell (1974, 155) toteaa modernismin tehneen parhaansa särkeäkseen taiteen koodausjärjestelmät. Tosin koodien särkemisestä seuraa taiteen muuttuminen yhä elitistisempään suuntaan, vaikka alkuperäinen tarkoitus lienee ollut täsmälleen päinvastainen.

Mobile pakenee erilaisia luokituksia, mikä on yksi avoimuuden piirre, eikä Butor rajoitu yksin kirjallisuuden eri lajien draaman, proosan ja lyriikan ylittämiseen. Butorin mielestä yliopistoissa käytettävät genret ovat täysin vanhanaikaisia, eivätkä luokittelut vastaa sen enempää sitä mitä kirjallisessa kentässä on 1990-luvulla tapahtunut, kuin kirjakauppojenkaan käyttämiä luokitteluja (Rossum-Guyon 1997, 48). Butor hylkää perinteiset genret ja luo uusia hybridejä, joissa kirjallinen ja suullinen esittäminen sekoittuvat (ibid., 49). Jähmeiden muotojen murtaminen auttaa opettelemaan uudenlaisen tavan lukea, kuulla, havainnoida, kuvitella ja ymmärtää (ibid., 50).

4.6 Avoimuudesta epäjatkuuteen

Roland Barthes puolestaan lähestyy *Mobile*-teosta epäjatkuuden käsitteen kautta esseessään *”Littérature et discontinu”* (1962, ”Kirjallisuus ja epäjatkuvuus”).²⁵ Hän arvelee yhdeksi *Mobilien* nuivan vastaanoton syyksi sen, että teos lukeutuu matkakirjallisuuden joukkoon, mutta käyttää runollista kirjoittamistapaa, mikä ei ole lajille tyypillistä. Matkakertomuksissa olisi kyllä hyväksyttävää käyttää sähkösanomatyylä. Barthesin (1964, 177) mukaan perinteinen kirjallisuus rakentuu jatkuvuuden myytin varaan. Se soljuu jumalan tai muusan johdatuksella. Hän ihmettelee onko epäjatkuvuus sallittua vain erityistapauksissa kuten Herakleitokselle fragmenteissaan tai Blaise Pascalille, joka kirjoitti aforistisia mietteitä.

Mallarmén tapaan Barthes puhuu Kirjasta isolla alkukirjaimella ja kysyy oletetaanko Kirjan etenevän lineaarisesti. Barthes nimittäin haluaa nostaa kysymyksen vaihtoehtoisesta avantgardistisesta teoksesta, jossa fragmenttien toisiinsa liittäminen luo uusia merkityksiä. Hieman yllättävästi Barthes esittää, että *Mobilien* yleissuunnitelma on nolla, mutta sen sijaan yksityiskohdat on korotettu rakenteen paikalle; ideoita ei kehitellä, vaan niitä jaellaan (ibid.,

²⁴ Samoin esimerkiksi Raymond Queneau’n runo *Cent mille milliards de poèmes* (1961, ”100 000 000 000 000 runoa”) on päättymätön semiosis, josta on tehty useita sonettigeneraattoreita internetiin. <http://www.infolipo.org/atelier/queneau.html> [Viitattu lokakuussa 2008].

²⁵ Barthes 1962/1964, 175–187.

179). ”Kerro minulle miten luokittelet asioita, niin kerron millainen olet” - sanontaa lainaten Barthes osoittaa miten jaotteluista ja erilaisista taksonomioista on tullut Émile Durkheimin ja Claude Lévi-Straussin jälkeen tärkeitä yhteiskuntatieteellisiä tutkimusvälineitä.

Barthes (ibid., 185) toteaa *Mobilen* rakenteen olevan peräisin eroavaisuuden dialektiikasta, joka löytyy jatkuvuutta edustavista teoksista. Kuka uskaltaisikaan sanoa Anton Webernin musiikista tai Piet Mondrianin taiteesta, että ne ovat palasina? Epäjatkuvuus on kaiken kommunikaation perustavaa laatua oleva sääntö. Esteettinen ongelma aiheutuu yksinkertaisesti siitä, miten tietää miten tämän fataalin epäjatkuvuuden saisi liikkeelle, miten puhaltaa siihen henki, aika ja tarina. Klassinen retoriikka on antanut tähän vastauksensa jo vuosisatojen ajan luomalla esteettisen variaation. (Ibid., 184.) Barthes rinnastaa Butorin kirjoituksen Boulezin musiikkiin ja Mondrianin maalaustaiteen, joiden struktuuria hän tutki.

Mobile koostuu lauseiden sarjasta, sitaateista, lehtiartikkeleista, välimerkeistä, sanoista, isoista kirjaimista, joita on siroteltu ympäri sivua ja tämä kaikki käsittelee Amerikkaa, jonka osavaltiot on esitelty ikävystyttävässä (”insipide”) järjestyksessä, joka on aakkosjärjestys. Se on Barthesin mielestä neutraalein mahdollinen tapa jäsentää asioita eli se on luokittelun nolla-aste (*”le degré zéro de classements”*). Koko tämä tekniikka on täysin vastakkainen sille tavalle, jolla esi-isämme ovat opettaneet meitä kirjoittamaan kirjan. Loukkaus on vakava, sillä teko on täysin tahallinen. Jos kirja on huono, sen toteamiseen yleensä riittää pari riviä, kun taas *Mobilen* teilaukseen käytettiin sivukaupalla palstatilaa, toteaa Barthes.

Barthes (1964, 181) muistuttaa, että 1700-luvulla lukijasta ei ollut tavatonta, että hänen piti opetella tuntemaan mytologiaa ja retoriikkaa, jotta voisi ymmärtää jonkun runon tai diskurssin merkityksen. Kirjoituksellaan Barthes ottaa voimakkaasti kantaa *Mobilen* tiimoilta syntyneeseen polemiikkiin ja puolustaa Butorin epäsovinnasta tapaa särkeä Kirjan konventiot. (Ibid., 175–187.) Barthes (1993, 21) peräänkuuluttaa aristokraattista lukijaa, joka ei ahmi, eikä heti nielaise, vaan nakertaa sieltä täältä, pureskelee lukemansa huolellisesti ja löytää uutta.

Econ avoimen ja suljetun kategorioiden sijaan Barthes suosii käsiteparia luettava (*lisible*) ja kirjoitettava (*scriptible*) vertaillaan klassisen ja modernin, avoimen tekstin eroja. Terence Hawkesin (1977, 114) osuvan kiteytyksen mukaan Barthesin jaottelussa luettava teksti marssii, kun taas kirjoitettava teksti tanssii. Luettavissa oleva kirja täyttää lukijan odotukset, mutta kirjoitettavissa oleva teksti vaatii vastaanottajan aktiivista osallistumista, koska perinteistä kaavaa tai koodia ei ole käytettävissä, vaan lukijan on itse viime kädessä luotava teos.

S/Z toteuttaa ajatuksen kirjoittamisen ja lukemisen tekstuaalisuudesta. Barthes erottaa siinä kirjoitettavan (*scriptible*) ja luettavan (*lisible*) tekstin. Se ei tarkoita tekstiä (objektia) kirjoittajan ja lukijan kannalta nähtynä, vaan kahdenlaisia tekstejä. ”Luettavat” tekstit ovat kommunikatiivisia, avautuvat tulkinnalle ja menevät perille; ”kirjoitettavat” sen sijaan ovat kulttuurin koodien kannalta niin ali- tai ylimääräytyneet, vajavaiset tai ylenmääräiset, etteivät ne kommunikoi, vaan niiden lukeminen on aina

niiden uutta kirjoittamista. Tämä ei ole fenomenologisen konkretisaatiomallin mukaista täydentämistä - tutuksi tekemistä, haltuunottoa, subjektiin palauttamista - vaan lukijan hajautumista tekstiin, osallistumista tekstin työhön - ja nautintoon. (Vainikkala 1993, 95.)

Erikoinen otsikko *S/Z* (1970) muistuttaa Barthesin mieltymyksestä vastakohtapareihin. Barthes analysoi varsinkin klassisia teoksia, kuten Balzacin pienoismallia *Sarrasine*, joka kertoo ranskalaisesta kuvanveistäjästä, Ernest-Jean Sarrasinesta, joka rakastuu La Zambinellaksi kutsuttuun kastraattilaulajaan, mutta joutuu järkytykseen huomaamaan tämän olevan mies. *S/Z* leikittelee siis ambivalentilla sukupuolella, sillä Sarrasine ei tiennyt kastraattien esittävän naisrooleja. Samalla *S/Z* on mimesiksen ja representaation kritiikki. Analyysiin varten hän kehittää formaalin koodiston ja pilkkoo tekstin osiin, joita hän kutsuu *lexeemeiksi*. Novellin kolmeatoista ensimmäistä lexeemiä varten Barthes hahmottelee partituurin. "Hän vertaa klassista tekstiä tonaaliseen musiikkiin ja osoittaa, että on olemassa perustava strukturoituminen, joka on sama tonaaliselle musiikille, klassiselle tekstille ja realistiselle taiteelle. Korva ja silmä ovat saaneet juurrutettua syvään tottumuksia, jotka tekevät vain tietyn musiikin, kirjallisuuden ja taiteen nautittavaksi." (Enckell 1974, 150.)

Tutkijan työtä hankaloittaa se seikka, että Barthes ja muut semiootikot eivät juurikaan viitanneet toistensa teoksiin. He käyttivät kukin omaa terminologiaansa, mikä ei edesauta ymmärtämistä varsinkaan Barthesin kohdalla. Epäakateemisella diskurssillaan Barthes välttää määritelmiä, tukeutuu metaforiin ja merkitysten leikkiin, mitä osoittaa esimerkiksi teosten arvoituksellinen otsikointi. *S/Z* on tärkeä myös siinä mielessä, että "teos" vaihtuu "tekstiin". Tätä on pidetty Barthesin siirtymisenä jälkistrukturalistiseen kauteen. "Ero teoksen ja tekstin välillä on se, että edellinen on 'pala ainetta, se vie hyllytilaa (esimerkiksi kirjastossa), kun taas teksti on 'metodologinen kenttä'" (Lehtonen 2000, 298). Tekstit levisivät toisiin teksteihin, eikä niillä ollut selkeitä rajoja. Barthesin termi "teksti" tulee ymmärtää mahdollisimman laajassa merkityksessä, sillä luenta ei kohdistu pelkästään painetussa kirjassa esiintyvään kirjoitukseen, vaan kaikenlaisiin merkkeihin. Samoin Butor lukee *Mobilessa* esimerkiksi erilaisia luonnon maisemia ja kaupunkia "teksteinä".

Taiteen vastaanotto pitäisi erottaa kuluttamisesta, jolla voi luonnehtia massakulttuurin vastaanottoa. Barthesin mukaan taideteos ei saisi olla kulutustavaraa, joka vain lisää vastaanottajan passiivisuutta ja tekee taiteen nauttimisesta mekaanista toimintaa. Taideteoksen tulee olla "avoin", ts. se ei saa olla valmis, jotta vastaanottajakin voi osallistua sen luomiseen aktiivisena osapuoleksi. (Enckell 1974, 132.)

Painottaessaan lukijan roolia Barthes asettuu reseptioestetiikan tutkimussuunnan kannattajaksi. Butorin teosten ollessa kyseessä lukija ja lukeminen on ymmärrettävä mahdollisimman laaja-alaisesti ja metaforisesti, sillä lukijasta tulee vastaanottaja ja kokija, joka tarvitsee kaikkia aistejaan, ennakkoluulotonta asennetta sekä annoksen seikkailumieltä tarttuessaan *Mobilien* kaltaiseen teokseen. Hyvällä syyllä voidaan puhua uudesta lukijasta ja palauttaa mieleen ää-

neen lukeminen, joka on avannut monille uuden perspektiivin myös Marcel Proustin ymmärtämiselle:

Kysymys: On puhuttu uudesta romaanista. Voitaisiinko puhua myös ”uudesta lukijasta”?

Michel Butor: Monet ihmiset yllättyivät, kun Proustia luettiin radiossa. Yhtäkkiä he alkoivatkin ymmärtää. He huudahtivat: ”Mutta hyvä tavaton, tähän on upeaa! Olenpa älykäs!” ja sitten he ryhtyivät lukemaan Proustia. Samoin käy omien tekstieni kanssa: kun luen niitä ääneen, jopa vaikeantuntuiset kohdat aukenevat ihmisille, jonka jälkeen he voivat jatkaa lukemista rauhassa kotonaan. He oppivat miten niitä luetaan. (*Entretiens III* 1999, 136–137.)

Butor suosittelee ”tähtimäistä” lukutapaa. Kun sanat asetellaan sivulle ilmavasti jättämällä tyhjiä kohtia, eristämällä jotkut sanat, liittämällä toiset yhteen typografisesti, silmä ei enää kuljekaakaan tavanomaista reittiään vasemmalta oikealle vaakasuoraan ja siirry sitten riviltä toiselle, vaan silmä omaksuu vapaamman ja vähemmän ehdollistuneen lukutavan. (*Entretiens III* 1999, 56.)

Teoksessaan *Le plaisir du texte* (1973, suom. *Tekstin hurma*, 1993) Barthes erottaa käsitteet ”le plaisir” ja ”la jouissance”, jotka molemmat tarkoittavat nautintoa. Näistä ”jouissance” on voimakkaampi. Se syntyy tekstistä, joka tekee lukijan olon epämukavaksi, järkyttää hänen mieltään ja arvomaailmaansa. *Mobile* on mielestäni juuri tällainen: avoin, arvaamaton teksti, jonka tarkoitus on suistaa lukijan totunnaiskäsitteet raiteiltaan. Sen sijaan otaksun Butorin romaanien synnyttävän vähäisempää mielihyvää, sillä niitä pystyy lukemaan hyvin perinteisellä tavalla. *Mobilen* kielteinen vastaanotto aikalaislehdissä osoittaa, että kriitikot eivät useinkaan yltäneet lukukokemuksessaan tälle nautinnon tasolle.

Butorin kirjoitustyö on kuin avaruuden-, tilojen- ja alueiden valloitusta, jolloin tekstistä tulee paikka, jossa kuljeskellaan. Joissakin Butorin kirjoissa on tunneleita tai raiteita, joita pitkin täytyy kulkea yhteen suuntaan, mutta useimmissa voi liikkua vapaasti. Butor toivoo *Mobilea* luettavan eri suuntiin, eri aikoina, risteillen sinne tänne niin kuin hänkin risteili osavaltiosta toiseen. Kirjoista löytyy salaisia koloja, jotka voi huomata vasta vähitellen, useamman lukukerran jälkeen. Kaikessa kirjallisuudessa lukijalla on tietenkin pääosa. Kirjaa ei ole, ellei ole lukijaa. Lisäarvoa lukijalle tuo myös häneltä vaadittu melkoinen työ. Lukijaa pyydetään muuttamaan paperilla olevat mustat merkit sanoiksi, lauseiksi, kuviksi ja kertomukseksi. (*Entretiens III* 1999, 249–252.)

Butor (*Entretiens III* 1999, 253) torjuu vaikeaselkoisuussyytteet kerta toisensa jälkeen huomauttaen, että lapsetkin pystyvät lukemaan hänen tekstejään. Tavallinen lukija yleensä tajuaa, ettei aina ymmärrä kaikkea lukemaansa.

Mobilessa lukijan kannattaa kulkea ympäriinsä. Se on tilassa hahmottuva kirja. Totta kai lukijan täytyy hieman osallistua, mutta miksipä ei? Haluan lukijani tekevän kansani yhteistyötä. *Mobilen* dispositio vastaa Amerikkaa (jos tekisin kirjan jostain toisesta maasta, rakentaisin sen aivan toisin). Miksikö? Se selviää lukijalle vähitellen. Haluan rohkaista ihmisiä kulkemaan ympäriinsä. Pidän itse kovasti matkustamisesta, joten matkustakoot lukijatkin tämän kirjan mukana! Sen mukana voikin matkustaa kauan...

Entä ne [lukijat], jotka eivät kykene?

Voi olla, että heiltä puuttuu ”mobilitteettiä”, avointa mieltä... Eikö teistäkin? (*Entretiens I* 1999, 191)

Mobile edellyttää nähdäkseni kokonaishahmotusta, jolloin eri osien merkitys valkenee lukijalle. Teksti on eräänlainen kehikko, josta kukin lukija luo omanlaisensa taideteoksen, joka ei ole koskaan identtinen aiemman lukuprosessin kanssa.

Butor pyrkii madaltamaan keinotekoisia jaotteluja korkean ja matalan kulttuurin välillä. Hän on hälventänyt pop-taiteen ja viihdelukemistojen rajoja korkeakulttuuriin nähden viittaamalla *Mobiless*a suurmiesten ja alkuperäiskansojen edustajien ohella kuuluisiin Hollywood-näyttelijöihin, pop-tähtiin ja kauhukirjailija H.P. Lovecraftin tuotantoon. Samaan tapaan postimyyntiluetteloissa tarjolla oleva rihkama sekoittuu jalokivien ja muiden kallisarvoisten tavaroiden joukkoon. Avoimuuden periaate tarkoittaa ”joko tai” -ajattelun sijaan ”sekä että” -ajattelua.

4.7 Konkreettinen proosa

Brian McHale (1987, 184–190) kutsuu *Mobilen* kaltaisia teoksia ”konkreettiseksi proosaksi”. Hänen mukaansa *Mobilen* sivut eivät representoi mitään maantieteellistä paikkaa, vaan pikemminkin Amerikan *idea*a. Tässä suhteessa se tulee lähelle käsitetaidetta, jossa idea on ensisijainen. Käsitetaide kiinnittää huomiota omaan rakentumistapaansa. (Ibid., 186.) Samantyyppistä typografista²⁶ kirjallisuutta edustavat myös Raymond Federmanın, Steve Katzin, Christine Brooke-Rosen ja William Gassin teokset. Konkreettinen proosa on sukua kuvataiteen konkretismille.²⁷

Konkreettisen runouden juuret puolestaan juontuvat antiikin ajoilta.²⁸ Baronin ajan kirjallisuudessa käytettiin yleisesti kuvarunoa. Modernistit, kuten

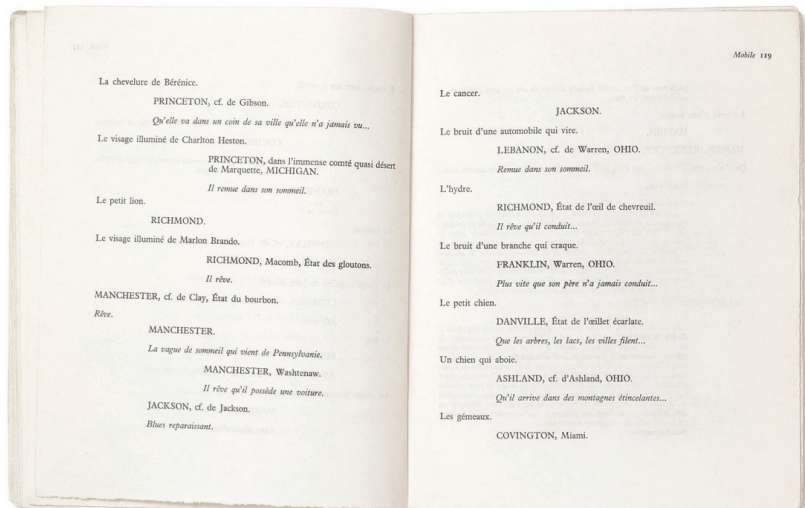
²⁶ Typografia (kreik. τύπος ‘isku, lyönti; (johonkin materiaaliin lyöty) kuva; muoto’ + γράφειν ‘kirjoittaa’) tarkoittaa nykyisin mitä tahansa tekstiin, tekstityyppiin, kirjainten aseteluun, väritykseen ja muuhun liittyvää suunnittelua ja korjausta. Alun perin typografia tarkoitti vain kirjainmerkkien suunnittelua, mutta sanan merkitys on ajan mittaan laajentunut. <http://www.graafinen.com/sanasto/> [Viitattu maaliskuussa 2011]

²⁷ Konkreettinen taide eli konkretismi on abstraktin taiteen suuntaus. Konkreettisen taiteen manifestissaan (1930) hollantilainen arkkitehti Theo van Doesburg toteaa viivojen, värien ja muotojen olevan riittävän konkreettisia, joten taide voi irtautua todellisuuden esittämisestä. Ks. lisää esim. Kimmo Pasanen: *Musta neliö* (2004). Brasiliassa toimi Noigandres-ryhmä, johon kuuluivat veljekset Augusto ja Harold de Campos sekä Decio Pignatari. Noigandres-sana viittaa Ezra Poundin *Cantoon XX*. Ryhmä julkaisi vuonna 1958 ”Konkreettisen runouden pilottisuunnitelman”, jossa painotettiin konkreettisen runouden yhteyksiä konkreettiseen kuvataiteeseen sekä Webernin, Boulez’in ja Stockhausenin musiikkiin.

²⁸ Esim. Simmias Rhodoslainen (300 eaa.) ja George Herbert 1600-luvulla. Ks. lisää Mikkonen 2005, 45 ja http://www.lonnstromintaidemuseo.fi/kirjahduksia/files%20fin/prohmartik_fin.html [Viitattu lokakuussa 2008].

futuristit (Marinetti), dadaistit (Apollinaire, Schwitters, Tzara) ja surrealistit (Breton) ottivat kuvarunon uudelleen käyttöön täysin uudessa muodossa. 1900-luvun alussa sekä kuvataiteissa että kirjallisuudessa alettiin kiinnittää yhä kasvavaa huomiota näiden taidemuotojen ominaislaatuun: kirjallisuudessa kirjaimiin, sanoihin, lauseisiin ja kuvataiteissa väriin, viivaan, muotoon ja pintaan.

Butor kiinnittää runsaasti huomiota typografisiin keinoihin, jotka useimmiten jäävät vähälle huomiolle, kuten palstat, paperi sekä kirjan ulkoinen muoto. *Mobilessa* sanat ovat raaka-ainetta, jotka saavat sisältönsä muusta ympäristöstä ja tavasta, jolla ne on sijoitettu kirjan sivuille. Toisiinsa kuuluvat elementit osoitetaan typografisin keinoin, eikä syntaktisesti, kuten perinteisessä kerronnassa. Taivaan tähdistöön, Bereniken hiuksiin, krapuun, pikku koiraan sekä uniin ja paikannimiin sekoittuu viihdealan kiintotähtiä, autosta lähteviä jarrutusääniä ja koiran haukuntaa.



KUVA 11: *Mobile*, ss. 118–119.

Eräessä haastattelussaan Butor selostaa, että hänen täytyi kehittää erityiset kieliopilliset välineet, jotka soveltuvat amerikkalaiseen tilanteeseen. Haastattelija kysyy, onko kyse samoista keinoista kuin *Le Génie du Lieu* -sarjan kakkososassa, *Où* (1971, Missä):

En tiedä ovatko välineet samoja. Kyse on välineistä, joilla sanat sijoitetaan lauseeseen ja teksti sijoitetaan kirjaan. Lauseen sisällä sanoilla on kielioppi, mutta on myös muita kielioppeja. Romaanissa on episodien kielioppi siinä tavalla, jolla luvut seuraavat toisiaan. Sellaisissa kirjoissa kuin *Mobile* tai *Où* tapa, jolla teksti on sijoitettu sivulla, vastaa kieliopillista rakennetta. Tätä on aika vaikea selostaa, mutta luulen, että asia valkenee, kun kirjoja katsoo. (*Entretiens III* 1999, 47)²⁹

²⁹ Je ne sais pas si ce sont les mêmes instruments que j'ai utilisés dans *Le Génie du lieu 2* et dans *Mobile*. Ce sont les instruments du même genre et qui consistent à disposer le texte sur la page, à disposer le texte dans le volume. Il y a une grammaire des mots à l'intérieur de la phrase, mais il y a bien d'autres grammaires. Dans un roman, il y a

Kirjailija kommentoi teostaan vaihtamalla kirjasinlajia vaihtamalla, isojen ja pienten kirjainten vuorottelulla ja runsaalla sulkumerkkien käytöllä kirjailija samalla kommentoi teostaan. Sivunumerointi on yleensä vain aukeaman oikealla puolella, mikä vihjaa lukijalle, ettei teosta olekaan tarkoitettu luettavaksi lineaarisesti.

Butor asettelee materiaalinsa kirjan sivulle kuvarunojen tapaan. Esikuvina voidaan pitää Mallarmén *Nopanheitto*-runoelmaa sekä Guillaume Apollinairin *Calligrammes*-runoja, sillä niissä on hyvin vahva visuaalinen aspekti, kuten Apollinairin runossa *Pikkuauto*.



KUVA 12: Guillaume Apollinaire: *La Petite Auto*, 1914.³⁰

Pierre Garnierin (1968) mukaan kyse on konkreettisesta runoudesta, jolle hän antaa sellaisia epiteettejä kuin spatiaalinen, mekaaninen, foneettinen, semanttinen ja visuaalinen. Edellä mainitut runoilijat eivät pidä kieltä pelkästään kommunikaatiovälineenä, vaan ajattelevat, että kielellä on myös materiaallinen aspekti.

Butor (1991, 17) tähdentää, että kirjailijan materiaalina on kuitenkin maalin sijaan kieli: "Samalla tavoin kuin taidemaalari tarvitsee materiaalia: kankaan, paperia, värejä, materiaaleja, voidaan metaforisesti sanoa kielen olevan kirjailijan materiaalia. Myönnettäköön. Mutta kirjaimellisesti myös kirjailija työskentelee materiaalien kanssa. Kirjailija jättää paperiin jälkiä samalla tavoin kuin taiteilija käyttää materiaaliaan."

Erikoisella typografialla, jossa tiuhaan kirjoitetut sivut ja lähes tyhjät aukeamat vaihtelevat, halutaan korostaa kirjoituksen konkreettisuutta. Tilan vai-

une grammaire des épisodes, la façon dont ils se suivent. Dans les livres comme *Mobile* et puis *Où*, la façon dont le texte est disposé sur la page équivaut à une structure grammaticale. C'est quelque chose qui est assez difficile à formuler, mais enfin je crois que c'est assez clair quand on voit les livres eux-mêmes". (*Entretiens III* 1999, 47).

³⁰ <http://kickknees.files.wordpress.com/2008/06/la-petite-auto.jpg>

kutelma on erityisen korostunut *Mobilessa*, jossa monilla aukeamilla on runsaasti tyhjää tilaa, kun taas toiset sivut on ahdettu täyteen tekstiä.

150 000 *Anglais*,
 17 000 *Finlandais*.
Les Arabes qui lisent "Al Hoda",
les Chinois qui lisent l' "United Journal",
 NEW YORK HERALD TRIBUNE NEW YORK HERALD TRIBUNE NEW
les Finlandais le "New Yorkin Uutiset". (Sic)

(*Mobile*, 201)

Materiaalin esillepano ohjaa voimakkaasti myös lukemista. Sen sijaan, että tekstiä luettaisiin perinteiseen tapaan rivi riviltä vasemmalta oikealle, Butor ohjaa selailemaan teosta, harhailemaan, etsimään kiertoteitä, katsomaan tekstiä aukeama kerrallaan, kuten katsotaan taulua sekä lukemaan ääneen, jolloin musiikillisuus ja runollisuus korostuvat. Visuaalisen vaikutelman tekee esimerkiksi lintujen luetteleminen lintuauran muodossa.

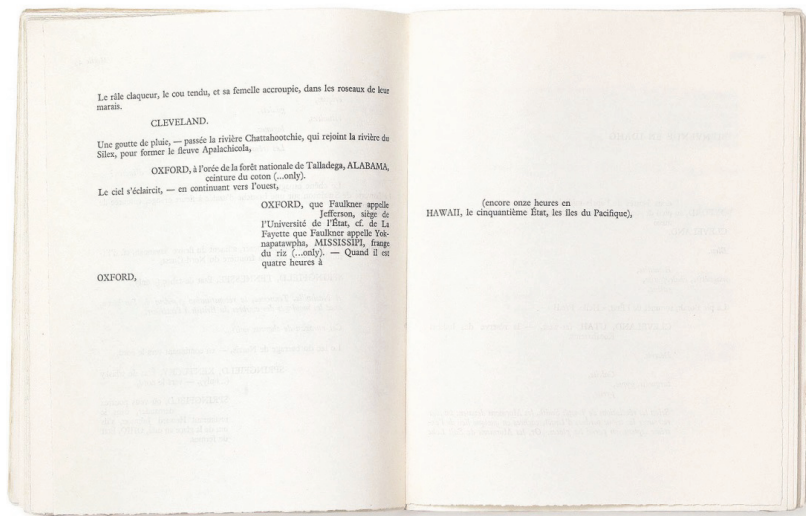
Frégates,
grives des dunes,
sternes royaux,
sternes de Cabot,
grands hérons blancs,
petits hérons bleus,
grands jambes jaunes.

(*Mobile*, 36.)

Butorin käyttämä materiaali saa uudessa ympäristössään kokonaan erilaisen symbolisen merkityksen, mikä lähentää Butorin konkreettisen proosan käsitetaiteeseen.³¹ Esimerkiksi käsitetaiteesta käy *Mobilin* sivulla 47 esittelyvuorossa olevan Hawaji. Tämä Yhdysvaltojen 50. osavaltio liitettiin Alaskan jälkeen Yhdysvaltoihin vuonna 1959. Osavaltion lempinimi "aloha" tarkoittaa rauhaa ja tasapainoa luonnon ja muiden kanssa.³²

³¹ Ks. lisää Sakari (2000): *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*.

³² <http://en.wikipedia.org/wiki/Aloha> [Viitattu heinäkuussa 2013]



KUVA 13: *Mobile* ss. 46-47.

Puolentoista rivin mittaista tekstiä ympäröi tyhjä tila, joka esittää Tyyntä valtamerta. Mitään muuta informaatiota ei anneta. Edellisen luvun päättää Oxford. Hawajin osavaltiosta kerrotaan niukasti. Butor korostaa typografialla sitä, että Hawaji on saari, joten se on erillään muusta mantereesta. Utahin osavaltion yhteydessä Hawajiin palataan kertomalla mormonien kuukausia kestäneestä vaeluksesta Salt Lake Cityyn. Vuonna 1889 Hawajin oseanilaiset kääntyivät mormonien uskoon ja perustivat Iosepan kaupungin. Vuonna 1893 lepra levisi heidän keskuudessaan. Siirtokunnan henkiinjääneet jäsenet hylkäsivät aavekaupungin ja palasivat Hawajille. (*Mobile* 293-294.)

4.8 Spatiaalisuus

Romaanin spatiaalista muotoa tutkinut Joseph A. Kestner pitää tutkimuksessaan *The Spatiality of the Novel* (1978, Romaanin spatiaalisuus) Butoria etevimpänä spatiaalisen muodon kehittäjänä jo hänen romaanikaudellaan. Tilalogiikan mukaan rakentuvien teosten kronologia, ajallinen jatkumo, on rikottu, eikä teoksia lueta lineaarisesti. Teosten syvämerkitys paljastuu vasta kun ne hahmotetaan spatiaalisesti. Toisin sanoen teosten osat tajutaan simultaanisena kokonaisuutena. (Kestner 1978, 9-12.) Esimerkiksi sopii George Perecin *La vie mode d'emploi* (1978, suom. *Elämä käyttöohje*, 2005), jonka tapahtuma-aika on muutama minuutti. Kerrostalon elämää esitellään talon 99 huoneistossa yhtä aikaa.

Kestner (1978, 170) keskittyy analyysissään varsinkin *La Modification* -romaanin, jota hän pitää puhtaaksi viljeltyinä esimerkkinä spatiaalisuudesta: "*The Modification* is in reality about spatiality *per se* in the novel". Spatiaalisuuden ohella Kestner toteaa *La Modification* teoksen heijastavan kahta muuta-

kin Butorin fiktion leimallista piirrettä: ”mobiilisuutta” ja ”avoimuutta” (Ibid., 171). Tosin Kestner jättää käsittelemättä Butorin myöhemmän kauden teokset, jotka ovat selvemmin tilalogiikan mukaisesti rakentuvia kuin 1950-luvulla kirjoitetut romaanit. Tämä saattaa johtua Kestnerin teoksen otsikosta ”Romaanin spatiaalisuus”. Hän kyllä viittaa Barthesin esseeseen *Littérature et la discontinu*, joka käsittelee *Mobilea*.

Barthes has well observed that the physical and the spiritual journeys both align Butor with the great tradition of narrative (e.g. epic) and modify the tradition: 'The spatial itinerary, the temporal itinerary and the spiritual itinerary... exchange their literalness, and it is exchange which is signification.' Butor has admitted that the mobile place of the train compartment was a method of "projecting time into space. (Kestner 1978, 173.)

Genette (1969, 45) palauttaa mieleen, että jo Mallarmésta lähtien olemme tottuneet visuaaliseen sivujen sommitteluun ja Kirjaan (ks. luku 9) totaalisenä teoksena, jolloin huomio kiinnittyy kirjoituksen spatiaalisuuteen. Kirjasto on selkein ja uskollisin kirjallisuuden spatiaalisuuden symboli, toteaa Genette (ibid., 48) tukeutuen Jorge Luis Borgesin, jonka myyttinen kirjasto³³ osoittaa, että kaikki kirjastot ovat yksi kirja tai jokainen kirja on kaikki kirjat.

Lucien Dällenbach analysoi teoksessaan, *Le livre et ses miroirs dans l'oeuvre romanesque de Michel Butor* (1972, Kirja ja sen peilit Michel Butorin romaanituotannossa) Butorin fiktiota yhtäältä sisäkkäisteosten ja toisaalta spatiaalisen muodon näkökulmasta. Hän ei pysähdy analysoimaan vain romaaneja, vaan ottaa esimerkiksi myös teokset *Mobile, 6 810 000 litres d'eau par seconde* (1965) ja *Portrait de l'artiste en jeune singe* (1967). Butorin tuotannossa tilan käsite on sekä kaunokirjallisten että teoreettisten kirjoitusten avainsana. Esseessään, *Recherches sur la technique du roman* (1964, ”Romaanitekniisiä tutkimuksia”) Butor osoittaa, ettei kronologialla ole paljoakaan merkitystä nykyromaanissa. (Butor 1964, 88–99.)

Gotthold Ephraim Lessingin (1729–1781)³⁴ mukaan ajallinen jatkuvuus kuuluu kirjailijalle ja tila taas kuvataiteilijalle. (Dällenbach, 1972, 76.) Joseph Frank kyseenalaisti Lessingin jaottelun kiinnittämällä huomiota siihen, että moderni kirjallisuus noudattaa pikemminkin tilalogiikkaa kuin ajallista kerrontaa. Esseessään *Spatial Form in Modern Literature* (1945) hän tarkastelee varsinkin Joycen ja Proustin teoksia todeten molempien luopuneen kronologisesta kerronnasta. Frankin teos herätti polemiikkaa. Hän julkaisi vuonna 1991 saamansa palautteen pohjalta uuden teoksen *The Idea of Spatial Form*, jossa hän analysoi myös T.S. Eliotin, Ezra Poundin ja Mallarmén teoksia. Frankin (1991, 21) mukaan Joycen Odysseuksen lukijan tehtävä on samanlainen kuin modernin runouden lukijan: hän kerää yhteenkuuluvat fragmentit, pitää mielessään alluusiot ja saa kaikki kokonaisuuden palaset osumaan kohdalleen kuin palapelissä.

³³ *La Biblioteca de Babel* (1941, suom. ”Baabelin kirjasto”, 1966). Siinä universumi on kuvattu loputtomana labyrinttimaisena rakennelmana. Baabelin kirjasto sisältäisi kaikkila kielillä kirjoitetut kirjat sisältäen myös ne, joita ei ole vielä kirjoitettu.

³⁴ Ks. lisää Mikkonen (2005) ja Veivo (2010).

Monet muutkin filosofit, kielitieteilijät, kriitikot, kirjailijat ja kuvataiteilijat ovat kuitenkin itse kyseenalaistaneet Lessingin jaottelun. Esimerkiksi Paul Klee huomauttaa, että tila on myös ajallinen käsite. Dällenbach puolestaan nostaa esiin Horatiuksen runousopin, *Ars Poetican* (18 eaa.). Horatius toteaa, että ”runo on kuin maalaus” (*ut pictura poesis*), jonka Dällenbach kääntää aluksi toisin päin: ”maalaus on kuin runo” *ut poesis pictura* selostaessaan Butorin tapaa käyttää sisäkkäisteoksia. Varsinkin tauluilla on ennusmerkin rooli Butorin kerronnassa *Passage de Milan* -romaanissa. Niissä tulevat tapahtumat esitetään vertauskuvallisesti jo etukäteen ja ne panevat lukijan aavistelemaan tulevia tapahtumia. (Ibid. 79–83.)

Venäläiset formalistit, Prahan lingvistinen koulukunta ja myöhemmin ranskalainen strukturalismi kiinnittivät huomiota siihen, ettei spatiaalisuus ole pelkästään avantgardistisen kirjallisuuden käyttämä muoto, vaan koko kirjallisuudessa esiintyvä ilmiö. (Frank 1991, 111.) Jamesin, Conradin, Faulknerin, Dos Passosin ja ranskalaisen uuden romaanin sekä latinalaisen amerikan *nueva novela* (uuden romaanin) teoksia alettiin tarkastella tilalogiikan näkökulmasta (ibid., 115).

Genette (1969) analysoi Proustin teossarjaa *Kadonnutta aikaa etsimässä* ja kiinnittää huomiota siihen seikkaan, ettei ”kadonnut aika” tarkoita menneisyyttä, vaan aikaa alkuperäistilassaan (*le temps à l'état pur*). Nykyisyyden ja menneen sekoittamisesta syntyy ajan ulkopuolinen käsite, ikuisuus (ibid., 73). Proust seurasi Henri Bergsonin luentoja ja sovelsi kerrontatekniikkaansa Bergsonilta omaksumansa käsityksen, jonka mukaan ihmisen mielessä aika ei kulje lineaarisesti. Todellinen, eletty aika ei siis ole kronologista, vaan Bergson kutsui sitä ”kestoksi” (*la durée*).

Myös elokuva on vaikuttanut kirjallisuuteen, jossa kronologisen kerronnan rikkovat takautumat (”flashbacks”). Esimerkiksi Robbe-Grillet on kiinnittänyt huomiota romaaniensa ajallisen syvyysulottuvuuden puuttumiseen. Kerronta tuntee vain preesensin indikaatiivin, joka on elokuvan aikamuoto. Samoin historiallisesta kerronnasta palattiin uudessa romaanissa myyttiin, jonka aikamuoto on ikuinen preesens. Maailmansodat horjuttivat niin kirjailijoiden kuin lukijoidenkin uskoa ihmiskunnan historialliseen kehitykseen, jolloin asioita alettiin katsoa *sub specie aeternitatis*.

Samoin uuden romaanin kerronta tapahtuu tässä ja nyt. Spatiaalisen tilalogiikan mukaan rakentuvien teosten kronologia, ajallinen jatkumo, on rikottu, eikä teoksia lueta lineaarisesti. Teosten syvämerkitys paljastuu vasta kun ne hahmotetaan spatiaalisesti, so. synkronisesti. Toisin sanoen teosten osat tajutaan simultaanisena kokonaisuutena. (Kestner, 1978, 9–12.)

5 MOBILEN DIALOGISUUS

Dialogisuuden käsite yhdistetään ennen muuta Mihail Bahtiniin, joka tunnetaan varsinkin Fjodor Dostojevskia ja François Rabelais'ta koskevista tutkimuksistaan.¹ Nämä molemmat kirjailijat ovat myös Butorin oppi-isiä.² Bahtinin avainkäsitteitä ovat: *sana*, *dialoginen sana*, *vieras sana* ja *polyfonia*. Bahtinin mukaan sana on keskeisin inhimillisen kanssakäymisen väline. Sanat muodostavat moniäänisen kudelman. Dialoginen sana on vailla kiinteää merkitystä. Merkitys muuttuu kulloisessakin kielenkäyttötilanteessa, sillä mukaan kietoutuu uusia merkityksiä (Pesonen 1991, 33). Fiktio maailma operoi vieraalla sanalla (ibid., 34). Dialogisuus ei koske kuitenkaan pelkästään kaukokirjallisuutta, vaan kaikkea kielenkäyttöä. Kommunikaatiossa toimitaan jatkuvasti enemmän vierailla kuin omilla sanoilla. Dialoginen, polyfoninen sana pyrkii särkemään normit sekä olemaan avoimen poleemisessa suhteessa normatiiviseen suljettuun systeemiin (ibid., 36).

Dialogisessa kerronnassa ei ole yhtä ylitsenousevaa kertojan ääntä, kuten on monologisessa tekstissä. Teksti käy dialogia toisten tekstien kanssa. Bahtin suosii teoreettisissa kirjoituksissaan vastakohtapareja, kuten dialogisuus-monologisuus, karnevaalisuus-virallisuus, avoimuus-sulkeutuneisuus ja eepos-romaanit. Dialogisuuden ja monologisuuden dikotomien esimerkkinä hän mainitsee Tolstoin romaanit, jotka ovat monoliittisen yksiäänisiä. (Todorov 1984, 63). Dialogisesta kirjallisuudesta käytetään myös termiä heteroglossia, jolla tarkoitetaan kielellistä kirjavuutta.³

Bahtin (1991, 19–23) katsoo Dostojevskin rikkoneen vakiintuneen monologisen romaanimuodon. Hänen romaaniensa perusominaisuus on moniäänisyys, polyfonia, toisiinsa sulautumattomien persoonallisten äänten ja tietoisuuksien moneus. Dostojevskin sankarit käyvät dialogia paitsi keskenään, myös jatkuvaa

¹ Bahtin: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. 1991.

Bahtin: *Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru*. 1995 ja 2002.

² Butor 1960, 120–129; Butor 1964, 135–138.

³ (ven. *raznorečie* = kielellinen kirjavuus) Bahtin *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. 1979, 187.

Ks. myös Worton & Still: *Intertextuality* 1990, 15.

puhetta oman sisimpänsä kanssa. Bahtinin (ibid., 285–293) mukaan sana on aina täynnä vieraita ääniä ja ne saavat merkityksensä muista yhteyksistä. Ihmisen kokemukset, uudet ajatukset, tunteet ja elämykset suodattuvat ympärillä olevien sanojen ja vieraiden tyylien läpi.

Kirjoituksessaan *Eepos ja romaani. Romaanitutkimuksen metodologiasta* (1941) Bahtin toteaa romaanin tutkimisen olevan erityisen vaikeaa. Hän huomauttaa sen olevan ainut laji, joka edelleen jatkaa kehittymistään, sillä sen mahdollisuuksia ei vielä ole käytetty loppuun. Romaani⁴ ennakoii Bahtinin mielestä kirjallisuuden tulevaisuutta kokonaisuudessaan.

Vaikka Bahtin (Bakhtine 1975/1978, 441) rinnastaa muiden kirjallisuudenlajien tutkimuksen kuolleiden kielten tutkimukseen, voi romaania tutkia kuten eläviä kieliä. Bahtin (1991, 359) osoittaa Dostojevskin romaanien analyysillaan romaanien dialogisuuden, josta hän käyttää myös nimitystä polyfonisuus. Moniäänisyys ilmenee esimerkiksi unissa, joiden taiteellista merkitystä Bahtin korostaa. (Ibid., 215.) Rinnakkain asettaminen, rajojen rikkominen ja normien murtaminen kuuluvat avoimeen dialogiin (Pesonen 1991, 52). Lyriikan kieltä Bahtin (1971, 105–107) piti kauniiseen ja harmoniseen pyrkivänä, joten se oli huomattavasti kapea-alaisempaa kuin romaanin kieli.

Semiotikka on suuressa kiitollisuudenvelassa Bahtinille, sillä hänen näkemyksensä romaanista ja intertekstuaalisuudesta ovat uudistaneet kirjallisuudentutkimusta radikaalisti.

5.1 Intertekstuaalisuus

Bahtin pitää proosaa intertekstuaalisena, kun taas runoutta ei. Jopa siteeratesaan Aleksander Puškinin *Jevgeni Onegin* -teosta Bahtin toteaa kyseessä olevan runon sijaan romaani. (Todorov 1984, 64.) Kirjallisuuden ja ei-kirjallisuuden dikotomiaa Bahtin käsittelee jo uransa alkuvaiheessa: kirjallisuus on kieltä kokonaisuudessaan käyttäen kielen koko potentiaalia (ibid., 67).

Julia Kristeva käsittelee tutkimuksessaan *Le mot, le dialogue et le roman* (1969, Sana, dialogi ja romaani)⁵ Bahtinin dialogisuuden ideaa. Kristevan mukaan teos on jatkuvassa liikkeessä oleva tekstien kohtauspaikka, jossa hyvin monet tekstit ovat potentiaalisesti läsnä. Lähtökohtana on käsitys siitä, että ”kirjallinen sana” ei ole *piste* (kiinteä merkitys), vaan tekstuaalisten pintojen risteyskohta, useiden kirjoitusten dialogi. (Kristeva 1993, 22.) Liisa Saariluoma (1998, 9–10) tosin huomauttaa intertekstuaalisuuden käsitteen kaventuneen Kristevan

⁴ Keskiajalla romaanilla tarkoitettiin kansankielellä eli romaanisilla kielillä kirjoitettua kirjallisuutta vastakohtana klassisilla kielillä eli kreikaksi tai latinaksi kirjoitetusta kirjallisuudesta. Englanniksi romaani on *novel*, mikä tarkoittaa uutta, siis uuden kirjallisuuden muodon esiintuloa.

⁵ Kristeva, Julia (1969/1993) ”Sana, dialogi ja romaani” (”Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman”) teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967-1993*. (alkuteos *Séméiotiké. Éditions du Seuil*, 1969) 21–50.

tulkinnassa koskemaan pelkästään tekstien välisiä suhteita vailla tekstien ulkopuolista todellisuutta.

Kristeva esitteli Bahtinin ajatuksia Roland Barthesin johtamassa seminaarissa. Barthes itse soveltaa intertekstuaalisuuden käsitettä mm. tutkielmassaan *S/Z* (1970), jossa hän lähestyy Balzacin *Sarrasine*-novellia (1830) perinteisen miemesiksen ja representaation kritiikkinä. Barthesin laaja analyysi novellista tuntuu palvelevan hänen oman kirjallisuuskäsityksensä esittelyä ja itse tekstin analyysi jää toissijaiseksi.

Barthesin mukaan kirjallisuus on aina kirjallisuutta kirjallisuudesta, toisin sanoen kyse on metakirjallisuudesta. Intertekstuaalisuuden käsitteellä Barthes korostaa ajatusta, että kaikki tekstit on jo aiemmin kirjoitettu. Tekstiin on aina kutoutunut sitaatteja, viittauksia, viitteitä ja kaikuja toisista teksteistä. Eagleton kirjoittaa:

Barthesin *S/Z* (1970) on murtumaa edustava teos, ällistyttävä tutkimus Balzacin *Sarrasine*-tarinasta. Barthes ei enää kohtele kaunokirjallista teosta vakaana objektina tai rajattuna struktuurina eikä hänen kielensä teeskentele olevansa tieteellisesti objektiivista. Mielenkiinnon kohteina eivät enää ole ne tekstit jotka voidaan lukea, vaan ne jotka ovat niin sanotusti kirjoitettavissa (scriptible). Tällaiset tekstit rohkaisevat tutkijaa pilkkomaan ne, muuntamaan ne erilaisiksi diskursseiksi, tuottamaan omaa puoli mielivaltaista merkitysten leikkiään vastoin teoksesta hahmottuvia järkeviä tutkintoja. Lukija tai tutkija vaihtaa kuluttajan roolinsa tuottajan rooliin. (Eagleton 1983/1997, 171.)

Barthes kuvaa klassista tekstiä täynnä olevaksi liinavaatekaapiksi. Se on kuin nainen, joka on raskaana merkityksistä, joita kriitikko saattaa maailmaan. Barthesin (1970, 206) sanoin tätä ”raskaana olevaa kirjallisuutta ei voi enää kirjoittaa, se on kulttuurimme viimeinen inkarnaatio”.

Intertekstuaalisuuden käsite levisi yleiseen käyttöön 1960-luvun puolivälin jälkeen. Tosin intertekstuaalisuutta on esiintynyt aina, vaikka itse termi onkin suhteellisen uusi. Ongelmaksi on muodostunut termin kaikenkattavuus sekä sen tietty ideologinen luonne. Ranskalainen teoreetikko Marc Angenot toteaa, että jos tänään käytämme termiä *l'intertextualité*, emme puhu täsmällisestä kirjallisuustieteellisestä ongelmasta, vaan otamme esiin sotalipun (Tammi 1991, 72). Kristeva haluaakin termillä korostaa dialogisuuden poliittista subversiivisuutta. Tzvetan Todorov (1982, 65) huomauttaa, että näkemällä intertekstuaalisuutta kaikkialla menetetään mahdollisuus tunnistaa ja erottaa ne tekstit, joissa sillä on perustava tehtävä.⁶ Intertekstuaalisuus on erotettava lähdemateriaalien ja vaikutteiden tutkimisesta. Kysymys ei ole tekijän intentioiden analysoinnista tai siitä onko tekstien välinen kytkentä tietoista tai tiedostamatonta.

Riippuu lukijan assosiaatiokyvystä, mitä tekstejä hän teoksesta löytää. (Kristeva 1984, 59–60; 1993, 21–50.) Samalla tavalla kuin Dostojevski, Butor liittää esimerkiksi henkilöhahmojen erisnimiin vahvaa symboliikkaa. *L'Emploi de temps* -romaanin päähenkilön Jacques Revel sukunimi viittaa heräämiseen (*réveiller*) ja J-C Hamiltonin etunimen alkukirjaimet raamatunhistorialliseen

⁶ Todorov (1982, 65) toteaa: ”But by virtue of seeing intertextuality everywhere, one loses the means of identifying and distinguishing the texts where it plays a constitutive role.”

henkilöön. Sisäkkäisteoksen, *Meurtre de Bleston* ("Murha Blestonissa" tai "Blestonin murha") salapoliisiromaanin kirjoittajan, Georges Burtonin nimen Butor sanoo ottaneensa Robert Burton -nimiseltä kirjailijalta, joka on kirjoittanut teoksen *The Anatomy of Melancholy* (1621). Lisäksi Burton-niminen henkilö on kääntänyt *Tuhannen ja yhden yön tarinat* englanniksi. (Roudiez 1991, 194.)

Barthes huomauttaa, ettei teksti koostu vain kirjoituksesta, vaan se on useammasta erilaisesta materiaalista, kuten kuvasta, äänestä ja musiikista koostuva kudelma. Barthesin tekstiä koskeva teoria tarkoittaa pääasiassa kirjoitettuja tekstejä, mutta käsittää myös musiikin, valokuvan, maalauksen, elokuvan, urheilun, mainonnan ja kulttuuritapahtumat. Taiteiden välisten rajojen ylittäminen on Butorille tärkeää kuten myös genre-rajojen rikkominen. Intertekstuaalisuuden ja intermediaalisuuden⁷ kautta hän tuo muiden taiteilijoiden ja menneiden aikakausien teokset mukaan tuotantoonsa.

Gérard Genette kutsuu intertekstuaalisuutta "toisen asteen kirjallisuudeksi" teoksessaan *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982).⁸ Palimpsesti viittaa siihen, että tekstin pintaa raaputtamalla alta paljastuu usein entinen teksti, jonka päälle uusi teos on kirjoitettu. Näin esimerkiksi James Joycen *Odyseus* pohjautuu Homeroksen *Odysséalle*, jota Genette (1982, 14) kutsuu hypotekstiksi. Genette (ibid., 8) luettelee intertekstuaalisuuden lajeiksi sitaatin, plagiaatin ja alluusion. Esimerkiksi Michel de Montaigne lainaa *Esseissään* (1580–1588) tiuhaan antiikin kirjallisuudesta osoittaen suurta lukeneisuutta.⁹ Butorin *Répertoire I-V* -esseekokoelman taustalla puolestaan voidaan nähdä de Montaignen *Esseet*. Kunnioituksesta mestariaan kohtaan Butor tyytyy kirjoittamaan vain 105 esseetä, kun taas de Montaignen esseekokoelma käsittää kaikkiaan 107 esseetä.

Toisen asteen kirjallisuus on yhä yleisempää, sillä moderni kerronta suosii klassisten teosten parodiointia, jäljittelyä tai uudelleenesittämistä. Butorilta Genette (1982, 62–64) ottaa esimerkiksi Niagaran putouksista kertovan *6 810 000 litres d'eau par seconde* -teoksen, jonka pohjateksteinä ovat Chateaubriandin Niagara-kuvaus *Essai sur les révolutions* (1797) ja *Atalan* epilogi.

Butorin mukaan hänen ensimmäisen romaaninsa *Passage de Milan* intertekstuaalisia yhteyksiä löytyy mm. Honoré de Balzacin *Ukko Goriot* ja Emile Zolan *Pot Bouille* ("Sekalaista sakkia") -romaneista.¹⁰ *L'Emploi de temps* -romaanin

⁷ Nojautuen varsinkin Gunther Kressiin ja Theo van Leeuweniin on Mikko Lehtonen tuonut keskusteluun multimodaalisuuden ja intermediaalisuuden käsitteet kirjassaan *Postscriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella* (2001). Hän korostaa, etteivät mitkään tekstit on olemassa sellaisenaan, vaan kirjoitus on aina myös visuaalista. Samoin puheessa käytetään ääntä, rytmiä ja intonaatiota. Äänen sävy, puheen painotus ja tapa millä asian esittää on usein tärkeämpää kuin itse sanoman sisältö. Multimodaalisuudella tarkoitetaan näiden eri muotojen yhtäaikaista käyttöä. Intermediaalisuutta määriteltessään hän lähtee liikkeelle intertekstuaalisuuden käsitteestä, jolla tarkoitetaan viittaamista toisiin teksteihin. Multimodaalisuus ja intermediaalisuus -käsitteet laajentavat intertekstuaalisuuden koskemaan muitakin medioita kuin tekstejä.

⁸ Pirjo Lyytikäinen on esitellyt Genetten ajatuksia suomeksi artikkelissaan "Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon Papin rouvan intertekstuaalisuus" teoksessa *Intertekstuaalisuus: suuntia ja sovelluksia*. 1991.

⁹ Ks. Eino E. Suolahden esipuhe Michel de Montaignen *Esseiden* suomennosvalikoidessa 1985, 9–10.

¹⁰ Raillard, Butor-kollokvio, 1974, 84.

päähenkilön, Jacques Revelin harhailu vieraassa Blestonin kaupungissa vertautuu Albert Camus'n *Sivulliseen* ja Franz Kafkan *Oikeusjutun* K:hon. Jean-François Lyotard (1991, 67–68) on nähnyt taustalla Laurence Sternin *Tristram Shandyn*.

Butorin kolmessa ensimmäisessä romaanissa intertekstuaalisuus on useimmiten implisiittistä, eikä suoria sitaatteja ole paljon. *Degrés* (1960) teoksesta lähtien lainauksia alkaa olla runsaammin ja toisinaan myös lähde mainitaan.¹¹ *Degrés* romaanissa on lainauksia mm. Boileau'n *Runousopista*, Danten *Jumalaisesta näytelmästä*, *Odyssiasta*, Montesquieu'n *Persialaiskirjeistä*, Marco Polon *Maailman kuvauksesta* ja Rabelais'n, Racinen, Shakespearen, Vergiliuksen ja Voltairen teoksista. Korkeakirjallisuuden lisäksi *Degrés*-romaanista löytyy myös koulu-laisten suosikkilukemistoja – ”Salapoliisi” ja ”Galaksi” -lehtiä. (Jongeneel 1988, 122–123.) Kouluopetuksen kritiikki esitetään viittaamalla varsinkin François Rabelais'n *Gargantua* ja *Pantagruel* teoksiin. Elokuvia ja sarjakuvia leimaa Amerikka-tematiikka: mm. *Sierra Madren aarre*, Chaplinin *Kultakuume* ja *Tintti Amerikassa*. *Degrés* enteilee siis selvästi jo *Mobilen* aihepiiriä, sillä oppituntien aiheena on Kolumbuksen Amerikan valloitus.

Mobile käy dialogia kaikkien näitten tekstien ja aineistojen kanssa, joiden pohjalta teos on rakennettu. Mitään näistä materiaaleista ei kuitenkaan lainata faksimile-muodossa, mikä eroaa esimerkiksi Louis Aragonin ja John Dos Passosin teoksista sekä Kari Aronpuron *Aperitiff – avoin kaupunki* -kollaasiromaanista, joissa kaikissa sitaatit vaikuttavat autenttisilta leikkeiltä.

Genette (1982, 8) mainitsee plagioimisesta esimerkkinä kreivi de Lautréamont'n *Maldororin laulut*. Niin ikään plagioinnin uhriksi joutui Miguel de Cervantes, jonka pääteoksen *Don Quijoten* (1605) jälkeen vuonna 1614 ilmestyi tuntemattoman Avellanedan kirjoittama *Don Quijoten* toinen osa. Cervantes luonnollisesti närkästyi ja kirjoitti itse kilpailevan toisen osan *Don Quijoteen* (1615) päihittääkseen huijarin. (Paavonheimo 2006, 144.)

Butorin (1968, 18) mielestä kaikki lainaaminen on jossain määrin parodiointia. Kuuluu tapa on Jorge Luis Borgesin Pierre de Ménard, Quijoten kirjoittaja -parodia, joka kopioi suoraan *Don Quijote* -romaanista otteen. Borgesin mukaan kyseessä on kuitenkin aivan eri teksti, koska aikaa siteeraamisen välillä on ehtinyt kulua vuosisatoja. Plagiointi tarkoittaa jäljentämistä ilman lupaa, mikä eroaa kollaasissa käytetystä lainaamisesta, jossa lainattu materiaali osoitetaan selkeästi. *Mobilessa* lähteet on useimmiten mainittu, joten tällöin kyse ei ole plagiaatiosta.

Runsaimmin suoria lainauksia *Mobilessa* on John James Audubonin *Birds of America* -lintukirjasta,¹² Andrew Carnegien ”Vaurauden vuorisaarnasta”,¹³ Ben-

¹¹ Else Jongeneelin tutkimus *Michel Butor et le pacte romanesque* (1988, Michel Butor ja sopimus romaanin kanssa) sisältää lähes tyhjentävän luettelon romaanin viittauksista.

¹² Audubon, John James (1840-1844) *Birds of America*
http://www.audubon.org/bird/boa/BOA_index.html [Viitattu helmikuussa 2010]
<http://www.abirdshome.com/Audubon/> [Viitattu helmikuussa 2010]

¹³ Carnegie, Andrew (1889) ”Gospel of Wealth” <http://www.uwm.edu/Course/448-440/gospel.htm> [Viitattu helmikuussa 2010]
<http://www.fordham.edu/halsall/mod/1889carnegie.html>
[Viitattu helmikuussa 2010]

jamin Franklinin ohjeista maahanmuuttajille,¹⁴ Thomas Jeffersonin Virginian osavaltion perustamisasiakirjoista *“Notes on the State of Virginia”* sekä Louis Sullivanin *Autobiography of an Idea* -omaelämäkerrasta (1924), jotka tekstit suurimmaksi osaksi löytyvät nykyisin internetistä.

Muilta Butor-tutkijoilta on jäänyt huomaamatta, että *Mobilen* ainoat kaulokirjalliset siteeraukset ovat peräisin eksentriseltä kauhukirjailijalta, Howard Phillips Lovecraftilta (1890 – 1937). Lovecraft-sitaatti avaa Rhode Island – osavaltiota käsittelevän luvun (*Mobile*, 261). Rhode Island on Yhdysvaltain pienin osavaltio, jonka pääkaupunki on Providence. Siellä sijaitsee Brownin yliopisto, joka toimii nykyisin Lovecraft-tutkimuksen keskuksena. (Lovecraft 1994, 13.)

Lovecraft oli varhaiskypsä lapsi, joka lausui runoja kaksivuotiaana. Kahdeksanvuotiaana hän luki Edgar Allan Poen kauhutarinoita, joiden perinnettä hän kehitti edelleen. *Mobilessa* lainattu ensimmäinen ote on peräisin kertomuksesta *Shadow Out of Time* (1936):

After twenty-two years of nightmare and terror, saved only by a desperate conviction of the mythical source of certain impressions, I am unwilling to vouch for the truth of that which I think I found in Western Australia on the night of July 17-18, 1935. There is reason to hope that my experience was wholly or partly an hallucination – for which, indeed, abundant causes existed.¹⁵

Lovecraft suosii minämuotoista kerrontaa: ”kieltäydyn takaamasta löytämäni todenperäisyyttä”. Hän luo tarinankerronnan vaikutelman ”minän” osoittaessa sanansa jollekulle kuulijalle. Alkutuotannossa minä kokee kauheudet, mutta myöhemmin minästä tulee pikemminkin sivullinen silminnäkijä.

Lovecraft käsittelee teoksissaan ihmismielen pimeitä puolia, painajaisia, okkultismia ja outoja rituaaleja. Butorin tuotantoon häntä lähentää kosminen maailmankatsomus. Mielikuvituksen rajoja venytetään maan sisään ja ulkoavaruuteen asti. Hyytävä tunnelma jatkuu *Mobilen* seuraavassakin sitaatissa, joka on peräisin Lovecraftin *Cthulhun kutsu* -kertomuksesta (1926):

Tietämykseni asiasta alkoi talvella 1926–27 kun isosetäni Georg Gammell Angell kuoli. Hän oli Brownin Yliopiston seemiläisten kielten emeritusprofessori Providencessa, Rhode Islandin osavaltiossa. Professori Angell oli muinaisten käsikirjoitusten tunnustettu asiantuntija ja huomattavien museoiden johtajat turvautuivat usein hänen apuunsa; tästä syystä monet saattavat muistaa hänen poismenonsa 92 vuoden iässä. Hänen kotiseudullaan kiinnostusta lisäsi kuolinsyyn hämäryys. Professori oli saanut kohtauksen palatessaan Newportin laivalta; todistajien mukaan hän oli äkisti kaatunut jouduttuaan merenkulkijalta näyttäneen neekerin tönäisemäksi. (Lovecraft 2009, 157; *Mobile*, 262)

Otteesta käy ilmi Lovecraftin rasistisuus, kun taas *Mobile* on korostetun antirasistinen. Tästä johtuen sitaatit erottuvat muusta tekstimassasta ja pomppaavat

¹⁴ Franklin (1782) “Information to Those Who Would Remove to America” <http://www.americanrevolution.com/BenjaminFranklinInformationToThoseWhoWouldRemoveToAmerica.htm> [Viitattu helmikuussa 2010]

¹⁵ Après 22 ans de cauchemar et de l’effroi, soutenu par la seule conviction que certaines de mes impressions sont purement imaginaires, je me refuse à garantir la véracité de ce que je crois avoir découvert... (*Mobile*, 261).

silmille. Lovecraftia pidettiin omalla aikanaan pikemminkin kioskirajailijana, jonka kertomukset päättyivät kirjan kansiin vasta myöhemmin. Hän hävitti varhaistuotantonsa, koska ei luottanut kykyihinsä. Kauhukirjallisuudella on vankka, yhä kasvava kannattajakuntansa. Edgar Allan Poen perintö elää yhä varsinaisten kirjailijan teosten lisäksi myös Lovecraftin Cthulhu-mytologian kautta varsinkin alakulttuureissa. Cthulhu-tarusto on inspiroinut roolipelien, heavy metal -sanotusten ja sarjakuvien tekijöitä. Ympäri maailmaa toimii lukuisia Lovecraft-seuroja.

5.1.1 Kysymys tekijästä

Keskiajalla kopistit ja kirjurit tallensivat toisten tekstejä, eikä niiden alkuperän tutkiminen ollut tärkeää. Tekstejä oli tapana kopioida, eikä siteeratessa mainittu lähde.¹⁶ Kirjallisuus oli antiikista aina 1700-luvun puoliväliin saakka yhteistä omaisuutta. 1700-luvun lopulla ja 1800-luvun alussa kirjailijakuva kuitenkin muuttui oleellisesti, kun alettiin painottaa kirjailijan luovaa prosessia, ja kysymys tekijänoikeuksista astui kuvaan. Vallinnut paradigma muuttui romantiikan aikana. Henkinen omistusoikeus yleistyi Ranskan vallankumouksen yhteydessä 1700-luvun lopussa ja 1800-luvun alussa. Ensimmäiset tekijänoikeuslait ovat peräisin Iso-Britanniasta. *Statute of Anne* solmittiin vuonna 1709.

Perinteinen biografinen kirjallisuudentutkimus keskittyi kirjailijan persoonan ympärille. Venäläisten formalistien ja sittemmin strukturalistien tavoitteena oli tämän tradition purkaminen ja huomion kiinnittäminen pelkästään tekstiin. Intertekstuaalisuuden käsitteen kautta teksti muuttui polyfoniseksi ja laajeni koskemaan myös muita diskursseja. Strukturalismin myötä yleistyi ajatus anonyymistä tekijästä, mikä merkitsi tavallaan paluuta entiseen, 1700-luvun puolenvälin tilanteeseen. Kaunokirjallista teosta haluttiin tutkia täysin erillään sen kirjoittajan henkilöstä, joten kirjailijan elämäkerta jätettiin kokonaan tarkastelun ulkopuolelle.

Barthes (1993, 117) käsittelee aihetta *Tekijän kuolema* -esseessään (1968) ja päätyy johtopäätökseen, että lukija ensisijaisesti luo tekstin merkityksen, joten tekijän kuolema on edellytys lukijan syntymälle. Barthesin poleeminen väite tulee suhteuttaa kirjallisuudentutkimukseen, jossa kirjailijan persoonaa palvottiin. Barthes kirjoittaa:

...teksti ei koostu joukosta peräkkäisiä sanoja, jotka ilmentävät vain yhtä, tavallaan teologista merkitystä (joka olisi Kirjalija-Jumalan "sanoma"). Sen sijaan teksti ilmentää moniulotteista avaruutta, jossa moninaiset kirjoitukset yhtyvät ja kilpailevat, eikä yksikään niistä ole alkuperäinen: teksti on kulttuurin tuhansista kehdoista syntynyt lainausten kudos. [...] kirjailijalla on valta vain jäljitellä jo tehtyä, jotain, joka ei koskaan ole alkuperäistä. Kirjailija voi vain sekoittaa kirjoituksia, saattaa ne keskenään ristiriitaan tukeutumatta mihinkään niistä. (Barthes 1993, 115.)

¹⁶ Copyright-kysymykset olivat vieraita keskiajalla, jolloin tekijän rooli on toissijainen: kirjailijat kopioivat toisiltaan tekstejä ja siteerasivat surutta lähdeä mainitsematta. Kysymys alkuperäisyydestä oli ylpeyden syntiin verrattava perisynti. (Schiffer 1998, 120.)

Barthes (ibid., 168) palauttaa mieleen, että Mallarmé ymmärsi ensimmäisenä, että ”kieli puhuu, ei sen tekijä”. Barthes halusi korvata sanan kirjailija kirjoittajalla (*écrivain*), jolla hän tarkoittaa yksinkertaisesti henkilöä joka kirjoittaa. Tämä kirjoittaja on samalla tavalla anonyymi henkilö kuin oli muinoin kirjeenkirjoittaja, johon kirjoitustaidottomat henkilöt saattoivat turvautua. Kirjoittajan henkilökohtaisella elämällä ei Barthesin mielestä ole merkitystä kirjoittamisen kannalta.¹⁷

Ajatus palautuu kreikan kielen mimesiksen (jäljentäminen) käsitteeseen. Barthes torjuu tällaisen käsityksen mimeettisestä illuusiosta nykypäivänä. Tekijän kuolema -esseessä Barthes päätyy johtopäätökseen, että lukija luo ensisijaisesti tekstin merkityksen, joten tekijän kuolema on edellytys lukijan syntymälle. Oppaanaan lukijalla on tekijän käyttämät merkit, jotka lukija voi tulkita eri päivinä eri tavalla ja joiden tulkinta voi vaihdella lukijasta toiseen.

Koska tutkimukseni ei ole narratologinen, en mene tarkemmin kerrontatekniseen analyysiin. Todettakoon vain, että teoksessa esiintyy yhtenä kertojana Butoria muistuttava minä-kertoja tai Genetten termin homodiegeettinen kertoja.

Mobilessa tekijä ei siis ole kokonaan poissa, vaan Butorin alter ego näyttäytyy aika ajoin esimerkiksi lintuaurojen muodostelmassa (*Mobile* 186, 232).

*Martinets des cheminées,
roitelets à couronne d'or,
plongeurs rouges-gorges,
râles de Virginie,
petits butors.
(Mobile, 186)*

”Butor” tarkoittaa muun muassa linnun nimeä (kaulushaikara, *Botaurus stellaris*) (*Mobile* 43, 232). Butor myös kommentoi tekstiään (*Mobile* 9, 233). Hän representoi itsensä eli esittää itsensä tapaisen henkilön fiktiossaan. Vaikka kirjailija näin asettuukin osaksi fiktiotaan, lukijalla on silti mahdollisuus osallistua aktiivisesti teoksen syntyyn. Useat kirjallisuudentutkijat ovat lukuisilla haastattelullaan halunneet myös päästä osallisiksi Butor-kirjallisuuden tuottamisesta. Butor myöntää kirjoittavansa vaikeita kirjoja ja inhoavansa laiskaa, joutilasta lukijaa, joka etsii vain huvitusta (Birouk 2012, 60). Butor haluaa aktivoida lukijan ja saamaan hänet käyttämään lukemansa hyödyksi (ibid., 61). Vaikka *Mobilessa* Butor edellyttää erittäin valistunutta mallilukijaa, joka joutuu melkoisesti ponnistelemaan teosta lukiessaan, ovat *Mobilessa* esiintyvät ihmiset korostetun passiivisia. Heille on varattu lähinnä asiakkaan ja kuluttajan rooli. Teoksen keskivertolukijaksi onkin tähän mennessä yleisimmin valikoitunut akateeminen tutkija, joka hänkin tarvitsee melkoisen perehtymisen aiheeseen ennen kuin lukeminen alkaa olla palkitsevaa.

¹⁷ Honoré de Balzac kirjoitti romaanisarjansa Inhimillinen komedia (*La Comédie Humaine*) esipuheessa, ettei hän ole näiden kirjojen todellinen kirjoittaja. Flaubertin *Bouvard ja Pécuchet*'n päähenkilöiden lailla kirjoittaja on vain kopisti, joka imitoi jo olemassa olevaa todellisuutta, joka puolestaan on täysin riippumaton kirjoittajan omasta persoonasta.

Esseessään ”Tieteestä kirjallisuuteen” (1967) Barthes pohtii oppiaineiden rajoja. Tieteen kieli tukeutuu realistiseen representaatioon, kun taas kirjallisuuden kieli kritisoi tätä representaatiota. Barthes muistuttaa, ettei kieli ole koskaan poliittisesti viatonta. Kuten Baudrillard, myös Barthes on sitä mieltä, ettei todellisuuskään ole kuin kielellinen rakennelma. (Lehtonen 2004, 308–309).

Historiallisen katsauksen kirjailijakäsityksessä tapahtuneisiin muutoksiin luo Michel Foucault esseessään *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969, ”Mikä tekijä on?”, 2006). Nietzscheä mukaillen Foucault toteaa niin Jumalan kuin ihmisenkin kuolleen:

Ei kuitenkaan riitä, että toistetaan tyhjää väitettä tekijän katoamisesta. Vastaavasti ei myöskään riitä, että toistetaan loputtomasti väitettä Jumalan ja ihmisen toisiinsa kytkeytyvistä kuolemista. Sen sijaan pitäisi paikantaa tekijän katoamisen jättämä tyhjä tila, tarkkailla aukkoja ja halkeamia, joita tämä katoaminen tuo esiin.¹⁸

Ryhtyessään pohtimaan tekijän katoamisesta seurannutta tyhjiötä Foucault viittaa epäsuorasti Barthesin ”tekijän kuolemaan”. Bahtinin ja Foucault'n kirjailijakäsitystä tutkinut Tomi Kaarto (1998, 175) toteaa tutkimuksessaan *Tekijän syntymä. Michel Foucault'n arkeologisen kauden ja Mihail Bahtinin kirjailijakäsitys*, että Foucault katsoo Barthesin jättäneen ilmiön luonteen ja sen seuraamusten selvittelyn kesken. Vaikka kirjailija äkkipäätä ajatellen tuntuu ihan selvältä käsitteeltä, osoittaa Foucault, ettei tekijä-funktio (”fonction-auteur”), kuten hän sitä nimittää, ole suinkaan universaali ja pysyvä käsite. Hän ei kuitenkaan tarkastele kirjailijain ammattikuntaa sosiologisesti, vaan rajaa analyysinsä kirjailijan ja tekstin väliseen suhteeseen.

Foucault valaisee kirjoittamisen suhdetta kuolemaan *Tuhannen ja yhden yön tarinoiden* esimerkillä: Scheharazadelle tarinoiden kertominen oli keino välttää kuolemalta, mihin viittaa myös Mirja Bolgár Butor-esseensä aluksi:

Voidakseen nähdä aamun Shahrazad (sic) sai keksiä joka yö uuden sadun sulttaanille. Vain kertominen pelasti hänet kuolemalta. Tuhat ja yksi yötä, yhtä monta satua, yhtä monta aamunkoiton toivetta. Kirjailija on Michel Butorin mielestä kuin Shahrazad. Hänet on tuomittu ikuiseen fabulointiin, jokaisen hänen teoksensa on liityttävä edelliseen ja ylitettävä edellinen ja jokaisen on pidettävä julman sulttaanin, lukijan, mielenkiintoa jatkuvasti vireillä, jotta tältä armoa riittäisi. (Bolgár 1967, 81.)

Klassisen kirjallisuuden esimerkkinä Foucault käyttää Honoré de Balzacian, jota hän ei pidä Balzacin teosten kirjoittajana, vaan innoittajana. Foucault esittää artikkelissaan myös kysymyksen siitä, missä määrin tekijä on vastuussa keksimiensä henkilöiden puheista viitaten Charles Baudelairen *Pahan kukat* ja Gustave Flaubert'in *Rouva Bovary* -teosten oikeudenkäynteihin. Samaa voidaan kysyä *Mobile*-teoksen kirjoittajien suhteen. Teksti koostuu muun muassa Yhdysvaltain suurmiesten kirjoitusten suorista sitaateista, joiden lähteet mainitaan: Jefferson, Franklin, Penn, Carnegie, Sullivan, intiaaniheimojen edustajat, kaupallisten esitteiden ja postimyyntiluetteloiden toimittajat. Butor on saattanut valitsemansa katkelmat toistensa yhteyteen luoden avoimen vuoropuhelusuhteen fragment-

¹⁸ Michel Foucault ”Mikä tekijä on?” *Nuori Voima* 1/06, 9. Suom Markku Lehtinen.

tien välille. Uudessa ympäristössään kaunokirjallisessa kontekstissa niiden sisältö korostuu aivan toisella tavalla kuin esimerkiksi historian oppikirjoista tai virallisjulkaisuista luettaessa.

Françoise van Rossum-Guyon (1974, 19) toteaa sitaateista koostuvan teoksen olevan luonteeltaan kollektiivinen. Se on yhteistyönä syntynyt teos. Mutta kirjoittajien kontribuutio on saattanut tapahtua vastoin heidän tahtoaan, kuten hän arvelee käyneen esimerkiksi Thomas Jeffersonin kohdalla, joka tuskin arvostaisi sitä, että hänen tekstiään *Notes on the State of Virginia* (1781) mainitaan *Mobilen* yhteydessä. Hän katsookin kirjailijan olevan vastuussa siitä mitä kirjoittaa muistuttaen, että siteerata verbin yksi merkitys on ”esiintyä oikeuden edessä todistajana tai puolustajana”. Kuitenkin käytettäessä moniin eri aikakausiin ja tyyleihin sijoitettavia tekstejä suora yhteys kirjoittajan ja teoksen välillä katkeaa, kuten on käynyt *Mobile, Degrés, ja l'Arc* -teosten suhteen.

Omaa työskentelyään Butor kuvaa Lévi-Straussin lanseeraamalla termillä ”bricoler”, joka on sävyiltään melko pejoratiivinen. Se voi tarkoittaa askartelua, puuhastelua, nikkaroimista ja näpertelyä. Askartelija työstää esineitä/tekstiä kaikenlaisesta käsillä olevasta aineksestä. Tämä monenkirjava materiaali innostaa häntä valmistamaan uutta yhdistelemällä löytämäänsä aineistoa keskenään. Kollaasin tekijä, ”bricoleur”, löytää fragmentit valmiina. Keräämässään runsaasta aineistosta Butor on valikoinut otteet, leikellyt sitaatteja ja karsinut suuren määrän teoksen ulkopuolelle. Kirjailijan luova panos kohdistuu lähinnä aineiston löytämiseen ja yhdistelemiseen sekä *Mobilen* tapauksessa myös kääntämiseen. Lukuiset haastattelukirjat osoittavat myös, että Butor joutuu jatkuvasti selittämään ja tulkitsemaan teoksiaan.

5.1.2 Heteroglossia

Butorin teoksissa dialogia käyviä pareja ovat fakta ja fiktio, representaatio ja todellisuus, kuvat ja äänet, unet ja valvetila, luonnonelementit ja keinotekoiset artefaktit, sekä eri taiteet ja genret. Dialogisuus luonnehtiikin intertekstuaalisuutta paremmin Butorin tapaa asettaa asiat ja elementit toistensa yhteyteen. *Mobilea* voitaisiin kutsua myös kakofoniseksi teokseksi, sillä moniäänisyyteen sekoittuu eri ihmisjoukkojen, kuten filmitähtien, pop-idolien, intiaanien, mustien, ja noitien, eläinten, kasvien, veden eri elementtien, kaupunkien, vuorten ja kivien kielellinen kirjavuus.

Butorin dialogisuus tarkoittaa poleemista vieraiden ainesten rinnakkain asettamista (”juxtaposition”), normien rikkomista ja rajojen ylittämistä. *Mobilen* sanoma – jos näin voidaan sanoa – onkin juuri odottamattomien osien yhdistämisessä. Näin esimerkiksi Thomas Jeffersonin ja William Pennin ja Benjamin Franklinin ja Andrew Carnegien, joiden saattaminen vuoropuheluun keskenään saa lukijan tajuamaan entistä selvemmin mitä nämä suurmiehet itse asiassa ovat kirjoittaneet (*Entretiens I* 1999, 266–267).

Dialogia käyvät osavaltiot ja homonymian kautta eri kaupungit. Kukin luku päättyy jonkin kaupungin nimeen, joka toistuu sitten seuraavan luvun alussa. Tämä esimerkiksi luo jatkumon aakkosjärjestyksessä lueteltujen osavaltioi-

den välille. Pohjalta pilkistää Raymond Rousselin kehittämä tekniikka,¹⁹ jota Butor on käsitellyt esseessään ”Sur les procédés de Raymond Roussel” (1950, ”Raymond Rousselin työtavoista”). Roussel selostaa kirjoituksessaan ”Kuinka olen kirjoittanut eräitä kirjoistani” keksimäänsä menetelmää, joka perustuu ennen muuta homofoniale, mutta myös homonymialle. Homonymialla tarkoitetaan sanoja, jotka kirjoitusasunsa puolesta ovat identtiset, mutta merkitys eroaa, kuten suomen sanassa kuusi, joka voi tarkoittaa puulajia tai lukusanaa.

Roussel oli dadaistien, Oulipon ja *Tel Quel*in edeltäjä, josta Foucault on kirjoittanut monografian.²⁰ Roussel laati kirjoittamistaan varten ankarat säännöt, joita hän sovelsi tarkkaan tekstissään. Rousselin tavoin Butor suunnitteli *Mobilea* varten monimutkaisen matriisin. Vaikka esitystapa vaikuttaa satunnaiselta ja summittaiselta, kaikki on tarkoin mietittyä. Luetteleminen ja toisto ovat pääasiallisia tehokeinoja, jotka synnyttävät musiikillisen vaikutelman. Butor asettelee aineistonsa esille ja pidättäytyy lähes kokonaan sen kommentoinnista. Tekstien rinnakkain asettelu paljastaa sen mitä sitaatissa oikeastaan lukee. Kirjailija panee lukijan etsimään syitä miksi kukin katkelma on juuri kyseisessä kontekstissa.

Esimerkiksi edellä mainitusta Butorin suosimasta homonymiasta käy Rousselin *La Doublure* teoksen nimi: se tarkoittaa paitsi sijainnäyttelijää, myös takin vuorikangasta. Homonymian lisäksi Roussel suosii äänteellistä homonymiaa, joka on yleistä englannin ja ranskan kielissä, mutta ei suomessa. Homofoniaa edustaa ”eau”/”haut” (vesi/korkea), jotka lausutaan samalla tavalla, vaikka kirjoitusasu onkin täysin erilainen.

Samalla sanalla voi siis olla lukuisia eri merkityksiä: Butor tuo fiktioonsa arkisia esineitä, jotka oudossa ympäristössään tuottavat tietynlaisen shokkivaikutelman Marcel Duchampin ready made -teosten tavoin. Vaihtelemalla kirjajasinlajeja nämä elementit asettuvat poleemiseen vuoropuheluun keskenään. Jatkuva ihmetyksenaihe Yhdysvalloissa oli Butorille erilainen värimaailma kuin mihin hän oli tottunut kotimaassaan. Värien luettelointia esiintyy automerkkien, ihmisrotujen, vaatetuksen ynnä muiden tavaroiden suhteen. Alleviivaamalla mustan ja valkoisen vastakohtaisuutta *Mobilessa* korostetaan rotueroja, joista tarkemmin tuonnempana.

Butor pitää valmiiden kaavojen ja koodien käyttöä taantumuksellisenä. Niinpä hän halusi luoda omanlaisensa tekstikoneen, jossa lukija jatkuvasti yllätetään. Tällä tavalla parhaiten vapaudutaan koodien autoritaarisesta ja deterministisestä luonteesta, totunnaisesta ajattelusta ja kaavoihin kangistumiselta. Pirstaleinen, avoin kerronta kuvastaa rikkimennyttä maailmankuvaa.

Samalla rikkoutuu romaanimuoto, joka oli kaikkien uuden romaanin kirjailijoiden kritiikin kohteena. Subversiivisella dialogisuudellaan Butor tuottaa

¹⁹ Roussel (1935/2004) ” Kuinka olen kirjoittanut eräitä kirjoistani ” (alkuteksti *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Suom. Olli Sinivaara *Nuori Voima* 6/2004, 9-16. Ks. lisää Panu Tuomi ”Raymond Roussel: viimeinen tryffelisika” teoksessa *Poettinen korrekti*. 2006, 91-101 ja Joensuu 2012, 87-94.

²⁰ Foucault: *Death and the Labyrinth: the World of Raymond Roussel*. (Alkuteos *Raymond Roussel*, 1963)

proosaa, joka ei sovi enää mihinkään olemassa olevaan genre-luokitukseen, vaan on vähän kaikkea yhtä aikaa mukaan lukien arkkitehtuurin, kuvataiteet, musiikin ja valokuvan.

5.2 Taiteiden välinen vuoropuhelu *Mobilessa*

Butor korostaa esseessä ”Kirjallisuus, korva ja silmä” kirjallisuuslajien sekoittumista ja tarvetta eri taidelajien vuoropuheluun. Tämä poikkitaiteellisuus vastaa hänen omassa työskentelyssään tapahtunutta muutosta. Hän yhdistää taiteen eri osa-alueita sekä teoreettisissa kirjoituksissaan että fiktiossaan. Vuonna 1968 ilmestynyt *Répertoire III* -esseekokoelma ei sisällä enää lainkaan romaani-tekniikkaa käsitteleviä kirjoituksia. Sanojen sommittelu sivulle on muuttunut ilmavammaksi, vapaammaksi ja epäsovinnaisemmaksi. Kuvataide on yhä hallitsevammassa asemassa esseissä ja samoin Butorin kaunokirjallisessa tuotannossa teosten visuaalisuus ja musiikillisuus saavat yhä keskeisemmän roolin 1960-luvulta lähtien.

Butor tunnustaa kuvataiteilijoiden auttavan häntä näkemään, lukemaan, säveltämään ja kirjoittamaan. Hän sanoo maalaustaiteen tulevan hyvin toimeen ilman häntä, mutta hän ei selviä ilman maalaustaidetta. (R II, 296–297.) Kuvataiteita käsittelee varsinkin *Illustrations* -sarja, jonka nimi on kunnianosoitus Arthur Rimbaud'n *Illuminations*²¹ -teokselle (CV 1996, 158).²² Butor viittaa *Mobilessa* epäsuorasti Alexander Calderiin, Marcel Duchampiin ja Jackson Pollockiin. Butor omistaa kuitenkin *Mobilen* Jackson Pollockin muistolle osoittaakseen kunnioitusta edesmennyttä taiteilijaa kohtaan.

MB En varmaankaan olisi kirjoittanut *Mobilea* tällä tavoin ilman Pollockin tuotantoa, joten siksi halusin omistaa hänelle tämän kirjani. Halusin alleviivata Pollockin taiteen realismia ja sitä miten se ilmaisee Yhdysvalloista jotain mitä kukaan muu ei ole sanonut ennen häntä. Pollockin tietyissä tauluissaan käyttämä tekniikka muistuttaa suuresti tapaa, jolla olen sijoitettu sanat *Mobilen* sivuille. (*Entretiens I* 1999, 268)

²¹ *Illustrations*-sarja viittaa Arthur Rimbaud'n runokokoelmaan *Illuminations* (1872). Rimbaud (2003/1872) *Illuminaatioita* (suom. Einari Aaltonen). ”Sana on monimerkityksinen: (...) se voi tarkoittaa ’käsikirjoituksen koristelua, kuvitusta’, mutta se tarkoittaa myös ’juhlaalustusta’ ja vielä ’uskon totuutta, joka valaisee ihmisen mielen.’” (Ahokas 1983, 6.)

²² *Illustrations* sarjan toinen osa on omistettu tšhekkiläiselle kollaasi-taiteilijalle, Jiri Kolářille (1914–2002), jonka kanssa Butor on tehnyt kirjan *L'Ceil de Praque* (1986, Praha) sekä runokokoelman *Zone franche* (1989, Vapaakauppa-alue).



KUVA 14: *Number 1, 1950 (Lavender Mist)*, National Gallery of Art, Washington D.C.²³

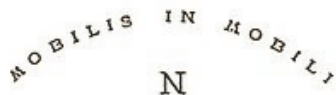
Pollockin tauluja hallitsevat viivamaiset kuviot, jotka risteilevät ja katkeilevat ympäri maalausta. Nämä toivat Butorin mieleen autot, jotka huristivat ympäri maata. (*Entretiens III* 1999, 345). *Mobilessa* Butor sirottelee nimiä ja sanoja ristiin rastiin kirjansa sivulle Pollockin roiskemaalausten tapaan. Supermarketissa käydessään Butor koki olevansa keskellä Pollockin maalauksien värimaailmaa. Ostokärryjä työntelevät asiakkaat assosioituivat Butorin mielessä dripping-tekniikalla tuotettuihin viivamaisiin reitteihin.²⁴ Samoin moottoritiet ja lentokoneesta avautuva maisema muistuttivat näitä haarautuvia viivoja. (*Entretiens III* 1999, 126.)

Butor tutustui Pollockin taiteeseen Pariisin Modernin taiteen museossa jo ennen matkaansa, mutta vasta Yhdysvaltoihin saavuttuaan hänelle valkeni miten Pollockin taide oli ”plastinen” avain Yhdysvaltojen maiseman ymmärtämiseen. Jean H. Duffyn (2003, 53–54) mukaan Butor alkoi ymmärtää amerikkalais-ta maisemaa, joka erosi ratkaisevalla tavalla eurooppalaisesta, ei yksin kokonsa vuoksi, vaan myös keskuksen puuttumisen suhteen.

Butor osoitti kunnioitusta Pollockia kohtaan kirjoittamalla esipuheen Pariisin Pompidou-keskuksessa vuonna 1982 järjestetyn Pollockin restrospektiivinäyttelyn ”Mobilis in mobile 4” luetteloon. (*Entretiens I* 1999, 183.)

²³ http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/thumb/2/2a/Lavender_Mist.jpg/300px-Lavender_Mist.jpg [Viitattu elokuussa 2013]

²⁴ Je me souviens que j’ai été tout à fait frappé par le côté Pollock d’une autre institution américaine alors totalement inconnue en Europe: il n’y avait pas de supermarchés à cette époque [...] en France [...] Le supermarché a été une de mes grandes découvertes, un monde fabuleux! Pour moi, c’était Pollock, je me trouvais dans un Pollock. D’abord à cause d’une impression de distribution de couleurs... De la couleur jetée partout. Et aussi à cause des trajets des gens avec leur petite voiture comme des trajets de fourmis, ces démarches sinueuses le long des comptoirs pregnant quelque chose ici, s’éloignant puis revenant... Tout cela m’a immédiatement rappelé les trajets de Pollock. (*Entretiens III* 1999, 126.)



KUVA 15: Nemon motto.²⁵

Näyttelyn otsikko viittaa tieteiskirjailija Jules Vernen sankarihahmon Nemon mottoon, joka on maalattu Nautilus-sukellusveneen kylkeen. Se kytkee näin Butorin ja Pollockin 1800-luvun matkaseikkailuihin.²⁶ Duffy (2003, 63) huomauttaa, että niin Calder, Duchamp, Jeffersson kuin Sullivankin olivat olleet Euroopassa ottamassa oppia, mutta Pollock oli ensimmäinen omintakeinen yhdysvaltalainen taiteilija – Willem de Kooningin sanoin “the guy who broke the ice”. Pollockin jälkeen taide irtautui eurooppalaisesta napanuorasta. (Ibid., 54.)

Mobilesta löytyy suoria viittauksia myös Marcel Duchampiin. *Mobilen* sivulla 306 on lyhyt maininta New York City museon yhteydessä toimivasta Carrie Walter Stettheimerin nukkekotimuseosta. Sen yhdessä salissa on Duchampin maalaus *Nu descendant un escalier, N:o 2* (1912, Alaston laskeutuu portaita, Nro 2), joka on elokuvamainen, kineettinen teos. Maalauksen aihe tuntuu olevan liikkeessä. Yhdysvalloissa taulusta tuli *succès à scandale*, jota pilkattiin ja siitä tehtiin karikatyyrejä tyyliin “Rude descending the stairs”. (Hautamäki 1995, 166.) Nukke koti on lähtökohtaisesti jo miniatyyrikokonsa vuoksi imitaatio. Duchamp teki usein korjailtuja versioita aiemmista teoksistaan, kuten *Pullotelineestä* v. 1914 ja 1964.

5.2.1 Tilkkutäkki

Avantgarde-kuvataiteen ohella myös kokeellinen runous muovasi *Mobilen* saamaa muotoa. Butor mainitsee amerikkalaisista runoilijoista varsinkin William Carlos Williamsin (1883–1963) vaikuttaneen hänen tapaansa sijoittaa sanat *Mobilen* sivuille. Williamsin ehkä tunnetuin runoelma on viisiosainen *Paterson* (1946–1958), joka on toteutettu kollaasitekniikalla. Runon ainekset ovat peräisin arkisista käyttöesineistä. Nimi viittaa New Jerseyssä olevaan Patersonin kaupunkiin, jonka lähellä olevassa kylässä Williams syntyi.

Sana *quilt* eli tilkkutäkki kuvaa hyvin, mistä kollaasissa²⁷ on kysymys: Butor ompelee löytämästään materiaalista kudelman, joka käsittää monenlaisia eri ainesosia, kollaasille tyypilliseen tapaan. (CV 1996, 133.) Pablo Picasso ja Georges Braque toivat maalaustaiteeseen kollaasimuodon viime vuosisadan alkupuolella. Braque ja Picasso saattoivat maalata teoksiinsa katkelmia sanoma-

²⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Captain_Nemo

²⁶ *Entretiens III* 1999, 345; Allemand 2009, 48 ja

http://en.wikipedia.org/wiki/Captain_Nemo [Viitattu heinäkuussa 2013].

²⁷ Kollaasi sanan ranskankielinen vastine on “collage”, joka tulee verbistä “coller” eli liimata. Tällä tarkoitetaan heterogeenisistä aineksista koottua sommitelmaa, jossa eri konteksteista lainattua materiaalia liitetään yhteen.

lehdistä ja julisteista. Braque keksi sekoittaa maaliin myös hiekkaa, sahajauhoja ja metallilastuja, jotka korostivat materiaalin konkreettisuutta. Kollaasi oli yksi kubistien käyttämä keino, jolla taideteoksen ja todellisuuden välistä suhdetta haluttiin sekoittaa. Braque tähdensi, ettei kollaasi ole väline todellisuuden illuusion luomiseksi, vaan täsmälleen päinvastoin.²⁸ Kollaasia leimaavat heterogeenisyys, fragmentaarisuus ja parodisuus.

Kirjallisuuden saralla kuvataiteen kollaasin tekijöihin rinnastuvat sellaiset imagistit kuin T.S. Eliot ja Ezra Pound. Eliot sai kehittämällään alluusioteknikalla menneiden sukupolvien runoilijat puhumaan yhtä aikaa oman runoutensa kautta. Hän toi muinaisen sivistysperinnön läsnäolevaksi nykyaikaan viittamalla *The Waste Land* (1922, suom. *Autio maa*, 1943) -runoelmassaan lukuisiin muihin kirjailijoihin. Imagistien poetiikka otettiin yleisesti käyttöön toisen maailmansodan jälkeen sekä runoudessa että proosassa.

Kirjallisia kollaaseja tekivät myös dadaistit ja surrealistit. Romaaneista esimerkkinä mainittakoon Louis Aragonin *Paysan de Paris* (1926, ”Pariisin maalainen”), joka sisältää kahvilan ruokalistoja, karttoja ja lehtileikkeitä; Max Ernstin kollaasiteokset *La Femme 100 têtes* (1929, ”Satapäinen nainen”/”Päätön nainen”) ja *Une semaine de Bonté* (1934, ”Hyvyy sviikko”). Viimeksi mainitun kuvat ovat peräisin vanhoista ensyklopedioista. Claude Simonin romaanit *Histoire* (1967) ja *Les Géorgiques* (1981, suom. *Georgica*) on toteutettu kollaasiteknikalla. Kollaasiromaanit yleistyivät 1960-luvulla, jolloin niitä kirjoitettiin Suomessakin.²⁹

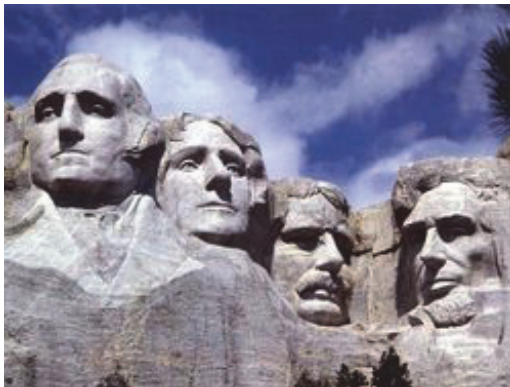
Kollaasinomaista tilkkutäkkiä syntyy Butorilla, kun hän kuvaa esimerkiksi maalauksia ekfrasiksen tapaan. *Mobilessa* ei-verbaalisia teoksia sanallistetaan esimerkiksi Mount Rushmore -veistoksen kuvaamisessa *Mobilien* sivuilla 132–136. Etelä-Dakotassa sijaitsevassa Rushmoren vuoreen hakatussa kolossaa-

²⁸ Jaakko Hintikka tarkastelee teoksessaan *Kieli ja mieli. Katsauksia kielifilosofiaan ja merkityksen teoriaan* (1982) kubistisen maalaustaiteen suhdetta fenomenologiseen tieteenfilosofiaan. Hintikan mukaan todellisuuden esittämisen ongelman modernissa kuvataiteessa ja modernissa filosofiassa havaitsi alunperin Ortega y Gasset. Samoin Guy Habasque käsittelee kubismin ja fenomenologian yhteyttä artikkelissaan ”Cubisme et phénoménologie” (*Revue d'Esthétique*, 1949, Kubismi ja fenomenologia) sekä Douglas Cooper teoksessaan *The Cubist Epoch* (1971, ”Kubismin aikakausi”). Cooperin teesin mukaan kubistit pyrkivät todellisuuden: ”täsmälliseen esittämiseen, mikä voi kuulostaa paradoksaalisesta ajateltaessa ihmisfiguurien ja esineiden esittämistä geometrisinä elementteinä, kuutioina, tasoina ja muina pelkistettyinä muotoina. Kubistiselle taiteelle on ominaista vahvasti käsitteellinen luonne. Picasson sanoin hän ei maalaa esineitä sellaisina kuin ne näyttävät olevan, vaan sellaisina kuin hän tietää niiden olevan. Tämän Edmund Husserl ilmaisi käyttäen noema-käsitettä. Noemat ovat abstrakteja entiteettejä, jotka voi nähdä sielun silmin, mutta ei aistihavaintona. [...] ”Noemaa on kuvattu sanomalla, että se on kyseistä objektia koskevien odotusten - ehkä voisi sanoa myös tietojen ja käsitysten - yhdelmä.” (Hintikka 1982, 15.)

²⁹ Esimerkkeinä mainittakoon Markku Lahtelan *Jumala pullossa* (1964) ja Pentti Saarikosken *Ovat muistojemme lehdet kuolleet* (1964). Kari Rummukainen on tutkinut kollaasin poetiikkaa Kari Aronpuron kollaasiromaanina *Aperitiff - avoin kaupunki* (1965, uusintapainos vuonna 1978) esimerkkinä käyttäen lisensiaatintutkielmassaan *Hiljaisuuden kirjallisuus. Kari Aronpuron Aperitiff - avoin kaupunki modernistisena kollaasiromaanina* (1999). *Aperitiff* koostuu mm. päiväkirjasta, runoista, tavaraluettelosta, logaritmitaulukosta ja aidonnäköisestä sähkölaskusta. Myös kotimaiset kollaasiteokset herättivät ilmestyessään runsaasti huomiota. Aronpuron romaanin toiseen painokseen on kerätty lehdistöarviot, jotka ovat yksimielisen ylistäviä.

lisessa monumentissa esitettyjen suurmiesten ilmeet ja katseen suunnat selostetaan seikkaperäisesti.³⁰

Kuvanveistäjä Gutzon Borglum sai vuonna 1923 tehtäväkseen ikuistaa Yhdysvaltain merkittävimmät presidentit. Alustaksi löytyi tarkoitukseen sopiva jyrkä vuorenrinne. Itseoikeutetusti kuvattavaksi valittiin maan isä, George Washington, itsenäisyysjulistuksen pääarkkitehti Thomas Jefferson sekä orjien vapauttaja ja maan yhdistäjä Abraham Lincoln. Butorin mielestä Washington, Jefferson ja Lincoln muodostavat amerikkalaisen Pantheonin pyhän kolmiyhdyden:



KUVA 16: Mount Rushmore
(Vasemmalta oikealle) George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt ja Abraham Lincoln.

Neljännen jäsenen, Theodore Rooseveltin, kuuluminen samaan sarjaan sen sijaan kiistetään *Mobilessa*. Butorin mukaan paikka saattaisi pikemminkin kuulua Franklinille, jonka nimeä kantaa Pennsylvaniassa oleva tiedemuseo, Franklin instituutti.

Kolme jumaluutta: Washington, Jefferson ja Lincoln, ovat amerikkalaisen Pantheonin tärkeimmät hahmot; joten ei ole ihme, että heidät on veistetty kiveen kolossaaliseen mittasuhteeseen Rushmore-vuorelle, Etelä-Dakotaan. Amerikan eurooppalaisten mielestä taitelija on osoittanut suurta kutsumusta työhön. (Mobile, 132)³¹

Théodore Rooseveltillä ei ole Yhdysvaltojen eurooppalaisten keskuudessa vastaavanlaista roolia kuin kolmella suurmiehellä. Benjamin Franklin on se, joka tulisi lähimmäksi kolmea muuta mainittua. Hänen temppelinsä sijaitsee Philadelphiassa, Pennsylvaniassa, Franklin-instituutin nimellä... (Ibid.)³²

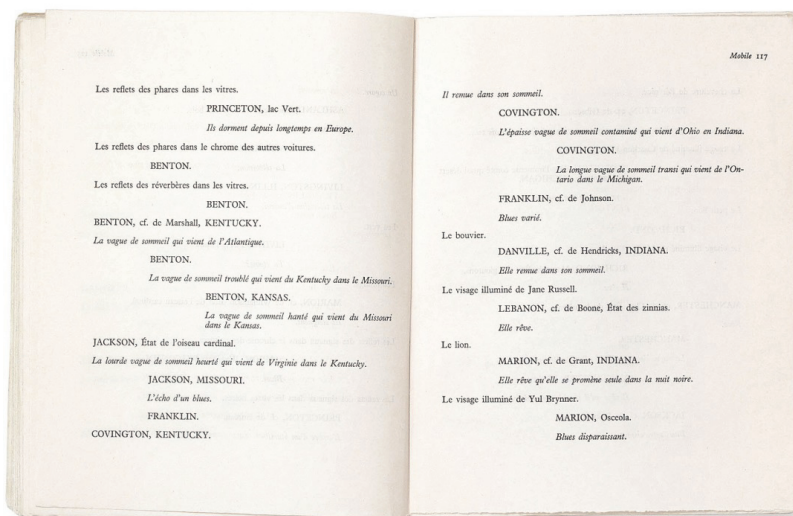
³⁰ http://en.wikipedia.org/wiki/Mount_Rushmore [Viitattu heinäkuussa 2013]

³¹ *Les trois divinités: Washington, Jefferson et Lincoln, sont les plus importantes du panthéon américain; on ne s'étonnera donc point de les trouver sculptées dans des proportions colossales sur le mont Rushmore, Dakota du Sud. Les Européens d'Amérique considèrent que l'artisan qui a exécuté ce travail a fait preuve d'une grande dévotion. (Mobile, 132)*

³² *Théodore Roosevelt ne joue certainement pas dans le pantheon des Européens d'Amérique un rôle comparable à celui des trois grands dieux. Celui qui s'en approcherait le plus serait Benjamin Franklin. On trouvera son temple principal dans la ville de Philadelphie, Pennsylvanie, sous le nom de Franklin Institute...(Mobile, 132.)*

Huomio kiinnittyy erityisesti veistoksen väriin, sillä monumentit ovat hohtavan valkoisia. (*Mobile*, 134.) Lincolnin synkkä katse selittyy sillä, että hän joutui salamurhan kohteeksi Washingtonissa hänen ollessaan teatterissa.

Butor ei kuitenkaan vain kommentoi kuvaa, vaan hän myös synnyttää kuvallista runoutta sommittelemalla sanoja spatiaalisesti *Mobilen* sivuille. Esimerkiksi lintuaurat ja meren laineiden liplatus on esitetty aina myös visuaalisesti. Kuvarunot synnyttävät visuaalisen lyyrisyyden. Typografia muistuttaa modernia vapaamittaista runoa. Butor visualisoi sanottavansa käyttämällä eri kirjasinlajeja, jakamalla sivun palstoiksi ja hyödyntämällä tyhjiä tiloja.



KUVA 17: *Mobile* ss. 116-117.

Kentuckyn osavaltioon saavutaan aamuyöllä. Auton valoista ja heijastuksista syntyy toistainen kerronta: tuulilasin pyyhkijöiden jäljet näkyvät auton ikkunassa; toisten autojen kromi heijastuu valoihin; auton sivupeilit luovat varjon ikkunoihin. Tiuhaan toistuvat paikannimet luetellaan versaalilla eli suuraakkosilla. Gemenalla eli pienaakkosilla on maininta eläimistä ja kahdesta Hollywood-näyttelijästä: Jane Russell (1921–2011) ja Yul Brynner (1920–1985). Kursiivilla kerrotaan kollektiivisesta unennäöstä ja vaarasta, joka vaanii yössä. Edelliseltä sivulta alkanut blues-musiikki vaimenee. Katkelmasta ilmenee teema muunnelmiseen –tyyppinen luetteloinen kerronta, joka toistuu varioiden juonen kulkua eteenpäin kuljettaen.

Butorin kirjoitustapa *Mobilessa* edellyttää toisenlaista lukutapaa. Silmä etsii lauseen jatkoa piirtäen sivun yli erilaisia reittejä. Ehdollistunut vasemmalta oikealle ja ylhäältä alas liikkuva silmän liikerata muuttuu vapaammaksi ja sivu hahmotetaan kokonaisvaltaisemmin. (*Entretiens III* 1999, 56.)

5.2.2 Musiikki

Mobilen sommittelutavan voi rinnastaa nykymusiikkiin. Yksi merkittävä musiikillinen esikuva *Mobilelle* on säveltäjä Pierre Boulez. Butor oli erityisen kiinnostunut Boulezin musiikin sarjallisuudesta *Mobilen* kirjoitusaikoihin. Sarjallinen musiikki karttoi melodisuutta ja pyrki kohti atonaalisuutta. Boulezin³³ lisäksi sarjallista musiikkia kehittivät Anton Webern (1883–1945) ja Karlheinz Stockhausen (1928–2007). Se oli leimallisesti 1950-luvun ilmiö.

Butorin essee ”Musiikki, realistinen taide” (1964, ”La musique, art réaliste”) kiinnitti belgialaisen säveltäjän, Henri Pousseurin huomion ja hän ehdotti yhteistyötä kirjailijan kanssa. Pousseur on säveltänyt mm. teoksen nimeltä *Mobile* kahdelle pianolle. Sen muoto on labyrinttimäinen. Jokaisesta esittäjän valinnasta seuraa tiettyjä uusia valinnanvaihtoehtoja, jotka sulkevat samalla muita mahdollisuuksia pois. (Maegaard 1964/1984, 89.)

Pousseurin kanssa yhteistyössä Butor toteutti ”oopperan kaltaisen fantasi-an” *Votre Faust* (1962). Kyseessä on metafiktio, jossa dialogia käyvät Fausteemaa käsittelevät kaunokirjalliset- ja musiikkiteokset. Ideana on, että yleisö voi osallistua teoksen tuottamiseen valitsemalla vaihtoehdon erilaisista loppuratkaisuista.

Pousseur kehitti [John] Cagen sattumataiteen tapaan musiikkiteatterin lajin, jossa jokin ulkoinen tekijä vaikuttaa teoksen muotoutumiseen. Pousseurin teatterinäkemyksestä kertoo omaelämäkerrallinen ’ooppera’ *Votre Faust* (1966), jossa sekoitetaan todellisuus, fiktio ja demokratia villiksi keitokseksi. Päähenkilö säveltää Fausta aiheista oopperaa: henkilön nimi on tohtori Faustin ja Pousseurin mukaisesti Henri. Ooppera alkaa siitä, että Henri pitää luentoa nykymusiikin ongelmista. Tämän luennon teksti on peräisin Pousseurin omasta, aiemmin ilmestyneestä artikkelista. Samoin juoneen myöhemmin kuuluva Webernin kantaatin analyysi ja Henrin laulujen harjoitus ovat tosiasiaa Pousseurin omien tekemisten kertausta. Mutta myös yleisö on aktiivinen, sillä se päättää juonenkulun yksityiskohdista yksinkertaisesti äänestämällä. Pousseur käyttää lisäksi viljalti sitaatteja ja käy niiden kautta läpi jotakuinkin tyhjentävästi länsimaisen musiikin historian, joskin täysin vailla zimmermannilaisia integraatiopyrkimyksiä. (Kaipainen 1991, 97–98.)

Butorin ja Pousseurin Faust-ooppera on saanut lukuisia jatko-osia: *Miroir de Votre Faust* (1964-65), *Jeu de Miroirs de Votre Faust* (1964-65), *Echos de Votre Faust* (1961-69), *Les Ruines de Jéruzona* (1978), *La Passion selon Guignol* (1981), *Parade de Votre Faust* (1974), *Aiguillages au carrefour des immortels* (2002) ja *Il sogno di Leporello: Parade 2 (de Votre Faust)* (2005). Tuloksena on täten eräänlainen oopperan monistuskone, joka generoi aina uudenlaisen muodon.

Butorin toinen luottosäveltäjä, Jean-Yves Bosseur on tutkinut Faust -oopperaa. Hän teki väitöskirjansa uuden musiikin notaatiosta ja kommunikatiosta (*Notation et communication de la nouvelle musique*). Bosseur oli mukana vuonna 1977 perustamassa Intervalles-ryhmää, joka yhdistää kuvataiteita, teat-

³³ Boulez julisti, että musiikin on muututtava maailman mukana. 1900-lukua olivat mullistaneet Einsteinin suhteellisuusteoria, Freudin symboliikka, vallankumous Venäjällä, kyky halkaista atomi ja rakentaa atomipommi. Eurooppalaisen musiikin on liityttävä heijastelemaan maailmaa, joka on kompleksinen, moniulotteinen ja monikerroksinen. (Länsiö, 2001.)

teria, tanssia ja kirjallisuutta sekä edistää taiteidenvälistä vuoropuhelua. Hän on tehnyt yhteistyötä myös Jiří Kolářin kanssa hyödyntäen sitaatti- ja kollaasitekniikkaa. Butorin ja Bosseurin yhteistuotantoa ovat *Matériel pour un Don Juan* (1977) ja *Les Tarots-Musiciens (Eloge de Raymond Roussel)*.

Butor toteaa, että musiikki opettaa meille todellisuutta lähes yhtä paljon kuin kielikin. Äänimaailman kuunteleminen on tärkeää, joten kirjoissaan Butor kuvaa muun muassa ääniä. (Santschi 1982, 55–56.)

Sarjallisuudella³⁴ ja toistolla on olennainen merkitys Butorin tuotannossa. Jokaisessa teoksessa on tarkoin harkittu struktuuri tai matriisi, kuten Butor itse rakennetta nimittää. *Mobile* on orkesteroitu eri instrumenteille. Näistä yksi on kertoja, joka vilahtaa tekstissä aika ajoin. Valkoiset suurmiehet ja värilliset inti-aaniheimojen edustajat sekä anonyymit henkilöt muodostavat kukin oman kertojanäänensä. Värimaailmalla ja varsinkin eri rotujen väreillä on tärkeä rooli, jota korostetaan ohi ajavien autojen kuljettajien kautta. Kuskien ihonväri, vaate-tuksen väri ja kuosi sekä autojen värit synnyttävät nykymusiikille tyypillisiä riitasointuja.

Mobilea on Butorin mukaan luettava kuten partituuria tai käsikirjoitusta (Santschi 1982, 55–56). Butor toteaa *Mobilen* olevan kuitenkin kaikkein lähimpänä sarjallista musiikkia:

Mutta käytännöllisyyden näkökulmasta, kirjoituskokemuksena, se on jotain aivan muuta kuin automaattikirjoitus. *Mobile* on paljon lähempänä sarjallista musiikkia, se on teoksistani kaikkein lähimpänä sitä. Vaikkeivat asiat toistukaan kaksitoistakertaisesti. Mutta sen voidaan katsoa olevan hyvin lähellä dodekafoniaa. (Santschi 1982, 61)³⁵

Butorin teosten musiikillisuus ilmenee varsinkin rakenteessa. Sanojen pirstalointi murtaa standardikielenkäytön konventioita. Toistoilla on tähdellinen rooli: tietyt käsitteet, repliikit, erisnimet, muistot toistetaan yhä uudestaan uusissa ja yllättävissäkin yhteyksissä kiihdyttäen tai liioitellen mutta aina varioiden. Toistomusiikista käytetään myös nimitystä minimalismi.

Mobilen musiikillisuus syntyy myös alliteraation, homofonian ja tautologian käyttämisestä. Kirjaintyyppin vaihtelu versaalista geminaan, kursivoinnit ja tekstin sijoittelu sivulla ja muut vastaavat typografiset keinot muodostavat oman prosodiansa. Musiikillisuuteen saa tuntuman lukemalla tekstiä ääneen. Butor muistuttaa, että musiikista peräti 95 % on vokaalimusiikkia. Sanat ovat paitsi materiaa, niillä on auditiivinen aspekti visuaalisen ohella. Kirjoittaessaan korvalle tarkoitettua tekstiä Butor käyttää juuri näitä sanojen kuultavia ominaisuuksia hyödykseen. *Mobilessa* käytettyjen musiikillisten tekniikoiden suuri määrä ei ihmetytä. Pääpaino on hiotulla rytmisellä muotoilulla, jolla tekstin tajuunavirranomainen aaltoilu, menneen ja nykyisen yhteenkietoutuminen,

³⁴ Ks. lisää esim. Jean-Noël von der Weid: *La musique du XXe siècle*, 1992 tai Jan Maa-gaard: *Musiikin modernismi 1945-1962, 1964/1984*.

³⁵ Mais au point du vue pratique, comme expérience d'écriture, c'est quelque chose de complètement différent de l'écriture automatique. *Mobile* est beaucoup plus proche de la musique sérielle, celui de mes ouvrages qui en est le plus proche. Bien que les choses n'aillent pas par douze. Mais, comme façon de les voir, c'est très proche. (Santschi 1982, 61.)

konstruoidaan. Variointi avaa tien uusiin väyliin ja estää toistoa muuttumasta jankkaavaksi.

Matkustaessaan autolla ympäri Yhdysvaltoja Butor pani merkille, että samat nimet toistuivat osavaltioista toiseen. Näitä kaupungin- ja kylien nimiä hän käytti kuin basso jazz-musiikkia soitettaessa (Butor 1993, 136). Esimerkiksi eurooppalaisten kaupunkien nimiä, kuten Pariisi ja Berliini, on kymmenittäin. *Mobile*³⁶ esiintyy paikannimenä monessa eri osavaltiossa ja sillä on monia eri merkityksiä.

5.2.3 Korkeakulttuuri versus populaarikulttuuri

Butor pyrkii madaltamaan jaottelua korkea- ja populaarikulttuuriin. Niinpä *Mobilessa* ei suinkaan pitäydytä vain taidemusiikissa, vaan Butor sisällyttää teokseen osavaltiolaulut ja kevyen musiikin.

Mobilessa luetellaan *Sound of Music* (*Mobile*, 252), Elvis Presleyn tunnetuimpia hittejä (*Mobile*, 289–291), ”the fabulous Johnny Cash” (*Mobile*, 291) sekä Johnny Mathiksen tunnelmallista tuotantoa (*Mobile*, 292). 1950-luvulla syntyi nuorisokulttuuri ja elettiin musikaalien ja rock-musiikin kulta-aikaa. Näiden ympärille syntyi kokonaan uusi teollisuuden ala, kaupallinen musiikki, josta kehittyi levy-yhtiöiden miljardibusiness. Populaarimusiikki toi mukanaan kaupallisuuden ja viihteellistymisen. Musiikki levisi tehokkaasti nuorisokulttuurin mukana maanosasta toiseen ja loi pohjaa kansainväliselle kanssakäymiselle.

Mobilessa esiintyvät osavaltiolaulut taas heijastavat pikemminkin nurkkakuntaisuutta ja patriotismia. Ne korostavat osavaltioiden autonomisuutta. Kulakin osavaltioilla on oma laulunsa, joka soi *Mobilessa* autoradiossa: ”North Dakota Hymn” (*Mobile*, 31), ”Saint-Louis Blues” (*Mobile*, 65), ”Arkansas Traveller” (*Mobile*, 102), ”Home means Nevada” (*Mobile*, 168), ”Mahogany Hall

³⁶ Ks. lisää Danielle Bougnoux ”Approches de quelques lieux butoriens” teoksessa Butor 1974, 356.

Et prenons, pour finir sur un exemple éminent de ”point de capiton” actif dans l’œuvre, la ville de Mobile, Alabama, ”point chaud du racisme américain”, de la bataille du noir sur blanc. Mobile, le nom d’une ville, est aussi celui de l’ensemble en treillis (”représentation des Etats-Unis”) dont elle n’est qu’un point. Le contenu et le contenant s’impliquent donc réciproquement, une première topologie familière vacille. Mais ce point est lui-même mobile, si l’on suit la dédicace à Jackson Pollock et, à travers la manière du peintre, le rapprochement avec la télévision où l’image s’engendre du balayage de l’écran par un spot lumineux. Ces deux techniques proposent de *Mobile* une méthode de lecture : la sémantique (la ville de référence) et la syntaxe où elle ”entre” tendent donc aussi à se confondre. Enfin le nom des appareils de Calder illustre par une redondance heureuse cette homéostasie où la ville et le livre, sa sémantique et sa syntaxe. le global et le local s’équilibrent et s’entre-expérimentent, se tiennent mutuellement en respect. Mais il y a plus si l’on étend ce jeu aux associations ”culturelles” : car Mobile évoque bien sûr, dans la tradition littéraire américaine, la ”Philosophie de l’Ameublement” d’Edgar Poe analysée déjà par Butor. Mobile encore est le nom, à une muette près, d’une marque d’essence; *essence Mobil* (e): je vous laisse rêver aux leçons de ce syntagme dans un pays dont la philosophie éminemment mobilière a répudié à tant d’égards la substantialité et la ”profondeur” associée (la profondeur de Poe), et préféré les voyages de la surface. Dans ”Mobile” enfin, il n’est pas interdit d’entendre monade, où tous les sens précédents se trouvent, en bon leibnizianisme, mobilisés.

Stomp”, ”O fair New Mexico” (*Mobile*, 194) ja ”Home on the Range” (*Mobile*, 228). Vastaavanlaisia kansallisaatetta tukevia symboleja ovat esimerkiksi liput, vaakunat, motot, lempinimet, linnut, kalat ja kukat.

Yhdysvalloissa nämä nationalismiin ja internationalismiin ääripäät korostuvat leimallisesti kulttuurissa. Kulttuuri mielletään teollisuustuotannoksi, kuten Hollywood-elokuvat ja yhä kasvava viihdeteollisuus, joiden vientiä voidaan luonnehtia kulttuuri-imperialismiksi. Tässä suhteessa Yhdysvaltojen ja Ranskan välillä on katsomusero, joka tunnetaan nimellä ”exception culturelle”. Ranskalaisen käsityksen mukaan kulttuuri on taidetta, eikä suinkaan teollisuuden ala. Erityisen korostuneesti ero tulee näkyviin ruokakulttuurissa, jota *Mobilessa* käsitellään Chicagon ja New Yorkin nokittelussa kumpi kaupunki saa maailmannäyttelyn järjestettäväkseen.

5.2.4 Arkkitehtuuri

Mobilessa klassiseen arkkitehtuuriin viitataan Thomas Jeffersonin Monticelloon³⁷ rakennuttaman talon kuvauksissa, jotka syventävät Jeffersonin henkilökuva vähemmän mairittelevalla tavalla. Monticello-rakennus toimii nykyisin kotimuseona. Jefferson työskenteli Pariisissa Yhdysvaltojen suurlähetystössä ja mieltäytyi tuolloin ranskalaiseen arkkitehtuuriin. Jeffersonin mentorina toimi ranskalaisarkkitehti Charles-Louis Clérisseau,³⁸ jonka suunnittelema Maison Carrée oli Virginia State Capitol ja Monticello -rakennusten esikuvana. Clérisseau ihanoi varsinkin kreikkalaista arkkitehtuuria.

Monticellon sisustus koostuu aistikkaista design-tuotteista: salongin seiniä peittävät Pariisista ostetut maalaukset (*Mobile*, 275), ja Wedgwoodin sinivalkoiset paneelit koristavat ruokasalin takanreunusta (*Mobile*, 312). Talon ylellistä varustusta ja Euroopasta tuotettuja rakennusaineita ja taide-esineitä (*Mobile* 307, 310, 312) vasten sijoittuvat Jeffersonin *Notes on the State of Virginia* -kirjoitukset, jotka ovat jyrkässä ristiriidassa kalliilla maulla varustetun talon kuvauksen kanssa. Palaan tähän kirjoitukseen jäljempänä.

Sullivan

Butor luonnehtii yhdeksi Yhdysvaltain suurimmista arkkitehteistä Louis Sullivania³⁹ (*Mobile*, 88), joka tunnetaan varsinkin pilvenpiirtäjien uranuurtajana. Yksi hänen kuuluisimmista luomuksistaan on Carson-rakennus, johon vertautuu maailman ehkä kuuluisin pilvenpiirtäjä, New Yorkiin vuonna 1931 raken-

³⁷ *Mobile* 275, 277, 308, 309, 310, 311, 312.
http://fi.wikipedia.org/wiki/Tiedosto:Thomas_Jefferson%27s_Monticello_Estate.jpg
 [Viitattu heinäkuussa 2013]

³⁸ *Mobilessa* ortografia tosin on M. Clérisseau, vaikka Butor mitä todennäköisimmin tarkoittaa Charles-Louis Clérisseau’ta.

³⁹ Sullivanin omaelämäkertaa *The Autobiography of an Idea* (1924) esitellään *Mobilessa* lukuisilla katkelmilla. Butorin pääasiallisena lähteenä tässä jaksossa on ollut New Yorkin Modernin taiteen (MoMa) museon valokuvaosaston johtajan, John Szarkowskyn Sullivanista kertova kirja *The Idea of Louis Sullivan* (1956).

nettu Empire State Building.⁴⁰ Sitä esitellään *Mobilessa* käsitetaiteen tapaan pelkästään numerotietojen valossa: 655 ikkunaa, jotka täytyy pestä kaksi kertaa kuussa; 60 mailia vesiputkia; 2 000 000 kilowattituntia kuukaudessa; 37 000 000 kuutiometriä ja 16 000 vuokralaista. Lukujen suuruus luo mielikuvan kolossalaisesta, korkeuksiin kohoavasta rakennuksesta. Empire State Building olikin pitkään maailman korkein pilvenpiirtäjä. Luetteloiva kuvaustapa synnyttää kylmän kalsean vaikutelman rakennuksesta, joka ei enää ole ihmisen mittakaavan mukainen. Sullivan siis keksi, että koska tonttimaata on kallista ja sitä on kaupungeissa käytössä rajallinen määrä, voi rakennus kasvaa korkeussuuntaan. Uusi terästekniikka mahdollisti korkeiden talojen rakentamisen. Pilvenpiirtäjäistä onkin tullut Yhdysvaltojen maamerkkejä.

Otan esimerkiksi dialogisesta kerronnasta Butorin kuvauksen Chicagon maailmannäyttelystä. Tapahtumaa kuvataan ensin kilpailevien kaupunkien Chicagon ja New Yorkin välisellä nokittelulla, jota käydään paikallisissa lehdisissä. *Mobilen* sivulta 54 alkaa maailmannäyttelystä kertova jakso, jota referoidaan aluksi New Yorkin ja Chicagon sanomalehtileikkelein käydyllä dialogilla. Tämä maailmannäyttely oli merkityksellinen monellakin tapaa, sillä tuolloin tuli kuluneeksi 400 vuotta Kolumbuksen Amerikan löytämisestä, joten useat kaupungit kilpailivat maailmannäyttelyn pitopaikasta. Valmistelut kuitenkin viivästyivät aikataulusta, joten näyttely avautui suurelle yleisölle vasta vuoden 1893 puolella (eikä vuonna 1892, kuten alun perin oli tarkoitus).

New Yorkin kaupungille oli kirvelevä tappio, että Chicago sai näyttelyn järjestääkseen. *Mobileen* koostetuista maailmannäyttelyyn liittyvistä lehtileikkeistä – jotka löytyvät Szarkowskyn (1956) kirjasta – käy ilmi miten ennakkoluuloisesti New Yorkin seurapiireissä suhtauduttiin Chicagon kykyyn suorittaa maailmannäyttelyn järjestämisestä. Etenkin gastronomian suhteen esitettiin epäilyjä. *The New York World* suosittelee kirjoituksessaan 9.4.1893, että paikalle kannattaisi hankkia ranskalaisia kokkeja. *The Chicago Journal* vastaa 12.4.1893, että kulinaarinen puoli on kyllä kunnossa. (*Mobile*, 59) Edelleen *The New York World* epäilee 15.4.1893, mahtaako chicagolaisilta luontua etiketti ja hyvät käytöstavat, (*Mobile*, 63) sillä kultivoituneiden tapojen harjaantuminen kestää elinikänsä (*Mobile*, 64).

Sivulta 85 lähtien *Mobilessa* ei kuvata maailmannäyttelyä enää lehtileikkeiden avulla, vaan Sullivan-sitaateilla.⁴¹ Chicago oli kokenut suuren tulipalon vuonna 1871, joten kaupungin jälleenrakentaminen oli haasteellinen projekti. Chicagon koulukunnan edistyksellisen arkkitehtuurin sijaan maailmannäyttelyyn rakennettiin perinteinen neoklassismia edustava alue, mikä ei miellyttänyt Sullivania. Hän ei epäröi käyttää kovaa kieltä puhuessaan arkkitehtuurin alennustilasta, mitä hän vertaa aivokalvontulehdukseen ja dementiaan:

L'Exposition internationale de Chicago, 1893:
 "Tout le monde jugea bon de célébrer le quatrième anniversaire de la découverte de l'Amérique par Christophe Colomb par une grande expo-

⁴⁰ *Mobile* 196, 197, 198, 199, 201, 205 ja 302.

⁴¹ *Mobile* 86, 88, 89, 90, 92, 120, 121.

sition universelle qui révélerait jusqu'au dernier mot du statut culturel actuel des peuples de la terre, et dont le cadre serait d'une splendeur convenant à son objet... "
Louis Sullivan, " Autobiographie d'une idee ». (Mobile, 85)⁴²

Sullivan toteaakin Chicagon maailmannäyttelystä aiheutuneen vahingon kestävän vähintään puoli vuosisataa. Hän ei säästele sanojaan kuvatessaan miten näyttely on jättänyt lähtemättömät jäljet amerikkalaiseen mielenmaisemaan, jonka seurauksena on mielipuolisuutta muistuttavia haavoja:

"Autobiographie d'une idée":
"...Le microbe de l'Exposition internationale de Chicago commença à montrer des signes certains de sa virulence. Vint un violent accès de classique et de renaissance dans l'Est, qui lentement se répandit vers l'Ouest, contaminant tout ce qu'il touchait. La campagne de vente des antiquités toc fut remarquablement menée avec une publicité astucieuse par les premiers qui virent ses possibilités commerciales. Au moment où le marché fut saturé, tout sens de la réalité avait disparu. A sa place s'étaient installées de profondes illusions, des hallucinations, l'absence de réaction pupillaire à la lumière, de réflexe rotulien – tous les symptômes d'une méningite générale en plein progrès: l'occultation du cerveau... »
Louis Sullivan .
(Mobile, 89)⁴³

Sullivan päättää sarkastisen vuodatuksensa toteamalla miten arkkitehtuuri on kuollut tässä vapauden ja rohkeuden maassa, jonka piti kunnostautua demokratian esitaistelijana. Nämä katkeroituneet kommentit täytyy suhteuttaa Sullivanin oman elämänsä loppupuolella kokemaan nöyryytykseen ja arvovallan menetykseen. Sullivanin kontribuutio Chicagon maailmannäyttelyyn rajoittui Transportation Building -rakennuksen suunnitteluun, mikä saattoi olla kova kolaus hänen itsetunnolleen.

Muistelmissaan Sullivan puhuu itsestään kolmannessa persoonassa ja suuresta ajatuksestaan hän käyttää aina isoa alkukirjainta "Idea". Hänen elämäkertansa käsittelee tosiaan pääosin tätä suurta Ideaa, eikä juurikaan arkki-

⁴² It was deemed fitting by all the people that the four hundredth anniversary of the discovery of America by Christopher Columbus, should be celebrated by a great World Exposition, which should spaciously reveal to the last word the culture status of the peoples of the Earth, and that the setting for such display should be one of splendour, worthy of its subject." Sullivan Louis: *Autobiographie of an Idea* (1924/1956), 121.

⁴³ "The virus of the World's Fair began to show unmistakable signs of the nature of the contagion. There came a violent outbreak of the Classic and the Renaissance in the East, which slowly spread west-ward, contaminating all that it touched. The selling campaign of the bogus antique was remarkably well managed through skilful publicity and propaganda, by those who were first to see its commercial possibilities. By the time the market had been saturated, all sense of reality was gone. In its place had come deep-seated illusions, hallucinations, absence of papillary reaction to light, absence of knee-reaction – symptoms all of progressive cerebral meningitis: The blanketing of the brain." Louis Sullivan: *The Autobiographie of an Idea* (1956/1924) 124.

tehdin omaa elämää. Sullivanin teesi oli, että rakennuksen käyttötarkoitus määrittää sen muodon ("*form follows function*"), jonka funktionalistit omaksuivat sittemmin ohjenuorakseen.

6 MYYTIT JA UNET MOBILESSA

Amerikkalaisen unelman suuri mytologia on erilainen, sillä se on koko läntisen maailman suuri myytti.¹

Myyttien rooli muuttuu verrattaessa *Mobilea* Butorin ensimmäisiin romaaneihin. *Passage de Milan* (1954) sivuaa egyptiläistä mytologiaa viittaamalla muun muassa *Muinaisygyptiläiseen kuolleiden kirjaan*. *L'Emploi du Temps* (1956) käsittelee Kainin ja Abelin kertomuksen lisäksi kreikkalaisen mytologian Theseustarinaa. *La Modification* -romaanissa (1957) viitataan Vergiliuksen *Aeneis*-runoelmaan, joka on roomalainen vastine Homeroksen *Odysséalle*. *Degrés* (1960) taas viittaa monin eri tavoin Kolumbuksen löytöretkiin ja Amerikan mantereeseen löytymiseen ennakoiden *Mobilien* aihepiiriä. Romaaneissa myytteihin viitataan samalla sitaattiteknikalla kuin mihin tahansa muihin lähteisiin, mutta *Mobilessa* mytologisuus korostuu. Kolmessa ensimmäisessä romaanissa viittaukset ovat lähinnä alluusioita, mutta *Degrés*-teoksesta alkaen suorita. *Mobilessa* mainitaan useimmiten myös lainauksien lähteet: "The New York World", "Notes sur l'Etat de Virginie" ja "Freedomland (presse)". Alluusioista siirrytään siis suoraan siteeraamiseen, koska *Mobilessa* Butor halusi pitäytyä faktuaalisessa aineistossa.

Varsinkin Claude Lévi-Strauss ja Roland Barthes ovat tuoneet myytit nykytutkimukseen ja antaneet myyttitutkimukselle laajemman perspektiivin. Lévi-Strauss esittää, että eri kulttuurien parissa kerrottavat myytit perustuvat kaikki samaan syvärakenteeseen, mikä osoittaa, että kulttuurin ja luonnon, ihmisen ja jumalan, elämän ja kuoleman ja meidän ja niiden välinen suhde on kaikille kulttuureille yhteistä. Sen sijaan Lévi-Strauss kiistää jaon primitiivisiin ja kehittyneisiin kulttuureihin. Teoksessaan *La pensée sauvage* (1962, *Villi ajattelu*) hän osoittaa, että luonnonkansojen villi, kesyttämätön ajattelu vetää vertoja meidän ajattelullemme. Nykyinen tieteellinen ajattelu ei pohjautu samassa määrin aistihavaintoon ja mielikuvitukseen kuin villi ajattelu, mutta on väärin pitää sitä parempana. Lévi-Strauss toteaa politiikan korvanneen myytit moder-

¹ La grande mythologie du rêve américain, c'est une autre question parce que la grande mythologie du rêve américain c'est la grande mythologie actuelle de l'Occident. (*Entretiens III* 1999, 47.)

nissa yhteiskunnassa. Tilalle ovat tulleet tiede ja usko siihen, että yhteiskunnallisia ilmiöitä voidaan selittää järkiperaisesti tekemällä sosiologisia analyysejä ja psykologisia kokeita. (Robertson 1980/1981, 21.)

Barthes on tehnyt myyteistä aikamme ilmiön, toteaa Kirsti Simonsuuri kirjassaan *Ihmiset ja jumalat, myytit ja mytologiat* (1996). *Mytologioissaan* (1957) Barthes analysoi mitä erilaisimpia kulttuurin merkkejä alkaen nyrkkeilyottelusta ja päätyen oopperaan. Aineistoksi kelpaavat autot, mainokset, naistenlehdet, ruoka ja muut arkipäivän ilmiöt. Barthes tutkii näitä ”myyttejä” varsinkin niiden konnotaatioiden eli sivumerkitysten kautta ja pyrkii osoittamaan miten tällaiset ”luonnollisina” pidetyt merkit vaikuttavat yhteiskunnan vakiintuneiden rakenteiden ylläpitämiseen.² Simonsuuri (1996, 255) kutsuu Barthesin menetelmää panmytologisoinniksi, sillä Barthes ottaa käsittelyynsä minkä tahansa ilmiön ja muuttaa sen myytiksi hieman kuningas Midaan tapaan, jonka kosketuksesta esineet muuttuivat kullaksi. Barthes osoittaa kirjassaan miten myyttejä käytetään kaupallisiin ja ideologisiin tarkoituksiin. Hän pyrkii näin purkamaan myytit, jotta niiden poliittinen päämäärä paljastuisi.

Butorin kohdalla Kuningas Midas -vertauksen sijaan voitaisiin käyttää vertausta alkemiaan: Butorin pyrkimyksenä on jalostaa ympäriltään löytämästään romusta – heterogeenisestä sitaattiaineistosta – jaloa metallia, kultaa. Kullanteko tulee ymmärtää vertauskuvallisesti: sillä tarkoitetaan maallisen ja pimeyden vallan voittamista, henkisen, syvemmän viisauden saavuttamiseksi.

Skotlantilainen antropologi, Sir James George Frazer (1854–1941), esittää pääteoksessaan *The Golden Bough – a Study in Magic and Religion* (1890–1915), että vanhoilla uskonnoilla ja myyteillä on yhteiset sukujuuret. Samat myytit elävät kansanperinteessä ja samat tarinat toistuvat hieman muunneltuina kulttuurista ja sivilisaatiosta toiseen. Myyttisen maailmankuvan kehittymistä filosofiseksi ajatteluksi kutsutaan Kreikan ihmeeksi. Muinoin myyttisenä aikakautena puhe, käsitteet ja ulkoinen todellisuus muodostivat kiinteän yhteyden. Kreikan filosofit taas saattoivat nämä kolme tasoa erilleen. (Eriksen 2003, 59.)

Frazerin ohella vastaavanlaisia ajatuksia on esittänyt yhdysvaltalainen Joseph Campbell (1904–1987), joka on tutkinut mytologiaa ja vertailevaa uskontotiedettä esimerkiksi teoksessaan *A Hero with Thousand Faces* (1949, suom. *Sankarin tuhannet kasvot*, 1990). Campbell (1990, 339) käsittelee teoksessaan eri kulttuureissa toistuvaa sankarin matkan teemaa, ns. monomyyttiä,³ mikä tuo mieleen Jungin arkkityyppi-teorian.

Monomyyttillä Campbell tarkoittaa myyttejä, jotka ovat samankaltaisia eri kansojen keskuudessa. *Mobilien* sivuilla monomyytti löytyy esimerkiksi varioituvana meriteeman, suuren tulvan tai vedenpaisumusmotiivin toistona. Vedenpaisumus esiintyy niin Gilgamesh-epoksessa, babylonialaisessa mytologiassa kuin Raamatussakin. Raamatun mukaan Jumala neuvoi Nooaa suojautumaan vedenpaisumukselta rakentamalla arkin, johon hän ottaisi mukaan yhden parin kutakin eläinlajia, jotta ne säilyisivät hengissä rankkasateesta, joka tuho-

² Barthes 1957/1994, 190, 201–202, 208.

³ Monomyytti termi on peräisin Joycen *Finnegans Wake* -teoksesta, ks. Campbell 1990, 339.

aisi kaiken muun elollisen maan päältä. *Mobilen* sivulla 323 Kolaskin-niminen intiaani näkee näyn, jonka mukaan vedenpaisumus tuhoaa ihmiskunnan. Vain arkkiiin pelastautuneet säästyvät tuholta. Kolaskinin toisen ilmestyksen mukaan hän näki suuren tulvan, jonka oli määrä saapua kymmenen vuoden kuluessa. Vain ne pelastuisivat, jotka olivat kuunnelleet profeettaa ja rakentaneet suuren arkin.

Vuonna 1873 Kolaskin ennusti, että toisen katastrofin oli määrä tapahtua. Niinpä 22. marraskuuta 1873 suuri maanjäristys ravisteli aluetta ja jälkijäristykset kestivät kevääseen. Tämän onnistuneen ennustuksen ansiosta hänen maineensa parantui. Kolaskin sai paljon seuraajia. Jopa monet kristityt protestantit alkoivat seurata tätä uutta polkua. (*Mobile*, 323)

Varsinkin linnuilla on tärkeä osuus *Mobilessa*. Lintujen kohtalo puhuttikin kirjan julkaisuaikaan, sillä Rachel Carson havahtutti *Silent Spring* (1962, suom. *Äänetön kevät*) kirjallaan suuren yleisön huomaamaan ympäristömyrkköjen vaarat korostamalla, että kohta ei enää kuulla linnun laulua, ellei DDT:tä ja muita ympäristömyrkköjä kielletä. Lintuja esiintyy *Mobilessa* joka osavaltiossa ja Butor näkee niissä jumalallista alkuperää. Pieni eurooppalainen pöllö rinnastuu Pallas Atheneeseen, viisauden jumalattareen, jota kutsutaan Minervan pöllöksi roomalaisessa mytologiassa (*Mobile*, 142). Linnut toimivat viestinviejinä taivaan ja maan välillä. Näin esimerkiksi Vanhassa testamentissa Nooan arkista lentoon lähetetään kyyhky, joka palasi suussaan oliivin lehti. Tähän tietoon nojaten tulvan uskottiin olevan ohi.

Mobilessa esiintyy tiuhaan raamatullisia aineksia. Näin esimerkiksi sivulla 181, jossa esitellään Shelburnen museon kuvatekstiä, joka esittää Jaakobin portaita. Jakob halusi unessaan rakentaa portaaita, jotka ulottuisivat taivaaseen asti (1 Moos. 28). Tämä vertauskuva symboloi yhteyttä maan ja taivaan välillä. Kyseisessä *Mobilen* tekstikatkelmassa muistutetaan, ettei ihmisen pidä pyrkiä luomaan täydellisyyttä, vaan vain jumalat voivat tähän yltää (*Mobile*, 181).

Mobilessa myyttistä hohdetta saavat niin paikannimet, luontokappaleet, alkuperäiskansat kuin mitä arkipäiväisimmät asiat. Aiemmin esineet olivat elottomia ja paikallaan pysyviä. Tähän toi suuren muutoksen ”automobilen” keksiminen. Automobile joka lyheni pian muotoon auto, tarkoittaa itsestään liikkuva.

Barthes pitää autoa maagisena esineenä, vertaa sitä goottilaisiin katedraaleihin ja sanoo sitä aikamme ylivertaiseksi luomukseksi, joka oli tuntemattomien taiteilijoiden tuottama kuten keskiajan kirkotkin. Kovin moni ei ainakaan nykyisin yhtyisi Barthesin mielipiteeseen, vaikka saattaisi olla samaa mieltä sosiologi Henri Lefebvren kanssa. Hänen mielestään auto on näet mitätön tekninen kapine eroottisuuden, seikkailun, hyvien elinolojen ja ihmiskontaktien korvike.⁴

Auto on arkinen käyttöesine, mutta siihen on latautunut monenlaisia symboliarvoja ja merkityksiä. Autoa pidetään elintason, vallan ja vapauden symboli-

⁴ Rossi ”Automobiili - rikkaiden lelu vai välttämättömyys” 29.7.2013 <http://agricola.utu.fi/julkaisut/kirja-arvostelut/index.php?id=3379> [Viitattu elokuussa 2013]

na. Autoilua käsittelevässä fiktiossa päähenkilö on tavallisesti vauhtia ja vaarallista elämää rakastava mies. *Mobilen* puhekuplissa varoitetaan usein nopeusrajoitusten rikkomisesta. *Mobilen* sivuilla 76–81 luetellaan yleisimpiä automerkkejä aakkosjärjestyksessä: Buick, Cadillac, Chevrolet, Chrysler, Clipper, Continental, De Soto, Dodge, Edsel, Ford, Hudson, Imperial, Jeep, Lincoln, Mercury, Nash, Oldsmobile, Packard, Plymouth, Pontiac, Rambler, Studebaker, Thunderbird ja Willys.

6.1 Amerikkalainen unelma

Uuden maailman löytämiseen liittyy useita myyttejä: Amerikan löytäminen, amerikkalainen unelma ja uskomus länsimaisen yhteiskuntajärjestelmän yliveritaisuuteen sekä illuusio väestön homogeenisyydestä. Yleisen käsityksen mukaan Amerikan löysi Kolumbus. Manner oli uusi ja tyhjä, ja ne jotka siellä ennestään asuivat, olivat sivistymättömiä ja alempiarvoisia kuin maanosaa valloittamaan saapuneet löytöretkeilijät. Näistä uskomuksista mikään ei pidä paikkaansa. Alueella asui ennestään ihmisiä, joilla oli pitkälle kehittynyt kulttuuri. Kolumbus ei ollutkaan uuden mantereen ensimmäinen löytäjä, vaan viikingit olivat käyneet siellä jo aiemmin. Kolumbus uskoi saapuneensa Intiaan, joten alkuperäisväestöä kutsutaan intiaaneiksi. Suurin toivein maahan saapuneet siirtolaiset joutuivat useimmiten pettymään pahan kerran ja *Mobile* näyttää, miten määränpää osoittautuikin dystopiaksi monille väestöryhmille. Varsinkin mustien ja intiaanien, mutta myös kertojana toimivan ulkopuolisen eurooppalaisen näkökulmasta uusi maailma ei lunastanut sille asetettuja odotuksia.

Butor esittelee *Mobilessa* Yhdysvaltojen vallankumoussankareista ja perustajista Benjamin Franklinin, George Washingtonin ja Thomas Jeffersonin. Franklin (1706–1790) oli paitsi valtiomies, myös fyysikko, diplomaatti, keksijä ja filosofi. Hän oli yksi itsenäisyysjulistuksen kirjoittajista. Hän on kuuluisa myös lukuisista aforismeista, joista tunnetuin lienee lausahdus ”aika on rahaa”.⁵ George Washington oli Yhdysvaltain ensimmäinen presidentti (1789–1797). Yhdysvaltojen pääkaupunki Washington DC sekä länsirannikolla sijaitseva Washingtonin osavaltio on nimetty hänen mukaansa. Pääkaupungin Butor kuvaa pyhäksi kaupungiksi, joka on tärkeä pyhiinvaelluskohde. Hallintorakennukset ja suurmiesten patsaat esitetään yövalaistuksessa, joka luo niihin myyttistä hohdetta.

”Amerikkalaisella unelmalla” ymmärretään mahdollisuutta nousta vaurauteen syntyperästä huolimatta sekä maan perustuslakiinkin kirjattua ehdotonta tasa-arvoisuutta lain edessä. Ilmaisu on peräisin yhdysvaltalaisen historioitsijan ja kirjailijan James Truslow Adamsin (1878–1949) kirjasta *The Epic of America* (1931, suom. *Amerikan eepos*, 1947). Adamsin mukaan amerikkalainen unelma tarkoittaa paremman elämän tavoittelua. Kyseessä ei ole unelma pa-

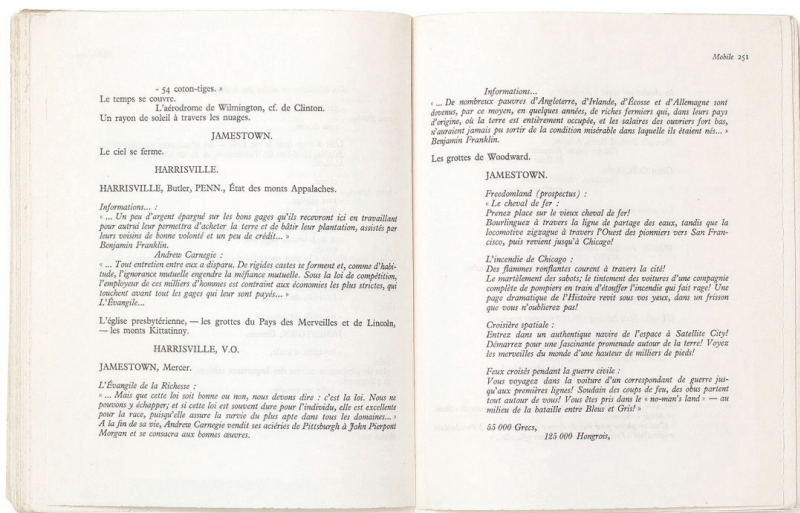
⁵ Franklinin mietelmistä *Poor Richard's Almanack* (1732–58/, suom. *Riku Rukan Almanakka*.1996) on julkaistu kooste kausijulkaisussa.

remmista palkoista, vaan haave yhteiskunnasta, jossa jokainen voi hyödyntää kykyjään parhaalla mahdollisella tavalla syntyperästään riippumatta. Sanonnalla tarkoitetaan nykyään myös uskoa demokraattisiin ihanteisiin tienä parempaan elämään.

Mobilessa ryysyistä rikkauteen -tarina kerrotaan erityisesti Andrew Carnegien (1835–1919) esimerkin valossa. Skotlannista siirtolaiseksi lähtenyt Carnegie muutti Yhdysvaltoihin vuonna 1848. Hän ansaitsi omaisuutensa terästeollisuudella. Hänestä tuli Yhdysvaltain toiseksi rikkain mies, John D. Rockefellerin jälkeen. Carnegien nimestä on tullut lähes rikkauden synonyymi. Elämänsä loppupuolella hän myi Pittsburgissa sijainneet terästehtaansa John Pierpont Morganille. Hän ikuisti nimensä omistamalla loppuelämänsä hyväntekeväisyydelle, kuten *Mobilessa* (s. 250) lakonisesti todetaan. Jälkipolvet muistavat tämän myyttisen mesenaatin nimen taidepalkintojen, moninaisten säätiöiden ja rakennusten kautta.

Carnegie julkaisi vuonna 1899 teoksen *The Gospel of Wealth*, jonka Butor on kääntänyt ranskaksi muotoon *L'Évangile de la Richesse* (*Mobile*, 243–250). Otsikko sisältää mielenkiintoisen kontrastin, jossa yhdistyy amerikkalaisen ajattelutavan kaksi peruspilaria: ”evankeliumi” ja ”rikkaus”. Butor tuo toisin sanoen esiin sen, että protestanttisuus ja kapitalismi samoin kuin puritanismi ja kapitalismikin ovat lähellä toisiaan. (Charbonnier 1967, 219.)

Butor sijoittaa Carnegien kirjoitusten katkelmat vuoropuheluun Benjamin Franklinin ja William Pennin tekstien kanssa. Vaurauden vuorisaaarna sitaatin jatkoksi tulee uutiskatkelma, jossa Franklin toteaa, etteivät uudisasukkaat olisi koskaan pystyneet nousemaan kurjasta asemastaan omissa kotimaassaan.



KUVA 18 *Mobile* ss. 250–251.

Vaurauden vuorisaaarna:

”... Olipa tämä laki sitten hyövä tai ei, meidän täytyy sanoa: se on laki. Emme voi paeta sitä, ja jos tämä laki on usein vaikea yksilölle, on se erinomainen rodulle, koska se takaa

vahvoimman eloonjäämisen kaikilla aloilla ... ” Elämänsä lopussa Andrew Carnegie myi Pittsburgissa olleet terästehtaansa John Pierpont Morganille ja omistautui hyväntekeväisyystyölle.

L'Évangile de la Richesse:

”...Mais que cette loi soit bonne ou non, nous devons dire: c'est la loi. Nous ne pouvons y échapper; et si cette loi est souvent dure pour l'individu, elle est excellente pour la race, puisqu'elle assure la survie du plus apte dans tous les domaines...” A la fin de sa vie, Andrew Carnegie vendit ses aciéries de Pittsburgh à John Pierpont Morgan et se consacra aux bonnes oeuvres.⁶

Tietoja ...

”... Monista Englannin, Irlannin, Skotlannin ja Saksan köyhistä on tullut muutamassa vuodessa rikkaita maanviljelijöitä. Kotimaassaan, jossa maa on täysin käytössä, ja työntekijöiden palkat hyvin alhaiset, he eivät koskaan olisi voineet nousta kovasta kohtalostaan johon olivat syntyneet ... ”

Benjamin Franklin.

Information...

”...De nombreux pauvres d'Angleterre, d'Irlande, d'Écosse et d'Allemagne sont devenue, par ce moyen, en quelques années, de riches fermiers qui, dans leurs pays d'origine, où la terre est entièrement occupée, et les salaires des ouvriers fort bas, n'auraient jamais pu sortir de la condition misérable dans laquelle ils étaient nés...”

Benjamin Franklin.⁷

(Mobile, 250–251)

Franklinin tekstikatkelmien sijoittaminen Carnegien vaurauden vuorisaarnan yhteyteen laittaa nämä dokumentit paljonpuhuvaan dialogiin keskenään. Butor nostaa esiin latentin rasismien ja toisten ihmisryhmien asettamisen huonompaan asemaan. Koko länsimainen yhteiskuntajärjestelmä perustuu tälle toisten kansojen ja väestöryhmien alistamiselle. (*Entretiens I* 1999, 266–268.)

Yhdysvaltoihin muuttaneiden uudisasukkaiden mielessä väikkyi amerikkalainen unelma. Euroopasta lähdettiin kohti uutta mannerta pakoon uskonsoitia (*Mobile*, 90) ja köyhyyttä (*Mobile*, 91). Toiveissa oli palata takaisin heti kun mahdollista ja nauraa sitten niille, jotka olivat pakottaneet heidät lähtemään pois omasta maastaan (*Mobile*, 92). Nämä haaveet kuitenkin karisivat nopeasti ja parempaa elämää toivoneet palautettiin maan pinnalle. Maa, johon uudis-

⁶ But, whether the law be benign or not, we must say of it, as we say of the change in the conditions of men to which we have referred: It is here; we cannot evade it; no substitutes for it have been found; and while the law may be sometimes hard for the individual, it is best for the race, because it insures the survival of the fittest in every department. (Carnegie: The Gospel of Wealth)
<http://www.swarthmore.edu/SocSci/rbannis1/AIH19th/Carnegie.html> [Viitattu syyskuussa 2010]

⁷ Multitudes of poor People from England, Ireland, Scotland, and Germany, have by this means in a few years become wealthy Farmers, who, in their own Countries, where all the Lands are fully occupied, and the Wages of Labour low, could never have emerged from the poor Condition wherein they were born.
Franklin, Benjamin “Information to Those Who Would Remove to America”
http://press-pubs.uchicago.edu/founders/print_documents/v1ch15s27.html
[Viitattu syyskuussa 2010]

asukkaat olivat saapuneet, osoittautuikin yhtä pahaksi kuin entinen. Vihalta, suvaitsemattomuudelta, kurjuudelta ja tyrannialta ei välttytty uudessa kotimaassakaan. Silti maahanmuuttajat elättivät toivoa voivansa joskus palata takaisin dollarinippuja heilutellen. (*Mobile* 101.)⁸

Butor käyttää varsinkin Franklinin tekstejä purkaessaan myyttejä amerikkalaisesta unelmasta. Butor lainaa hänen kirjoitustaan *Information to Those Who Would Remove to America*, (1782).⁹

Benjamin Franklin

"...Heitä huvittaa neekerin havainto, ja he toteavat usein, että Boccarora (siis valkoinen mies) laittaa mustan miehen, hevosen, härän ja kaiken muun työhön paitsi sian. Sika sen sijaan, ei työskentele; se syö, se juo, kuljeskelee ympäriinsä ja menee nukkumaan kun haluaa, elää aivan kuin herrasmies..."

Benjamin Franklin:

"...Ils font leurs délices de l'observation d'un nègre, qu'ils rappellent souvent, que Boccarora (c'est-à-dire l'homme blanc) fait travailler l'homme noir, fait travailler le cheval, fait travailler le bœuf, fait travaille toute chose, sauf le cochon. Lui, le cochon, ne travaille point; y mange, y boit, y se promène, y va se coucher quand y veut, y vit juste comme un gentleman... »
Informations... (*Mobile*, 211)¹⁰

Yhdysvallat osoittautuu näissä Franklinin ja Carnegien teksteissä amerikkalaisen unelman vastakohtaksi. El Doradoa, jota useimmat ovat tulleet etsimään, ei löydykään. Sopivasti valituilla sitaateilla Butor osoittaa minkälaisia vapauden ja tasa-arvon ajatuksia Carnegiellä ja Franklinillä todellisuudessa oli. Molempien mielestä luokkaerot olivat ylittämättömiä, vaikka laki puhuukin tasa-arvoisuudesta (*Mobile*, 250). Kirjassaan *The American Dream. A Short History of an Idea That Shaped a Nation* (2003) Jim Cullen alleviivaa vapauden käsitettä, joka oli suurmiesten johtoajatus. Tällä he Cullenin (ibid., 47) mukaan tarkoittivat orjuuden vastakohtaa. Tasa-arvo koski kuitenkin lähinnä valkoisia miehiä:

When the Declaration of Independence proclaimed that all men are created equal, the writer of that document really did mean men, by their rights: not females, not some black - or yellow-skinned "savage", but civilized white males (a.k.a. "men"). (Ibid., 51.)

⁸ Et la nouvelle Europe se comportant exactement comme l'ancienne, ils l'ont fuie, chassés par un vent de haine, d'intolérance, de misère et de tyrannie, avec l'espoir ferme d'y revenir en faisant sonner leurs dollars... (*Mobile*, 101)

⁹ Benjamin Franklin: Information pour ceux qui voudraient se rendre en Amérique s. 74,
http://en.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Franklin
http://press-pubs.uchicago.edu/founders/print_documents/v1ch15s27.html
Information to Those Who Would Remove to America, 1782
<http://www.americanrevolution.com/BenjaminFranklinInformationToThoseWhoWouldRemoveToAmerica.htm>

¹⁰ "They are pleas'd with the Observation of a Negro, and frequently mention it, that Boccarorra (meaning the White men) make de black man workee, make de Horse workee, make de Ox workee, make ebervy ting workee; only de Hog. He, de hog, no workee; he eat, he drink, he walk about, he go to sleep when he please, he libb like a Gentleman."

Abraham Lincoln kylläkin vapautti maaorjat, mutta ei suinkaan tehnyt heistä yhdenvertaisia Yhdysvaltain kansalaisia (Ibid., 107). Amerikkalaiseen unelmaan liittyy myytti valkoisen miehen ja länsimaisen yhteiskuntajärjestyksen paremmuudesta. Tätä käsitystä Butor horjuttaa muistuttamalla, että Yhdysvaltojen alkuperäiskansojen sivilisaatio on ikivanhaa perua. Maan historia ei suinkaan ala vasta itsenäisyysjulistuksesta vuonna 1776. Muinaiset intiaaniheimot ovat asuttaneet maata vuosituhanten ajan, joten heidän kulttuurinsa on monin verroin vanhempaa kuin maahanmuuttajien kulttuuri. Esimerkiksi intiaanikulttuurit, kuten Yhdysvaltain lounaisalueen Sandia-kulttuuri tunnettiin jo 25 000 vuotta ennen Kristusta, Folson 8000 ennen Kristusta, sekä Cochise 1 000-5 000 ennen Kristusta. Viime mainitussa aloitettiin maissinviljely. (*Mobile*, 24.)

Butor ei pidä länsimaista ajattelutapaa arvokkaampana, vaan katsoo primitiivisinä pidettyjen kansojen elävän sopusoinnussa luonnon ja henkisyyden kanssa toisin kuin valloittajakansa. Butor osoittaa *Mobile*-teoksellaan kunnioitusta maan alkuperäisväestölle. Tämä ilmenee esimerkiksi siinä, että *Mobilessa* luetellaan satakunta eri intiaaniheimoa. Butor osoittaa monin esimerkein intiaaniheimojen edelleen elävän läheisessä yhteydessä henkisen maailman ja tuonpuoleisen kanssa. Alkuperäisväestön kultteja, riittejä ja uskomuksia esittelee esimerkiksi uskonnollinen johtaja Smohalla, joka oli kerran taistelun jälkeen kuolemaisillaan. Hän kävi kuoleman esikartanossa ja vakuutti henkiin jäätyään heimolleen, että taivaallinen Korkein Olento (*Être suprême*) oli maan, ihmisten, eläinten ja kaiken luoja. Intiaanit olivat Amerikan mantereen ensimmäisiä ihmisiä, joten maa kuuluu heille ilman mitään rajoituksia. Maata hän vertaa äitiin ja heinien leikkaamista maaäidin hiuksien leikkaamiseksi:

*”Te pyydätte minun viljelevän maata: olisiko minun siis leikattava äitini rinta. Kuollessani hän ei ottaisi minua enää vastaan... Korjaisinko heinää. Kuinka uskaltaisn leikata äitini hiuksia?”¹¹ (*Mobile*, 53)*

Smohalla ajettiin maanpakoon vuonna 1860 tämän hävittyä kaksintaistelun naapuriheimon shamaania vastaan. Kierreltyään ympäri mannerta hän antoi ymmärtää, että oli ollut yhteydessä korkeampien henkien kanssa. Taivaallinen olento pahoitteli intiaanien luopumista omasta kulttuuristaan ja uskonnostaan sekä eurooppalaisen esimerkin seuraamista (*Mobile*, 52). Intiaanien mukaan maa kuuluu heille, mantereen alkuperäisille asuttajille. Kuolleet ja heidän henkiensä reinkarnaatiot palaavat samaan paikkaan, jossa äiti-maa on valmistautunut heidät vastaanottamaan (*Mobile*, 53).

Vuosina 1889 ja 1890 intiaanien keskuudessa levisi henkitanssina (*Ghost Dance*) tunnettu uskonnollinen liike (Andersson 2009, 250). Henkitanssiuskonnon perimmäinen ajatus oli, että vielä tulee aika, jolloin kaikki intiaanit, niin elävät kuin kuolleetkin, eläisivät ikuisesti onnellisina vailla kuolemaa, sairautta ja kurjuutta. Tässä uudessa maailmassa ei olisi sijaa valkoiselle miehelle. Aino-

¹¹ *”Vous me demandez de labourer la terre; je devrais donc trancher le sein de ma mère. A ma mort, elle ne m'accueillerait plus... De couper de l'herbe pour faire du foin. Comment oserais-je couper les cheveux de ma mère ?” (*Mobile*, 53)*

astaan intiaanit selviäisivat suuresta maanjärityksestä, jossa maailma muok-kaantuisi uudelleen. (Andersson 2009, 250.) Henkitanssissa pyrittiin saavutta-maan ympyrää tanssimalla eräänlainen transsitila tai uskonnollinen hurmos. Intiaanit uskoivat saavansa täten yhteyden edesmenneisiin heimolaisiin.

Intiaanien keskuudessa uskonto oli saumaton osa arkipäivää, eikä min-käänlaista ateismia tunnettu. Uskoon kuului erilaisten tajunnantilojen tavoitte-lu, johon pyrittiin esimerkiksi huumaavien aineiden avulla. Wisconsin Winne-bago-intiaanien edustajan, John Ravenin, sanotaan lapsena osallistuneen lääkin-tätanssiritteihin, joissa oli yritetty päästä yhteyteen esi-isien uskon salaisuuk-siin "peyote"-nimistä myrkkykaktusta nauttimalla. Peyote (*peyotl, lophophora williamsii*) on lähinnä meskaliinia sisältävä sakramentaalinen huume, joka aihe-uttaa vaarallisia hallusinaatioita ja laajentaa tajuntaa (*Mobile*, 92–94).

Albert Hensley -nimisen Winnebago-heimon edustajan mukaan peyote-uskonnon tarkoitus oli saada intiaanit keskenään sovintoon:

"...Te intiaanit, jotka olette tähän mennessä taistelleet toisianne vastaan. Uuden us-konnon tarkoitus on lopettaa vihollisuudet; puristakaa toistenne kättä ja jakakaa ruokanne. Tähän peyote tähtää. Tästä päivästä lukien rakastatte toisianne. Menkää kansanne keskuuteen ja kertokaa tämä heille. Menkää Pohjoiseen ja opettakaa tämä heille..."(*Mobile*, 94)

L'Indien Winnebago Albert Hensley:

"...Vous Indiens, jusqu'à présent vous vous combattiez les unes les autres. Le but de cette nouvelle religion est de mettre fin à cela ; vous vous serrerez les mains et partagerez vos repas. C'est à cela que vous portera le peyotl. A partir d'aujourd'hui, vous vous aimerez. Allez parmi les nations, et enseignez-leur ce que je vous dis. Allez chez ceux du Nord et les ensei-gnez..." (*Mobile*, 94)

"Peyote"-uskonto levisi Omaha- ja Winnebago-heimojen keskuuteen. "Ota peyotea niin saat pelastuksen, etkä enää murehdi." (*Mobile*, 225–226.)

"Cherokee"-intiaaniheimon Sequoyah-niminen jäsen oli kiinnostunut op-pimaan lähetyssaarnaajilta. Vaikka hän suhtautuikin epäluuloisesti näiden kou-luihin, hän tutki innokkaasti heidän kirjojaan ja päätti kehittää oman kirjoitus-järjestelmän. Lähetystyötä tekevät ja muut Cherokee-intiaanit suhtautuivat tä-hän hankkeeseen epäillen, sillä he pitivät kirjoittamista uutena noituuden muo-tona, joka kannatti tukahduttaa alkuunsa. Niinpä Sequoyahin talo ja paperit poltettiin. (*Mobile*, 18–19.) Vähitellen Sequoyah onnistui kuitenkin vakuutta-maan oman heimonsa jäsenet luku- ja kirjoitustaidon hyödyllisyydestä, ja eu-rooppalaiset antoivat hänelle tästä hyvästä mitalin. (*Mobile*, 44, 265.)

Mobilessa alkuperäisväestön edustaja esitetään julmana villinä tai jalona sankarina. Jotkut intiaanireservaatit toimivat turistien vetonaulana (*Mobile*, 84). Reservaatteja on viihdeellistetty ja seremoniallistettu: turistit pääsevät seuraa-maan intiaanien kehtolaulua, auringonnousun laulua, tam-tam -rummutusta, mystistä huilunsoittajaa, kanootinsoutukilpailua ja rauhan kuvaelmaa. (*Mobile*, 211–212).

Samaan tapaan kuin eläimet ja luonto on yritetty kesyttää rakentamalla eläintarhoja ja luonnonpuistoja, on intiaanikulttuuri yritetty saada valkoisen miehen hallintaan. Alkuperäiskansojen alistaminen ja nöyryyttäminen sekä

heille kuuluneiden maiden anastaminen kertoo paljon edelleen jatkuvasta valkoisen miehen ylivallassa.

6.2 Misogynia

Yhtenä *Mobilen* todellisista ansioista pidän huomion kiinnittämistä erilaisten vainottujen ja sorrettujen väestöryhmien, kuten alkuperäiskansojen sekä mustien asemaan. Butor alleviivaa myös naisten asemaa Yhdysvalloissa. Naisvihamielisyys on ikivanhaa perua jo syntiinlankeemus-myytistä lähtien. Eeva, joka houkuttelee syömään hyvän ja pahan tiedon puusta, langettaa naiselle synnin ja pahuuden roolin. Vastaavanlainen motiivi tunnetaan monissa muissakin kulttuureissa ja uskonnoissa, joissa nainen on kaiken pahan alku ja juuri.

Mobilessa Washington jakson yhteydessä mainitaan suurmiesten puolisoja. Butor toteaa sarkastisesti, että ”naiset ovat taka-alalla tässä järjestelmässä, vaikkeivät he olekaan poissa” (*Mobile*, 136). Butor tarkastelee misogyniaa noitavainojen yhteydessä, joka on ollut maailmanlaajuinen ilmiö. Lähes kaikissa kulttuureissa esiintyy noitahahmo, jolla on yliluonnollisia kykyjä. Myytti pahasta noita-akasta, joka aiheuttaa sairauksia tai vahinkoa naapurin karjalle ja sadolle sekä paholaisen kanssa yhteistyötä tekevästä noidasta, elää monissa kansanuskomuksissa.¹² Tutkituimpia tapauksia on Salemin oikeudenkäynti, joka pidettiin 29.6.1692.

Mobilessa esitetään Susanna Martinia koskeva Salemin oikeudenkäynnin dokumentaatio ja todistajalausunnot.¹³ Martinin uskottiin noituneen naapurin härät (*Mobile* 140). Hänen väitettiin myös lähettäneen naapurinsa vuoteeseen yöllä kissan, joka oli melkein kuristanut tämän (*Mobile* 169–170). Todistajalausuntojen mukaan Martin oli myös tullut kävellen pitkän matkan. Perille päästyään hän ei näyttänyt yhtään hikoilleen (*Mobile* 176). Nämä syytökset olivat niin raskauttavia, että siitä huolimatta, että Susanna Martin oli koko oikeudenkäynnin ajan vakuuttanut syyttömyyttään ja vannonut viettäneensä nuhteetonta elämää, hänet tuomittiin hirtettäväksi 19.7.1692.

Noitavainot on synkkä luku niin Yhdysvaltain kuin muidenkin patriarkaalisten yhteiskuntien historiassa. Noitina hirtettiin tai poltettiin roviolla varsinkin naisia. Tämä sai kansan itsensäkin uskomaan, että nainen on paha ja altis paholaisen viettelyksille. Butor ironisoi yleistä misogyniaa noitavainojakson ohella myös useissa unijakoissa, joista enemmän jäljempänä.

¹² Noidista ja noitavainoista on ilmestynyt runsaasti kirjallisuutta Suomessa 2000-luvulla. Ks. esimerkiksi Jari Eilolan väitös *Rajapinnoilla. Sallitun ja kielletyn määrittäminen 1600-luvun jälkipuoliskon noituus- ja taikuustapauksissa* (2003), *Paholainen, noituus ja magia – kristinuskon kääntöpuoli. Pahuuden kuvasto vanhassa maailmassa* (2004) toim. Sari Katajala-Peltomaa ja Raisa Maria Toivo, Tietolipas 203, Susanna Itäkareen väitöskirja *Emme ole enkeleitä* (2005) ja Marko Nenonen (2006) *Noitavainot Euroopassa – myytin synty*.

¹³ *Mobile* 138, 140–141, 169–174, 176, 206–207, 295–296.

6.3 Eri kansallisuuksien diversiteetti

Yhdysvaltojen väestö koostuu etniseltä alkuperältään erilaisista ryhmistä, kuten konkistadorit ja puritaanit. Pyrkimyksenä on alusta alkaen ollut sopeuttaa tai sulauttaa kaikki uudet tulokkaat samaan yhdysvaltalaiseen kaavaan, vaikka historian kuluessa niin intiaanit, mustat, kuin nykyisin aasialaiset ja eteläamerikkalaisetkin ovat usein joutuneet erillispoliittikan kohteeksi. Myytti sulausunista nähdäänkin *Mobilessa* pikemmin toisin eli eri kansallisuuksien diversiteettiä korostaen. Butor luettelee eri etnisten ryhmien sanomalehtiä: tshekit lukevat "Hospodaria" (*Mobile*, 61), tanskalaiset "Den Danske Pioneria", saksalaiset "Volkszeitung Tribunea" joka viikko Omahassa (*Mobile*, 62), Saint-Louisessa saksalaiset lukevat "Deutsche Wochenschriftä", unkarilaiset "Saint Louis Es Videkeä" ja italialaiset joka viikko "Il Pensieroa" (*Mobile*, 64). Sivuilla 183–184 luetellaan 325 000 itävaltalaisista, 15 000 Kanadan ranskalaista, armenialaisia ruokalajeja, Lontooseen lähteviä lentokoneita, Pariisista saapuvia lentokoneita, eri TV-kanavien turkkilaisia, ranskalaisia ja ukrainalaisia ohjelmia, mikä korostaa eri etnisten ryhmien kirjoa.

Ensimmäisten eurooppalaisten asettuessa asumaan Yhdysvaltoihin uskonnolla oli keskeinen merkitys uudisasukkaiden elämässä. Amerikkalaisuus yhdistettiin usein kristillisyyteen, toteaa James Oliver Robertson teoksessaan *American Myth, American Reality* (1980/1981). Uskonnollinen homogeenisyys ei kuitenkaan vastaa todellisuutta, sillä *Mobilessa* luetellaan suuri määrä eri uskontokuntia: New York Cityn esikaupunki: 160 protestanttista kirkkoa, 41 katolilaista, 32 synagogaa ja yli 60 muuta uskontokuntaa (*Mobile*, 186).

Kansain osavaltion osiossa musta-valko -asetelmaa alleviivataan rankasti. Valkoisten ihonväri saa lisämääreikseen "hyvin keltainen" tai "hyvin ruskea". Mustien ihonväriä painotetaan vahvasti: "Jopa silloin kun he eivät näytä mustilta, he ovat mustia [...], he ovat mustaakin mustempia" (*Mobile*, 105) [...], Mobiili-kertoja on välillä ulkopuolinen "heidän mustat pastorinsa, joilla on musta Raamattu" (*Mobile*, 108) [...], "heidän mustat pastorinsa mustassa kauhtanassa" (*Mobile*, 109) ja välillä taas kertoja tarkastelee uskontoa sisältäpäin: "Meidän niin valkoinen uskontomme". (*Mobile*, 110.)

Valkoinen uskonto on onnistuttu mustaamaan ja valkoiseksi maalattujen kirkon seinistä on tullut mustaakin mustemmat. Toisteisella kerronnalla Butor alleviivaa mustien ja valkoisten vastakohtaisuutta. Vaikka kuinka pukeuduttaisiin kirjaviin vaatteisiin, mustasta ei päästä eroon, sillä sana "värillinen" on alkanut tarkoittaa mustaa. (*Mobile*, 112.)

Butor korostaa, että sanalla valkoinen on yhteiskunnassamme erityinen merkitys monillakin eri aloilla. Valkoisen ja hyvän välille laitetaan usein yhtäläisyysmerkki, vaikka tiedämmekin, ettei valkoinen suinkaan aina merkitse hyvää:

Sanalla "valkoinen" on erityinen merkitys yhteiskunnassamme; sen merkitykset ovat polttopisteessä lähes joka alalla. Poliitikassa merkitys on painava. Se liittyy rasismiin, moraliin, hygieniaan jne. Varhaiskasvatuksessamme ja jokapäiväisessä elämässäm-

me meillä on yleensä yhtälö: valkoinen on yhtä kuin hyvä. Joissain tapauksissa tiedämme, ettei valkoinen aina tarkoita hyvää, mutta useimmiten meille täytyy osoittaa, estää tai kieltää nämä anomaliat. Ne ovat vaarallista aluetta. (R V 1982, 13)¹⁴

Viattomuuden ja henkisyiden valkoinen väri muuttuu siis *Mobilen* sivuilla Butorin surrealistisessa, mutta paljastavassa käsittelyssä sysimustaksi johtuen valkoisten valloittajien tihutöistä: naisten, mustien ja intiaanien alistamisesta ja orjuuttamisesta.

6.4 Luontomyytit

Luontomyyteistä maan ja ilman lisäksi varsinkin tuli ja vesi ovat *Mobilessa* keskeisessä asemassa. Ajatus veden pyhydestä liittyy moniin mytologioihin, joissa vesi on yleinen alkutila. Vesi on kaikissa Butorin teoksissa esiintyvä tärkeä elementti. Se on kautta aikojen edustanut ihmiselle toivoa paremmasta elämästä, matkasta eteenpäin. Niin myös *Mobilessa* vedellä on pelastustehtävä.

*La mer,
lave,
rince,
relave,
rince,
délivre.*

*La mer,
que la mer me lave,

que la mer me purifie,

que la mer m'emporte,

que la mer me retourne,

que la mer me change.*

(*Mobile*, 170–171)

*La mer,
la grande lessive de la mer,
que la mer me frappe,
que la mer me pénètre,*

¹⁴ Le mot "blanc" joue un rôle essentiel dans notre société; il a des significations focales dans presque tous les domaines. Il y a un énorme poids en politique. Il est lié aux problèmes raciaux, à la moralité, à l'hygiène, etc. Dans notre éducation première et dans notre vie quotidienne, nous avons généralement l'équation: blanc = bien. Dans certains cas nous savons que ce qui est blanc n'est pas toujours bon, mais le plus souvent il nous faut recouvrir, refouler, refuser ces anomalies. Elles sont terrain dangereux. (R V 1982, 13.)

*que la mer me guérisse,
que la mer m'ouvre les yeux.*
(*Mobile*, 177)

Veden eri merkitykset käyvät *Mobilen* säkeistä ilmi. Vesi on yksi vanhimmista elämän vertauskuvista. Se symboloi maailmankaikkeutta. Ihminen ei pysy hengissä ilman puhdasta vettä. Vesi on puhdistumisen, puhtauden, uudelleensyntymisen ja uudistumisen vertauskuva. Samalla siinä piilee kuitenkin myös tuhon voima, kuten vedenpaisumuskertomus ja viimeaikaiset tsunamit ja muut sään ääri-ilmiöt ovat osoittaneet.

Mobile päättyy optimistisiin näkymiin. Teos alkoi sysimustasta yöstä, mutta päättyy tähtien valaisemaan yöhön "la nuit claire pleine d'étoiles". Lopussa tuikkivat tähdet: Altair, Arcturus, Aldebaran ja Algot lisäävät toiveikkuuden tuntua.

Lyhyelle maininnalle jää viittaus luonnonkatastrofiin *Mobilen* sivulla 332.¹⁵ Ornitologi John James Audubon näki viimeisen muuttokyyhkysparin Cincinnati eläintarhassa Ohiossa vuonna 1914, jonka jälkeen laji kuoli sukupuuttoon (*Entretiens I* 1999, 270).

Tapaus kuohuttaa yhä, kuten käy ilmi Alain Weismanin ajatuskoekirjasta *Maailma ilman meitä*.¹⁶ Muuttokyyhky oli vielä 1800-luvulla maailman runsaslukuisin lintulaji. Lintujen massiivinen hävitys alkoi, kun niitä alettiin käyttää köyhien ruokana, mikä johti laajamittaiseen metsästyksen. Kun muuttokyyhkyspopulaation tajuttiin olevan hupenemassa, yritettiin säätää asetuksia, joilla metsästystä hillittäisiin, mutta toimenpiteisiin ryhdyttiin liian myöhään. (Weisman 2008, 249.)

Mobile on vahvasti allegorinen avoin teos. Luontoelementtien – lintujen, merenelävien, kansallispuistojen, kivien ja meren – luetteloinnilla Butor koros-

¹⁵ Le lac de la Tempête la nuit.
Un couple de pigeons passagers, oiseau disparu. Audubon déclare en avoir vu un vol de 1 115 13 000 en 1813, près de Louisville, Kentucky. Ils furent massacrés au cours du XIXe siècle par des industriels qui voulaient les exploiter commercialement. Le dernier spécimen connu est mort au zoo de Cincinnati, Ohio, en 1914. (*Mobile*, 332)

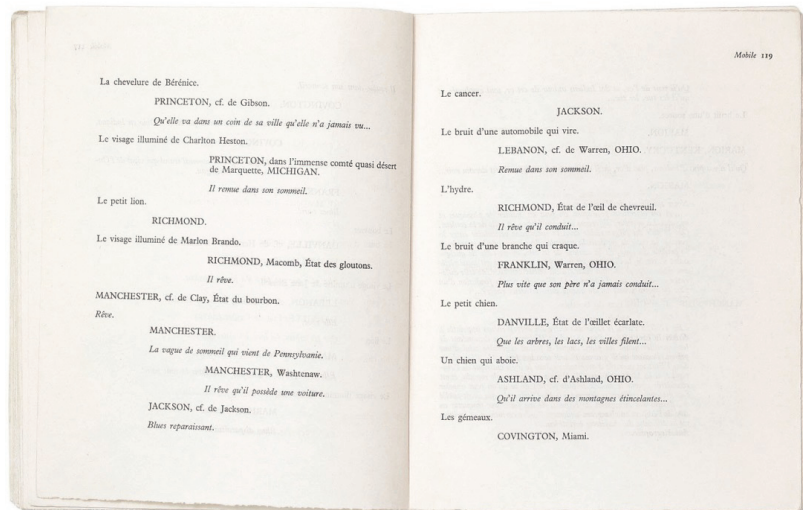
¹⁶ Tyrmistyttävien linnunmurha tapahtui vain sata vuotta sitten, eikä sen suuruusluokkaa tahdo millään käsittää. Tarinan opetus uhkaa jäädä hämäräksi, samaan tapaan kuin kuuntelisi tähtitieteilijöiden selitystä koko maailmankaikkeudesta, sillä tarinan kohde vielä eläessään kirjaimellisesti peitti koko näkökentän. Amerikkalaisen muuttokyyhkyn kuolinsyypöytäkirja huokuu niin runsaasti pahaenteisiä ennusmerkkejä, että jo pikainen vilkaisu siihen varoittaa – ellei suorastaan huuda – että sekin, mitä luulemme pysyväksi, ei luultavasti sitä ole. [...] Lintu oli kaikkien arvioiden mukaan maapallon runsaslukuisin lintulaji. [...] Ne söivät käsittämättömät määrät tammentarhoja, pyökinpähkinöitä ja marjoja. Lintujen hävitys alkoikin supistamalla ensin niiden ruokavarantoja, kun Yhdysvaltain itäisiltä tasangoilta raivattiin metsää viljelyksmaalle. [...] Kun lopulta kävi selväksi, että tähtitieteellisen suuri muuttokyyhkyspopulaatio oli kuin olikin hupenemassa, metsästäjät alkoivat jonkinlaisen hulluuden vallassa teurastaa niitä entistä kiivaampaan tahtiin niin kauan kuin oli vielä mitä tappaa. 1900-luvun alkuun mennessä kaikki oli ohi. Vaivainen kourallinen muuttokyyhkyjä säilyi hengissä Cincinnati eläintarhan häkeissä, mutta kun tarhan johtajat lopulta tajusivat, mikä aarre heillä oli hallussaan, oli jo liian myöhäistä. Viimeinen muuttokyyhky kuoli heidän silmiensä edessä vuonna 1914. (Weisman 2008, 248–249.)

taa biodiversiteettiä ja sitä, ettei ihminen ole keskeisessä roolissa maailmassa. Antroposentrinen maailmankuva murtuu, kun yksittäisten ihmisten läsnäolo *Mobilen* sivuilla käy ilmi vain implisiittisesti. Erilaisten tieteellisten vallankumouksien, kuten kopernikaanisen, darwinistisen ja freudilaisen vallankumouksen seurauksena ihmisen asema maailmassa asettuu uuteen valoon. Protagoraan sanonta *homo mensura* eli ihminen on kaiken mitta, ei enää pidäkään paikkaansa. Paradigman muutosten seurauksena maapallo ei ole maailmankaikkeuden keskipiste. *Mobilessa* ihmistä ei enää nähdä luomakunnan kruununa, vaan epätäydellisenä olentona, jota ohjaavat alitajunnan tiedostamattomat vietit. Ylisuureksi kasvanut ihmisen ego ansaitsee tulla tyrkättyksi pois jalustalta, jolle ihminen on itsensä laittanut. Amerikkalainen unelma on kärsinyt haaksirikon. Vapauden ja demokratian aatteet eivät ole saaneet jakamatonta hyväksyntää kaikkialla maailmassa

6.5 Surrealismi ja unien lukutaito

Unilla on tärkeä osuus kaikissa Butorin teoksissa. Romaanin luomista ja lukemista Butor kutsuukin valveunennäköksi. (R I 1960, 10.) Bretonin tavoin Butor ei näe unen ja valvetilan välillä jyrkkää vastakkaisuutta, vaan ne lomittuvat toisiinsa. Koko *Matière de rêve* -sarja, *Portrait de l'artiste en jeune singe* ja suureksi osaksi myös *Mobile* pohjautuvat unennäköille.

Mobile kuvaa eräänlaista kollektiivista unennäköä, joka ulottuu mantereen ääri laidasta toiseen:



KUVA 19: *Mobile* ss. 118–119.

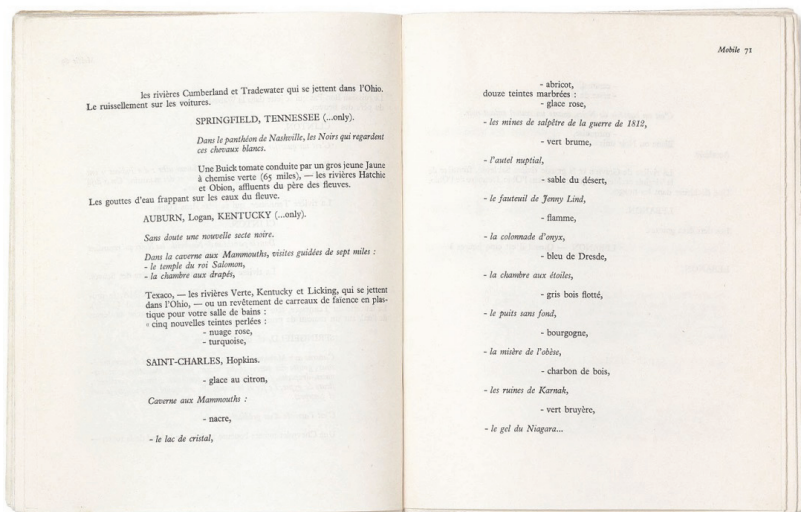
Mobilen unijaksoissa unet sekoittuvat haaveisiin. Unet sijoittuvat osavaltioihin, joissa vierailaan yöllä. Sivuilla 12–13 lasten haaveet ovat tyyppiä ”että kasvaisin isoksi”, ”että olisin kaunis” ja ”että voittais kauneuskilpailuissa”. Sivuilla 14 ja 15 uneksutaan San Franciscosta. Intiaanin uni kertoo biisoneista, hevoslaumoista ja preeriasta (*Mobile*, 157).

Freudin mukaan unet ilmaisevat ihmisen alitajuisia toiveita ja pelkoja. Unessa järkipäriäinen torjunta ei toimi, joten päästään suoraan yhteyteen libidon kanssa. Unet saattavat olla tukahdutettujen toiveiden, joskus myös pelkojen ilmentymiä. Freud alleviivasi unien eroottista ulottuvuutta. Torjuttu seksuaalisuus pyrkii esiin unissa kuten *Mobilen* sivuilla 143–151. Näissä unijaksoissa valkoiset kadehtivat mustien viriiliyttä. Valkoisen miehen pelkoon mustan rakastajan ylivoimasta törmätään useassa kohdassa (*Mobile*, 265–266).

Vähitellen sävy muuttuu yhteiskunnallisemmaksi. Mustat eivät jaa valkoisten keksimää tasa-arvoaatetta. Edelleen täytyy paeta väkivaltaa, lynkkauksia ja sortoa.

Butor haluaa korostaa unennäköön liittyvien viittausten ja esoteerisen ja alkemistisen aineksen mukaan ottamisella sitä, että tietoisin, aistein havaittavan maailman ohella on olemassa toisenlainen todellisuus, josta alitajunta muistuttaa.

Butor käyttää runoja kirjoittaessaan surrealistien automaattikirjoituksen tapaista tekniikkaa: hän avaa vesihanan ja antaa runojen valua (*Entretiens III* 1999, 255). Loputtomat listat ja luettelot ovat *Mobilen* pääasiallinen rakentumistapa. Sivuilla 70 ja 71 luetaan rinnakkain kylpyhuoneen kaakelien eri värisävyjä ja Mammutiluolasta löytyviä luonnonelementtejä, mistä syntyy surrealistinen shokkivaikutelma:



KUVA 20: *Mobile* ss. 70-71.

Surrealisteille tyypillistä on epätavanomaisten elementtien yhdistäminen, kuten esimerkiksi *Mobilessa* vastaantulevien autojen värien kuvaaminen hedelmien värien nimillä. Autojen värit rinnastetaan luonnon elementtien, kuten hedelmien väreihin: mirabelle-luumun värinen Cadillac ja luumun värinen Buick, joten teollisesti valmistetun ja luontokappaleen välille muodostuu vastakkainasettelu. Kuljettajien rodun lisäksi alleviivataan ihon pigmentin väriä: hyvin keltainen valkoinen sekä vaatteiden¹⁷ väriä: sininen paita, jossa on oransseja pilkkuja.

Valtava luumunvärinen Cadillac, jota ajaa vanha lihava valkoihoinen, joka näyttää hyvin keltaiselta yllään sininen paita, jossa on oransseja kuvioita. Cadillac ohittaa violetin luumunvärisen liikaa lastatun vanhan Buickin, jota ajaa nuori lihava hyvin ruskettunut valkoihoinen, jolla on vihreä paita, jossa on punaisia kuvioita. Autoradio pauhaa "Oh Tennessee! -kansallislaulua". Nopeusrajoitus ylittyy reippaasti tänään sallitusta, "olemme erehtyneet tiestä, täytyy kääntyä takaisin".¹⁸

Surrealismissa kieli haluttiin vapauttaa järjen kontrollista ja muistakin pidäkkeistä. Totutun kielenkäytön sijaan haluttiin luoda uudenlainen kielioppi ja kielen alkemia, joka käyttää hyväkseen kielen koko rikkautta. Olen maininnut tutkimuksessani Butorin tuotannosta esimerkkeinä monia merkityksiä sisällään pitävät teosten otsikot, joissa sanojen kaikki merkitysvivahteet on otettu käyttöön.

¹⁷ McLuhan pitää vaateesta ihomme laajentumana. Vaatteet säätelevät lämpömekanismia ja määrittelevät oman minämme yhteiskunnallisesti. Amerikkalaistyylinen silmää varten pukeutuminen tuli Eurooppaan toisen maailmansodan jälkeen. (McLuhan 1964/1984, 142–143.)

¹⁸ Une énorme Cadillac mirabelle, conduite par un vieux gros Blanc très jaune à chemise bleue à pois orange, double une vieille Buick prune surchargée, conduite par un jeune gros Blanc très brun à chemise verte à pois rouges, dont la radio hurle " Oh Tennessee! ", qui dépasse déjà largement la vitesse autorisée même le jour, " nous nous sommes trompés de chemin, il faut revenir ", (*Mobile*, 265)

7 KULUTUSYHTEISKUNNAN KRITIIKKI

Mobilessa heijastuu tietty kulissinomaisuus: luettelomainen avoin kerrontatekniikka synnyttää väkisinkin pinnallisuuden vaikutelman – kaikki on fasadia, mutta sen takana oleva todellisuus on paennut. Tarkastelen seuraavassa Butorin konsumerismin kritiikkiä hyperreaalisuus-käsitteen avulla.

Hyperreaalisuuteen liittyvät simulakrum- ja simulaatiokäsitteet.¹ Näitä on tutkinut varsinkin Jean Baudrillard. Esimerkkeiksi hyperreaalisuudesta käy mielestäni hyvin *Mobilen* Freedomland-huvipuistositaatit, Cliftonin ravintolan esitteet ja postimyyntiluetteloista saksitut katkelmat, jotka toimivat erinomaisina esimerkkeinä paitsi *mise en abyme* -sisäkkäisrakenteesta, myös simulakrum-käsitteestä.

¹ **Simulacrum:** "Se [termi simulacrum] esiintyy jo Platonin teoksessa "Valtio", jonka viimeisessä kirjassa Sokrates pohtii runoilijoiden ja taitelijoiden asemaa ihannevaltiossa. Platonin ideaopissa kullakin esineellä tai asialla on oma ideansa (kreik. eidos), jonka konkreettisia tai materiaalisia ilmenemismuotoja (kreik. eidolon) nämä fyysiset esineet ovat. Termi "eidolon" voidaan kääntää latinankieliseksi termiksi simulacrum, joka tarkoittaa kuvaa, idolia, ilmiötä, illuusiota tai jäljennöstä. Sokrates tahtoo sulkea taiteilijat valtion ulkopuolelle heidän moraalisesti turmelevan vaikutuksensa vuoksi. Yhtenä syynä tähän on se, että taiteilijat uskovat teoksissaan kuvaavansa suoraan ideoiden ("eidos") edustamaa objektiivista todellisuutta ja pääsevänsä siten taiteen kautta käsiksi totuuteen. Sokrateen mukaan he itse asiassa ovat vain surkeita jäljittelijöitä, jotka tietämättään kopioivat ainoastaan ideoiden materiaalisia ilmentymiä ("eidolon"), ja jäävät siten tosiolemuksesta lukien vasta kolmannelle asteelle. He valmistavat kopion kopioita, vaikka uskovatkin kuvaavansa todellisuutta. Taiteilijoilla ei siis Sokrateen mukaan ole todellista tietoa kuvaamisestaan asioista. Tällaiseen tietoon, tosiolevaisen ja totuuden kontemplaatioon päästäänkin Sokrateen mielestä vain filosofian kautta." Arppe: "Kuinka todellisuus muuttui utopiaksi" *Taide* 1988: 1, 34.

simulaatio: "Simulaation käsitettä voidaan Baudrillardin kirjoituksissa analysoida ainakin kolmesta eri näkökulmasta. Ensinnäkin viittaamassa moderniin tietokone-tekniikkaan; toiseksi, suhteuttamalla käsitettä ajatukseen merkin mielivaltaisuudesta; ja kolmanneksi, tarkastelemalla sen kytkentöjä simulaatiosta käytyyn filosofiseen keskusteluun.

Simulaatio tarkoittaa kuvaa, idolia, ilmiötä, illuusiota, unikuvaa ja jäljennöstä. [...]Tässä kontekstissa simulaatio tarkoittaa yksinkertaisesti jäljittelyä, todellisuuden mallin rakentamista tietokoneohjelman avulla." (Arppe 1992, 167)

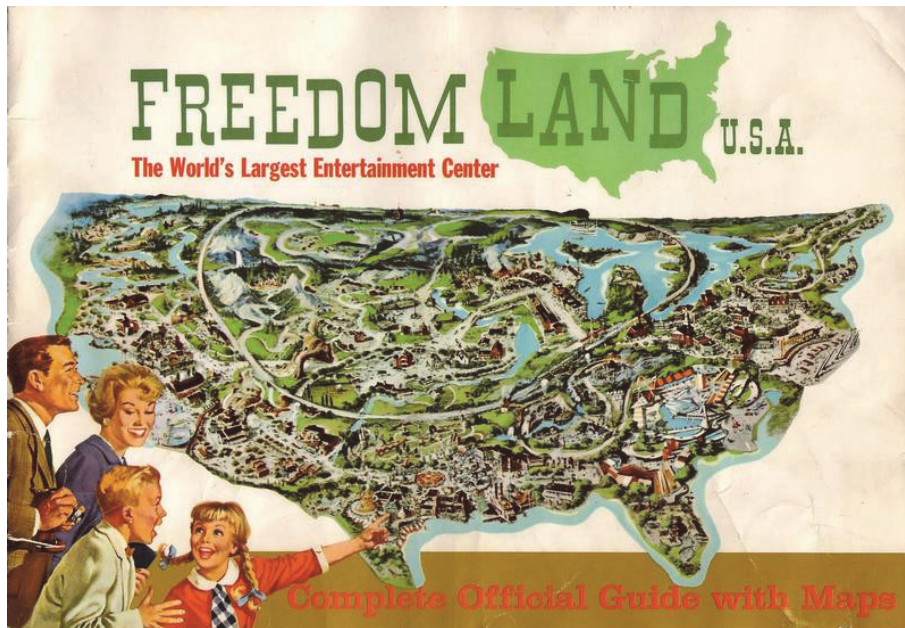
Hyperreaalisuutta ovat käsitelleet Baudrillardin lisäksi muiden muassa, Umberto Eco. Suomeksi sitä ovat tutkineet Tiina Arppe ja Erkki Karvonen.² Baudrillard esittää teoksessaan *Simulacres et simulation* (1981, *Simulakrumit ja simulaatio*), ettei merkki enää viittaa mihinkään ulkopuolella olevaan, vaan vain itseensä. Simulakrum-käsitteen kautta hän valaisee nyky-yhteiskuntaa, jossa pyritään tekemään mahdollisimman tarkka kopio jostain, jonka alkupe- räismallia ei ole olemassakaan. Amerikkalaista todellisuutta Baudrillard kutsuu todellisemmaksi kuin todellinen eli hyperreaaliseksi.

Osin surrealistisen, osin unenomaisen Amerika-kuvauksen kirjoittanut Baudrillard havainnoi amerikkalaista todellisuutta teoksessaan *L'Amérique* (1986, suom. *Amerikka*, 1996). Matkustellessaan ympäri mannerta Baudrillard samoin kuin Butorin lukee Amerikkaa, kuten muitakin kulttuurin merkkejä. Baudrillard ja Butor huomaavat eroavaisuuksia Eurooppaan nähden. Baudrillard väittää esimerkiksi, että Amerikasta puuttuu kulttuuri, millä hän arvat- kin tarkoittaa eurooppalaista korkeakulttuuria. Hän ei nähtävästi lue taiteen piiriin elokuvateollisuutta, pop-taidetta tai jazz-musiikkia. Niin yhteiskuntatie- teilijä kuin onkin, hän ei kuitenkaan analysoi maata poliittiselta tai sosiaaliselta kannalta syvällisemmin, vaan tyytyy pääosin moneen kertaan toistettuihin kli- seisiin. Butor taas osoittaa keräämänsä dokumenttiaineiston nojalla millaisena hyperreaalisuus näyttäytyy ulkopuoliselle eurooppalaiselle.

7.1 Freedomland

Mobilen Freedomland-huvipuistossa ei – kuten ei muissakaan kohteissa – oike- asti vierailta, vaan paikasta kerrotaan erilaisten dokumenttimateriaalien avulla. *Mobilen* sivuilla 182–206 käsitellään huvipuistoa, jossa Yhdysvallat esitetään mise en abyme -rakenteessa ikään kuin pähkinänkuoressa. Freedomland oli New Yorkin Bronxin kaupunginosaan rakennettu huvipuisto, joka avattiin yleis- sölle 19.6.1960. Tämä aikoinaan maailman suurin huvipuisto suljettiin vuonna 1964. Alue muistutti muodoltaan Yhdysvaltain karttaa.

² Karvonen (2004, 59-79). Koko maailmako elämyspuistoksi? Simuloitujen maailmojen tuottamisen kysymyksiä. Teoksessa Kupiainen, Jari & Katja Laitinen (toim.): *Kulttuurin sisältötuotanto?* <http://cc.joensuu.fi/kst> [Viitattu maaliskuussa 2011].



KUVA 21: Freedomland-mainos³

Sopivasti valituissa sitaateissa *Mobilen* Freedomlandissa ääneen pääsevät New Yorkin kuvernööri Nelson Aldrich Rockefeller, kaupunginjohtaja Robert F. Wagner ja huvipuiston johtaja Milton T. Raynor esitteiden ja lehtileikkeiden kautta. Huvipuistossa esitellään Yhdysvaltojen maantiedettä ja historiaa, joilla pyritään elävöittämään menneisyyttä. Paikan mittasuhteista kerrotaan Freedomlandin esitteestä löytyvillä faktatiedoilla: "Tässä Vapaudenmaa, USA: huvipuiston pinta-ala käsittää 205 auranalaa (*arpents*), siellä on 35 eri käyntikohdetta, paikoitustilaa on 10 000 autolle ja se on tullut maksamaan 65 000 000 dollaria." (*Mobile*, 183). New Yorkin kaupunginjohtaja Wagner toivoo huvipuiston levittävän amerikkalaisuutta kaikkialle maailmaan:

Attestation:

"...Nous souhaitons donc bonne chance à Freedomland pour atteindre ses fins élevées, et nous lui faisons confiance pour répandre le message de l'américanisme, aussi bien que l'esprit de New York, par la nation et par le monde.

Bien sincèrement vôtre,

Robert F. Wagner, maire de New York. "

(Mobile, 201)

Tämä toive onkin toteutunut yli odotusten, sillä Freedomlandin kaltaiset vapaa-ajanviettokeskkukset ovat saaneet lukuisia jäljittelijöitä ympäri maailmaa. Näitä ovat esimerkiksi *Disneyland*, *Venice of America*, *Magic Mountain*, *Marine World*, *Angry Bird Land* ynnä muut elämyskeitaat ja puuhamaat. Sama villitys näkyy

³ http://www.suite101.com/view_image_articles.cfm/1916113
[Viitattu elokuussa 2011]

ostoparatiiseissa, jotka alkavat muistuttaa kaupunkeja kaupunkien sisällä. Shopping mall –ostoskeskukset tekivät tuolloin vasta tuloaan *Mobilen* kirjoitusajankohtana. Kolossaaliset kauppakeskukset ovat vähitellen yleistyneet myös muissa maissa. Pienet lähikaupat ovat saaneet väistyä hypermarkettien tieltä.

Freedomlandissa historia yritettiin elävöittää katsojan mielessä todellisuusefektejä käyttäen. Puisto tarjosi yleisölle ”väristyksiä, elämyksiä ja turvallista pelkoa”. San Franciscon ja Chicagon välillä kulkevassa junassa rosvoiksi naamioidut näyttelijät hyökkäsivät kävijöiden kimppuun fanfaarien soidessa. Aitouden vaikutelmaa pyrittiin lisäämään esimerkiksi puolen tunnin välein roihuavalla Chicagon tulipalolla. Yleisö saattoi kokea kansalaissodan kauhut tai osallistua avaruuslennolle, joka simuloi maapallon ympäri matkustamista.

Puiston avajaispäivänä ilmassa väreili jännitys: ”Suuri päivä on koittanut; viimeinen maalisilauus, viimeinen pelargonia on paikoillaan ja 3 000 hengen naamiaisasussa esiintyvän seurueen kenraaliharjoitus on ohi. Esirippu aukeaa tänään ja näytäntö alkaa!” (*Mobile*, 205). Butor kuvailee puissa kiipeileviä ja mekaanisesti äänteleviä karhuja. Oikeat eläimet ja ihmiset ovat saaneet väistyä niitä esittävien hahmojen tieltä, sillä ne voisivat vain häiritä todellisuusilluusiota. Huvipuiston alueella toimii pihviravintola, italialais-, kiinalais- ja meksikolais-tyyppinen ravintola tai keski-lännessä suosittu maitoravintola kaikkien pikaruokaloitten lisäksi, joita alueella on.

Freedomland-jakson päättää kuvaus siitä, miten Gordon Weiss apureineen on yrittänyt valokuvien taltioida amerikkalaisten vaatetusta alkaen ensimmäisistä palomiehistä, rautatieläisistä, pioneereistä ja päättyen comboy-asuihin. Sitaitin lopuksi Butor viittaa legendaariseen *Life*-aikakauslehden 1.8.1960 otettuun valokuvaan, jossa lasten kasvoilta kuvastuu ahdistus, kun heille on valjennut Yhdysvaltain historia. (*Mobile*, 259–260.)

7.2 Cliftonin ravintola

Samoin kuin Freedomland-huvipuisto, *Mobilen* sivuilla 233–242 käsitelty Cliftonin ravintola on jättiläismäinen rakennelma, joka on malliesimerkki hypertodellisuudesta. Se on kitschin aikakauden reliikki trooppisine metsineen ja veden solinoineen. Ravintola ei ole Butorin keksimää fiktiota, vaan se toimii edelleen Los Angelesissa.⁴

Ravintolajaksoa ei kuitenkaan esitellä *Mobilessa* Kalifornian osavaltiossa sivuilla 14–15, vaan se on siirretty Oregonin osavaltion yhteyteen. Freedomland-leikkeet puolestaan on sijoiteltu moneen eri osavaltioon sen sijaan, että ne sijaitisivat vain New Yorkin yhteydessä. Tämä paikkojen vaihtaminen on hyvin tyyppillistä Butorin kerronnalle, joten tämän takia kartta osoittautuu lukijalle

⁴ <http://www.cliftonscafeteria.com/> [Viitattu toukokuussa 2007]

hyödylliseksi apuvälineeksi. Maantieteellisesti Oregon sijaitsee Kalifornian vierisessä osavaltiossa.

Clifton-katkelma on kiinnostava paitsi *mise en abyme* -rakenteena, myös kerrontateknisesti. Yleensä toisiinsa liittyvät sitaatit on sijoiteltu kauas toisistaan, mutta Cliftonin ravintolasta kerrotaan yhtenäisessä jaksossa. Aiemmissa Butorin romaaneissa oli vielä havaittavissa kertoja. *Mobilessa* taas kertoja pääosin loistaa poissaolollaan. Kertoja pilkahtaa vain muutaman kerran esiin hie-man kuten Hitchcock elokuvissaan. Los Angelesissa, Kalifornian yliopistossa työskentelevä kollega tiedustelee vieraaltaan haluaisiko tämä nähdä jotain kaurista vai jotain rumaa, johon Butor/kertoja vastaa: "Rumaa tietenk! - Siispä vien teidät Cliftonin ravintolaan..." (*Mobile*, 233–234).

Mobilessa käsitellään Clifton-ravintolaa kolmen fragmenteiksi leikellyn esitteen avulla. Tekstit on palstoitettu siten, että ne käyvät vuoropuhelua keskenään.

Prospectus: "L'Influence d'une Vie":
"Des millions ont péri dans la guerre et la terreur..."

Autre prospectus "Vues de la Terre Promise":
"Edmond J. Clinton naquit dans le A issouri en 1871
et vint en Californie dans les années 80 avec son père.
Il était capitaine de l'armée du salut ainsi que sa
femme..."

Troisième prospectus: "Vues de Clif-
ton's Cafeteria :
"Les» Mers Pacifique» de Clifton's,
rue de l'Olivier, ont une façade de
cascades et de feuillages tropicaux..."

(*Mobile*, 234)

Tekstit ovat kronologista järjestyksessä. Vasemmanpuoleinen esite "*Influence d'une Vie*" ("Erään elämän vaikutus") kertoo Raamatun tarinan siitä miten nälkäiset ruokitaan ja hädänalaisessa asemassa olevia autetaan. Toinen esite "*Vues de la Terre Promise*" ("Näkymiä Luvatus Maasta") kertoo pelastusarmeijan kapteenin, Edmond J. Clintonin elämästä. Kolmannessa, nykyaikaan sijoituvassa esitteessä "*Vues de Clifton's Cafeteria*" ("Näkymiä Cliftonin ravintolasta") mainostetaan Cliftonin ruokaravintolaa, jonka sisään on rakennettu luonnollista kokoa oleva Getsemanen puutarha, jossa voi tutustua raamatunhistoriallisiin tapahtumiin aidon näköisten hahmojen ja rekvisiitan välityksellä. Lomittamalla kolme tekstikatkelmaa toistensa yhteyteen Butor arvatenk viittaa käsitetaiteen tapaan kristinuskon kolmiyhteyteen: isään, poikaan ja pyhään henkeen.

Mobilesta käy ilmi, että Clifton-ravintolan sisälle on lisäksi rakennettu vesiputouksia ja trooppista sademetsää jäljittelevää kasvillisuutta. Ateriat tarjoillaan jättiläispunapuun metsien pienoismallien, keinotekkoisten vuoripurojen, trooppisten sademetsien ja Getsemanen puutarhan sadetta imitoivien ääniefektien kohistessa taustalla. Kaikki on epäaitoa. Jopa niin, että evankeliumistakin on muokattu kaikille uskontokunnille soveltuva versio. Ravintolassa on tarjolla

ravitsemusopillisesti oikean koostumuksen sisältävää ”Multi-Purpose Food (MPF) -ruokaa. Vähävaraisten ei ole pakko maksaa, elleivät he välttämättä itse halua, mikä heijastaa Cliftonin altruistista asennetta. Ravintolan toiminta-ajatuksen mukaan ihminen ei elä yksin leivästä, joten esillä on myös hengen ravintoa. Ruoan ohella asiakas voi valita mitä musiikkia haluaa kuunnella syödessään. Edelleen liikeideaan kuuluu, ettei taide ole vain museoita varten, politiikka vain äänestyskoppeja varten, uskontoa ei harjoiteta vain kirkossa, kirjoja ei lueta vain kirjastossa, kasvatusta ei kuulu pelkästään kouluun, eikä musiikki vain konserttitaliin, vaan ne kaikki tulee nivoa osaksi arkipäivän elämää. Vierailijoiden moniin kysymyksiin, kuten ”miksi kaupalliseen ravintolaan on rakennettu Getsemanen puutarha”, ”mitkä ovat Cliftonin liiketoiminnan periaatteet” tai ”mitä tällä uskonnon ja liiketoimien sekoittamisella oikein ajetaan takaa”, ei kukaan henkilökunnasta ehdi tai halua vastata.

Françoise van Rossum-Guyon (1998, 93–102) käsittelee Clifton-katkelmaa alustuksessaan *Mobile mode d'emploi "Note sur la Clifton's Cafeteria"*.⁵ Hän tuo esille, että katkelman taustalla on Max Weberin teos *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*,⁶ joka oli yleisesti tunnettu 1950-luvulla (ibid., 99–100). Weber analysoi teoksessaan uskonnon ja kapitalismin yhteyttä, josta myös Butor puhuu asettamalla profaanin ja sakraalin tekstin keskustelemaan keskenään. Yhdistämällä lainauksia Raamatusta, historiallisesta Clintonin henkilöstä ja nykypäivän liiketoiminnasta, lukijan odotetaan heräävän tiedostamaan arkipäiväisten asioiden taustalla vaikuttavia mekanismeja. Clifton-ote päättyy Pontius Pilatuksen kysymyksiin roomalaistribunaalin edessä: ”Mitä tälle miehelle on tehtävä?” Vastaus kysymykseen löytyy toisesta esitteestä napatusta pätkästä: ”uskomme, että kaikki mitä liittyy elämän parantamiseen, liittyy liiketoimiin.”⁷

7.3 Sears & Montgomery Ward

Koska *Mobilen* matkalla ei käydä missään kohteessa, ei myöskään tavarataloja kuvata sisältä käsin. Sen sijaan Butor siteeraa postimyyntiluetteloja, joita hän pitää hyvänä keinona tutustua amerikkalaiseen mielenmaisemaan. Montgomery Wardin ja Sears, Roebuck & Co:n luettelojen sivuilta Butorin oli helpompi saksia lainoja kuin siirtää kaupassa näkemäänsä tuotevalikoimaa kirjan sivuille. Toinen näistä mainituista yrityksistä eli Sears toimii edelleen.

⁵ van Rossum-Guyon ”*Mobile mode d'emploi: Notes sur la Clifton's Cafeteria*” teoksessa *Butor et l'Amérique 1998, "Mobile käyttöohje Huomioita Cliftonin ravintolasta"*. 93–102.

⁶ Weber (1904/1980) *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*. (Alkuteos *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*). Ranskannettu vuonna 1964 *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme*.

⁷ ”C'est seulement quand les meilleurs fruits de la religion sont assimilés dans nos affaires, nos plaisirs, notre politique, nos vies, qu'ils trouvent leur complète justification spirituelle et morale...” (*Mobile*, 240)

Vuonna 1886 Minnesotassa, pienessä Redwood Fallsin kylässä, asui rautatiesähköttäjä nimeltä Richard Warren Sears. Eräänä päivänä kylän korusepälle tuotiin tukusta lähetys kullattuja kelloja. Seppä ei kuitenkaan ollut sellaisia tilannut. Kysessä oli tyyppillinen huijaus: tukkuri yritti keplotella lisää myyntiä lähettämällä kauppiaille mukamas vahingossa milloin mitään tuotetta [...] Kymmenen vuotta myöhemmin valikoimassa oli vaatteita, polkupyöriä, aterimia ja urheilutarvikkeita. [...] Markkinointivälineenä oli yli 500-sivuinen katalogi, joka lähetettiin yli 300 000 kotiin. Sata vuotta myöhemmin Sears on Yhdysvaltojen neljänneksi suurin tavarataloketju. (Onninen 2014, 30–33.)

Tuoteluetteloista on tullut nykyajan kuluttajan raamattuja. Esimerkiksi Ikean kuuluisan kuvaston painosmäärille vetää vertoja ainoastaan Raamattu.

Baudrillard (1970, 25) ja Guy Debord (1967/2005) ovat analysoineet Marxin tavaraestetiikan ja vieraantumisen teoriaa. Heidän lähtökohtanaan on käsitys, jonka mukaan massateollisuuden tuotteet ovat ottaneet ylivallan ihmisestä. Baudrillardin mukaan ihmisen arvo ei enää ole humaaniudessa, vaan tavaroissa, joita hän on ympärilleen kerännyt. Baudrillard toteaa tavarataloista tulleen todellisen elämän sublimaation. Tavarointa ei osteta siksi, että niitä välttämättä tarvittaisiin, vaan niiden itsensä vuoksi. Ostamisesta, myymisestä ja tavaroiden hankinnasta on tullut kieltämme. Ne ovat koodeja, joilla koko yhteiskunta kommunikoi, kirjoittaa Baudrillard.

Mobilessa ihmisten mukanaolo kulutusyhteiskunnassa käy ilmi lähinnä implisiittisesti. Michael Spencer kysyykin Butor-tutkimuksessaan aiheellisesti, missä on kuluttaja:

Almost every page of *Mobile* abounds in a near-superfluity of objects, many of which are literally consumed: gasoline (B.P., Esso, Caltex, etc.), ice creams, in all their sickly attractiveness (apricot, almond, black-currant, plum, mirabelle etc.), drink (Coke, Pepsi), tobacco (Chesterfield, Lucky Strike), and so on. But where is the consumer? Disembodied voices greet one another ("Hello Jack"), speak on telephones, or look at their gas gauges ("we must fill up at the next Caltex"): other anonymous people combine in a chant of hatred against the blacks. [...] Butor is not interested in the individual, since what concerns him is the American consciousness in general. Even so, modern American man – even in his disembodied form – has little to say in *Mobile*. His presence is felt on practically every page, but it is insignificant alongside the surrounding objects. (Spencer 1974, 107)

Mobilessa Butor ei kuvaa ihmisiä enää psykologisina henkilöihämoina, vaan kuluttajina ja huoltoasemien ja jäätelöbaarien asiakkaina. Pitkin teosta on siroteltu puhekuplia tyyliin: "Hello, Henry!", "Allo, je voudrais Clinton, Illinois", "Täytyy ottaa bensaa seuraavalla huoltoasemalla". Puheenparret kuvastavat paitsi pinnallista ja lakonista kommunikointitapaa, myös vieraantumista. Kulutusyhteiskunnan markkinointikoneisto luo jatkuvasti lisää myyntejä tavaroista, joita ilman ihminen ei tule toimeen. Mainoksilla luodaan keinotekoisia tarpeita, joita ei kuitenkaan ole mahdollista tyydyttää, sillä todellisesta kuluttajasta on tullut mielikuvien kuluttaja.

Massatuotanto on synnyttänyt brändi-ilmiön, jonka seurauksena yhtiöiden tuotemerkit ovat alkaneet elää omaa elämäänsä. *Mobilien* sivuilla vastaan tulee esimerkiksi eri automerkkejä, bensiiniasemia, lentoyhtiöitä ja muita tuotemerkejä, kuten Coca-Cola, Pepsi-Cola, Heinz ja Kleenex. Määrätyt rekisteröidyt ta-

varamerkit ovat saavuttaneet myyttisiä ulottuvuuksia; niistä on tullut enemmän kuin arkipäiväisiä käyttöesineitä tai hyödykkeitä.

Tavarantuottajat kauppaavat usein mielikuvaa esineestä, joka näyttää paremmalta kuin onkaan, jolloin ostaja saa rahan vastineeksi pelkkää silmänluometta. Butor luetteli *Mobilessa* kymmeniä tuotteita, jotka luonnehtivat ostovimmaa. Näistä ovat esimerkiksi Harmony House, Carvex-kynnysmatto, joka näyttää hintaansa kalliimmalta (*Mobile*, 190), lasten naamiaisiin myytävät pummin (*Mobile*, 91), noidan (*Mobile*, 92) tai robotin asusteet (*Mobile*, 101), viikon jokaiselle päivälle koodatut keinokuituiset eriväriset alushousut (*Mobile*, 174–175), synteettisesti valmistetut jalokivet eri kuukausille (*Mobile*, 177–178 ja sähkölämmitteinen peite, jossa on kaksoistermostaatti, jotta puoliset voivat kumpikin valita sopivan lämpötilan (*Mobile*, 213).

Sears, Roebuck & Co -postimyyntifirman tuotevalikoimasta löytyy myös esimerkiksi kolmenlaista tapettia, jolla voi loihtia luontovaikutelman sisätiloihin.⁸ *Mobile* tuo esiin kuinka ihminen on vieraantunut luonnosta. Tästä on osoituksena luontomaiseman reproduktion liimaaminen seinälle muistuttamaan luonnosta. Aito luontosuhde on katkennut. Vieraantuminen koskee paitsi luontoa, myös ihmisen omaa ihmisluontoa. Tähän tarpeeseen vastaa kulutusyhteiskunnan luoma tarjonta. Postimyyntistä voi tilata pillereitä vanhentumista vastaan, ”Vital Plenty” -terveysjuomaa ja termostaatilla varustetun sähköpeiton sekä keinutuolin (*Mobile*, 221).

Postimyyntistä saa myös tilattua taiteilijavälineitä. Vaikka ei osaisikaan maalata, riittää kun osaa yhdistää numerot toisiinsa, jolloin saadaan Rembrandtin veroinen taideteos (*Mobile*, 174). Tarjolla on jopa musiikki-instrumentti, jolla soittotaidotonkin voi soittaa.

7.4 Mielikuvateollisuus

Butor toteaa amerikkalaisten keksintöjen vaikuttaneen melkoisesti ranskalaiseen elintapaan viime vuosikymmenten aikana. Esimerkkeinä mainittakoon supermarketit ja ostoskeskukset, joita Butor pitää jokapäiväisen elämän museoina. (*Entretiens III* 1999, 129.) Ranskalainen urbaani elämä on melkoisesti muuttunut syvälleikäyvän amerikkalaistumisen myötä. *Mobilessa* Butor esittää kulutusyhteiskuntakritiikkinsä varsinkin Freedomlandin ja Cliftonin ravintolan kautta, joita pidän erinomaisina esimerkkeinä Baudrillardin tarkoittamasta simulaatioon vajonneesta yhteiskunnasta.

Boorstin (1962, 36) analysoi *Mobilen* kirjoittamisen aikaan kehitystä, jossa kaikki aito, alkuperäinen, kunnollinen ja kestävä korvataan synteettisellä, keinotekoisella ja kertakäyttöisellä jäljennöksellä. Todellisuuden paikan ovat kor-

⁸ - par l'intermédiaire de Sears & Roebuck & Co., grand magasin par correspondance dont l'activité s'étend sur l'ensemble des États-Unis, vous pourrez vous produire "trois superbes decorations murales en dramatiques couleurs intégrales... d'idylliques paysages américains transforment votre mur en une fenêtre ouverte sur le monde." (*Mobile*, 50–51)

vanneet ihmistekoiset kulissit. Boorstin kiinnittää huomiota varsinkin lisääntyneen tiedonvälityksen ja television rooliin 1950- ja 1960-luvun taitteessa tapahtunutta kehitystä analysoidessaan. *Mobilen* kirjoittamishetkellä televisio⁹ oli vasta yleistymässä.

Butor kuvaa tiedonvälityksen räjähdysmäistä kasvua erikielisten lehtien ja televisiokanavien loputtomilla luetteloilla:

58 000 Tchèques,
16 000 Danois,
les Arabes qui lisent "Al Bayan"
les Chinois qui lisent le "Chinese Nationalist"
les Estoniens le "Vaba Esti Sona".
NEW YORK TIMES NEW YORK TIMES NEW YORK TIMES NEW YORK TIM
(*Mobile*, 198)

Pirstaleinen tieto koostuu sieltä täältä siepatuista fragmenteista, mikä tekee vaikeaksi kokonaiskuvan muodostamisen tapahtumista. Suuronnettomuutta käsittelevän uutisen saattaa katkaista saippuamainos. Samanvertaisena "tiedon" jakajana saattaa toimia joku julkisuuden henkilö, jonka sanomisia ja tekemisiä seurataan yhtä herkeämättömällä mielenkiinnolla kuin tärkeitä poliittisia tai tieteellisiä uutisia.

Boorstin toteaa, että aiemmin lehdistön tehtävä oli välittää uutisia, mutta nykyisin media keksii itse uutisensa. Tätä varten tarvitaan suuri joukko julkisuudenhenkilöitä (*celebrities*), jotka ovat korvanneet todelliset sankarit. Kuuluisuuksien ympärille on syntynyt keltainen lehdistö, joka käyttää nopeaan tahtiin uudet kasvot loppuun. *Mobilen* sivuilla luetellaan esimerkiksi elokuva- ja showalan tähtiä, kuten Marilyn Monroe (*Mobile*, 101), Rita Hayworth (*Mobile*, 103), Jerry Lewis, Burt Lancaster (*Mobile*, 110), Kirk Douglas (*Mobile*, 112), Cary Grant (*Mobile*, 113) ja Marlon Brando (*Mobile*, 118).

Tähtikultti on synnyttänyt lieveilmiön, sillä nykyisin kuka tahansa saattaa pyrkiä julkisuuteen ilman avuja tai erikoista osaamista. Kuluttamisen ohella kuuluisuutta tavoitellaan hinnalla millä hyvänsä. Tosi-tv on tehnyt Andy Warholin lausahduksesta viidentoista minuutin julkisuudesta piinallisen totta. Kertakäyttötähtiä syttyy ja sammuu: tähteyden elinkaari käy yhä lyhyemmäksi.

Edelleen Boorstin toteaa matkailun muuttuneen massaturismiksi. Sen sijaan, että kohteisiin tutustuttaisiin, ne sivuutetaan *Mobilen* kaltaisella luetteloinnilla. Tämä tekee turismista pinnallista. Entisajan matkailija suhtautui kohteeseen aktiivisesti: hän etsi ihmisiä, seikkailuja ja kokemuksia, kun taas nykyturisti on passiivinen ja odottaa mielenkiintoisten tapahtumien tulevan hänen luokseen. Sight-seeing *Mobilen* tapaan parodioi massaturismia. Koko maa käydään läpi kahdessa vuorokaudessa, joten mahdollisuutta perusteellisempaan tutustumiseen ei ole.

⁹ Karvonen (2005, 188) lainaa kirjassaan Gene Wyckoffin tilastoja television yleistymisestä Yhdysvalloissa 1950-luvulla. Vuonna 1950 televisio oli noin 7,2 % talouksista, mutta vuonna 1962 jo 84 prosentilla. Uusi väline oli syntymästään lähtien täysin kaupallinen ja se soveltui paremmin kuin hyvin mielikuvamarkkinointiin.

Massaturismi muuttaa yhtä lailla pyhiä esineitä ja paikkoja. Pyhistä rakennuksista on tullut turistikohteita. Kuluttaminen on levittäytynyt yhtä lailla kappeleihin ja luostareihin. *Mobilessa* esitellään Saint-Joseph Spencerin luostaria,¹⁰ joka tarjoaa laajan tuotevalikoiman alkaen trappistien oluesta ja erilaista alkoholituotteista päätyen juustoihin ja muihin ruoka-aineisiin. Tuotevalikoima käsittää hilloja, marmeladeja ja hedelmäkakkuja joko lahjapakkauksissa tai perhekokoja olevissa suuremmissa. Valittavana on aprikoosi-, ananas-, karhunvatukka-, kirsikka-ananas-, puolukka- tai mansikkahyytelöä. (*Mobile* 170, 172, 173, 207). Trappistit, kuten monien muidenkin luostarien munkit, ovat onnistuneet kehittämään omat kuuluisat tuotemerkinsä. Liiketoiminta kukoistaa siis kirkoissa ja tempeleissäkin.

Butor ei tarkoituksellisesti valinnut huvipuistoesimerkikseen ensimmäisenä mieleen tulevaa Disneylandia, vaan nimenomaan Freedomlandin. Samalla kun se tuo lukijan mieleen Disneylandin, viittaa se allegorisesti vapauden valtakuntaan, jollaisena Yhdysvallat mielellään itseään mainostaa. "Freedom" ja "liberty" ovat iskusanoja, joita viljellään poliittisessa diskurssissa tänäkin päivänä. Yhdysvaltojen vuoden 1776 vallankumous toimi esimerkkinä Euroopalle, jossa samantapaiset aatteet mursivat entisen yhteiskuntarakenteen Ranskan suuressa vallankumouksessa 1789. Yhdysvallat edustaa edelleenkin ihanteellista yhteiskuntamuotoa yhdysvaltalaisen mielestä, joten he katsovat oikeutetuksi levittää vapausideologiaansa muihin maihin. Butorilta kysytään usein haastatteluissa hänen kiinnostustaan Yhdysvaltoja kohtaan, johon hän vastaa:

...Yhdysvallat on maailman vahvin valtio tänään ja tästä eteenpäinkin, joten on aivan luonnollista olla kiinnostunut Yhdysvalloista. Ne, joita Yhdysvallat ei kiinnosta, ovat sokeita, sillä jos tarkastellaan Ranskan kehitystä kymmenen viime vuoden aikana, sitä leimaa järjetön Yhdysvaltojen matkiminen. Eikä tämä koske ainoastaan Ranskaa, vaan lähes kaikkia maailman maita, jopa Venäjää. (*Entretiens III* 1999, 43.)

Entisaikaan oli vielä mahdollista erottaa asioiden sisä- ja ulkopuoli. Nyt molemmat kietoutuvat toisiinsa kuin Möbiuksen nauha, joka spiraalinomaisesti pitää sisällään yhtä aikaa sekä sisä- että ulkopuolen. Nyt aito ja epäaito sekoittuvat niin taitavasti, että epäaito vaikuttaa suorastaan aidommalta eli hyperreaalisemmalta kuin alkuperäiskappale konsanaan. Kuvaavana esimerkkinä tästä toimii Cliftonin ravintolan kaltainen kitsch.

Mobilen Freedomland on jäljittelyn jäljitelmä eli kaksinkertainen jäljitelmä – toisin sanoen representaatio. Siksi alaotsikko kuuluukin "étude pour une représentation des Etats-Unis". Juuri tästä syystä Butor valitsi teokselleen kollaasimuodon, sillä mimeettinen kuvaus ei ollut riittävä väline hänen kohtaamansa todellisuuden kuvaamiseen.

¹⁰ http://www.monasterygreetings.com/product/Trappist_Preserves
[Viitattu elokuussa 2013]

8 MOBILE JA BUTORIN KAPINAESTETIIKKA

Silloin kun kirjallisuus on totta, se on myös poliittista, toteaa hollantilainen tutkija Françoise van Rossum-Guyon (1997).¹ Hän kiinnittää huomiota Butorin proosatuotannossa tapahtuneeseen muutokseen *Mobile*-teoksesta lähtien. Romaanien introvertin itsetutkiskelun sijaan Butor alkaa käsitellä *Mobilesta* lähtien laajempia kokonaisuuksia, paikkoja ja alueita sekä ihmisryhmiä, kuten Yhdysvaltain alkuperäisväestö ja orjina maahan tuodut mustat.

Saavuttuaan Yhdysvaltoihin Butor totesi maan sosiaalisten erojen olevan paljon jyrkemmät kuin Euroopassa. Butor piti rasismia negatiivisista kokemuksista pahimpana. (CV 1996, 128.) *Mobilessa* hän pureutuu yhteiskunnallisiin ongelmiin, kuten orjakaupan uhreina Yhdysvaltoihin tuotujen mustien asemaan. Käsittelen seuraavassa kantaaottavaa kirjallisuutta, Butorin suhdetta politiikkaan ja avaan *Mobilen* yhteiskunnallisia teemoja, kuten rasismia ja intiaanikysymystä.

Vuoden 1960 alkupuolella tekemänsä Yhdysvaltain matkan jälkeen Butor sanoo olleensa täynnä optimismia. Sitten yhteiskunnalliset ongelmat alkoivat kasaantua: Sikojenlahden maihinnousu, yliopiston kriisi, joka oli paljon vakavampi kuin Pariisin toukokuun 1968 kuohunta, Watergate, Nixonin ero jne. (Santschi 1982, 44.) Butor ei kuitenkaan juurikaan käsittele näitä tapahtumia, sillä hän on pääsääntöisesti pidättäytynyt ottamasta kantaa päivänpolitiikkaan. Tästä periaatteesta mainittakoon kaksi poikkeusta: Algerian sodan ollessa kiihkeimmillään surrealistit levittivät laatimiaan lentolehtisiä, jotka tunnetaan nimellä "Déclaration des 121" -julistus, joka on 121 allekirjoittajan kannanotto oikeudesta tottelemattomuuteen Algerian sodassa. Se taivutti presidentti Charles de Gaullen saattamaan päätökseen neuvottelut, joiden jatkamisen hän itse oli aiemmin tyrmännyt. Allekirjoittajien joukossa oli Butor, kuten myös suuri osa Ranskan älymystöstä. Julistusta käsittelevässä esseessään² Butor harmittelee jälkepäin vain sitä, että he reagoivat liian myöhään Algerian tapahtumiin.

Toukokuussa 1968 Butor osallistui Pariisissa *Société des gens de lettres* -

¹ van Rossum-Guyon *Le Cœur critique. Butor, Simon, Kristeva, Cixous*. Collection dirigée par Myriam Diaz-Diocaretz. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1997.

² Butor: "Sur la déclaration dite "des 121", *R II* 1964, 124-126.

seuran eli kirjailijaliiton päämajan, Hôtel de Massan, valtaamiseen yhdessä noin kymmenen muun kirjailijan kanssa, joihin kuuluivat Nathalie Sarraute ja Jean-Pierre Faye (Allemand 2009, 175). He tunkeutuivat *Le Monde* -lehden mukaan ”hyvin kohteliaasti” rakennukseen. Kirjailijaliitto ei heidän mielestään lainkaan edustanut kirjailijoiden ammattikunnan enemmistöä. Valtauksen yhteydessä toimittamassaan kommuniqueassa he esittivät uuden kirjailijaliiton perustamista, joka olisi avoin kaikille, jotka uskoivat kirjoittamisen liittyvän menossa olevaan vallankumoukselliseen prosessiin. (Spencer 1974, 15.)

Myöhemmin Butor luonnehti opiskelijalevottomuuksia surrealismiin ja dadan kaltaisiksi ylilyönneiksi. Kapinan suhteen hän ei elättänyt turhia illuusiota, sillä liike ei onnistunut järjestäytymään. Se osoitti kuitenkin yhteiskunnallisen tyytymättömyyden ja instituutioiden haavoittuvuuden. (CV 1996, 183.) Pariisin toukokuun tunnelmia Butor kuvaa runossaan *Tourmente* (1968, ”Melakka” tai ”Kuohunta”) sekä viisiosaisessa *Matière de rêves* -sarjassaan (1975–1985).

Butor ei salaa pettymystään, jota hän tuntee Ranskan älymystöä kohtaan. Turha akateemisuus tuntuu vaivaavan, eikä yhteiskunnallinen keskustelu johda todellisiin muutoksiin. Kuilu yliopistoväen ja tavallisen kansan välillä on liian suuri. Butor myöntää odottaneensa paljon filosofialta ja toivoneensa sen muuttuvan siitä mitä se nykyisin on Ranskassa. Filosofeja hän pitää usein liian akateemisina, joten he eivät kykene rikkomaan lasikupua, jonka sisälle ovat itsensä sulkeneet. (*Entretiens III* 1999, 25.)

Mobile on kestänyt hyvin aikaa, eivätkä sen teemat ole juurikaan vanhentuneet päinvastoin kuin eräiden aikalaikirjojen, kuten Jean-François Revelin *Sans Marx ni Jésus* (1970, *Ei Marxia eikä Jeesusta*) ja Michel Crozierin *Le Mal américain* (1980, *Amerikkalainen paha*):

Mobile is also a apolitical document. [...] *Mobile*, on the other hand, manages a strict reticence about politics that help make the book readable after twenty years. Joe McCarthy would have been an obvious foil for the insistent propagating of Americanism that Butor records quite accurately in *Mobile*, but McCarthy is not there. Neither are John Kennedy or the political conventions and elections of 1960, or any mention of the Korean War. Instead there are paint-by-number kits, Texaco stations, and apricot through vanilla fancy ice cream at Howard Johnson's (alphabetical order seemed to exercise its fascinations over Butor). It is clear, at any rate, that a conscious decision kept politics out of *Mobile*. The result may be an incomplete portrait of the United States of the fifties, but the portrait is an artist's representation, not as analyst's report. (Suther 1985, 53–64.)

Mobilen otsikossa luvattu ”representaatio” ei näin olleen ole mimesis, vaan sanoihin ja myytteihin nojaava performanssi (Roudiez 1972, 204). Butorin Amerikan representaatioissa ei kuvata esimerkiksi atomipommia, Korean sotaa, kylmää sotaa, Martin Luther Kingin kansalaisoikeusliikettä, eikä muita tuolloin ajankohtaisia päivänpolttavia kysymyksiä, vaan pureudutaan maata jo pitkään vaivanneisiin ongelmiin, kuten rotusortoon, alkuperäiskansojen kohtaloon ja hegemonia-asehasta nousevaan ylemmydentuntoon.

8.1 Rotuongelma

Mobile alkaa aakkosissa ensin olevasta Alabaman osavaltiosta, jonka toiseksi suurin kaupunki on Mobile. Alabama kuuluu etelävaltioihin, jossa rotuongelma on erityisen kärjistynyt, sillä väestöstä yksi neljäsosa on afrikkalaista alkuperää. Cordova taas viittaa sekä Alaskassa olevaan kaupunkiin, että Espanjan Andaluciassa olevaan Córdobaan, josta Kristoffer Kolumbus lähti löytöretkelleen tarkoituksenaan matkustaa Intiaan, mutta hän päätyikin Yhdysvaltoihin.

Orjakauppa kukoisti 1400-luvulta alkaen ja kesti puolen vuosituhannen ajan. Afrikasta rahdattiin Atlantin yli kymmeniä miljoonia orjia, mikä synnytti rotuongelman.³ Butor huomauttaa ongelman olevan eurooppalaista perua, sillä nimenomaan eurooppalaiset rikastuivat orjakaupalla (Charbonnier 1967, 231). *Mobilen* sivulla 110 kovistellaankin Eurooppaa, jonka vauraus perustuu osin orjakaupalle. Värilliseen väestönsosaan vihjataan usein toistuvilla kylteillä (for whites only).⁴ Mustien alentavasta kohtelusta ja heidän kieltäytymisestään valkoisten määrittelemän tasa-arvon hyväksymisestä kerrotaan esimerkiksi sivuilla 270–273.

Butor ottaa *Mobilessa* lähempään tarkasteluun Yhdysvaltojen perustajista ja kansallissankareista varsinkin Yhdysvaltojen kolmannen presidentin Thomas Jeffersonin (1743–1826), jonka kirjoituksia⁵ Butor lainaa kaikkein pisimpään.⁶

Meille nämä totuudet ovat itsestään selviä: että kaikki ihmiset on luotu tasa-arvoisiksi, että heidän Luojaansa on heille antanut tiettyjä rikkomattomia Oikeuksia, että näihin oikeuksiin kuuluvat Elämä, Vapaus ja Pyrkimys Onneen (Life, Liberty and the pursuit of Happiness). [...] Että näiden oikeuksien turvaamiseksi Ihmiset perustavat Hallituksia, jotka saavat oikeutensa hallittujen myönnytyksellä, [...] Että kun mikä tahansa hallituksen muoto tulee rikkomaan näitä päämääriä, on Kansan Oikeus muuttaa sitä tai hajottaa se, ja perustaa uusi Hallitus, joka laskee perustansa niille periaatteille ja järjestää valtansa siihen muotoon, joka kansalle vaikuttaa todennäköisimmältä aikaansaamaan heidän Turvansa ja Onnensa.

Jefferson tunnetaan yleisesti orjuuden vastustajana ja mustien puolestapuhujana. Jeffersonin mukaan "...kaikki ihmiset ovat syntyneet yhdenvertaisiksi...". Tämän todettuaan hän puhuu kuitenkin "todellisista luonnonluomista eroista". *Mobilen* sivulla 121 hän toteaa edelleen "värin lisäksi, kasvat, hiukset ja muut fyysiset erot osoittavat rotueron" ja mainitsee mustien "voimakkaan, epämiellyttävän hajun". Näillä stereotyyppiöillä Jefferson rakentaa yksinkertaistavaa ja

³ Luukkonen: "Orjuuden pitkät kahleet". *Yliopisto* 2006:11, 56. Helsingin yliopistossa syksyllä 2006 järjestetyssä taloushistorian maailmankongressissa brittiläisen Kolumbian yliopiston apulaisprofessori Nathan Nunn totesi, että puolen vuosituhannen aikana Afrikasta vietiin kaksikymmentä miljoonaa orjaa, joista valtaosa Atlantin valtameren kautta. Orjakaupan kielteiset vaikutukset näkyvät yhä Afrikan taloudelle.

⁴ Englanniksi *Mobilen* alkuperäistekstissä.

⁵ Peterson, Merrill (ed.) *Thomas Jefferson Writings*. New York: Library of America, 1984. <http://xroads.virginia.edu/~HYPER/JEFFERSON/intro.html> [Viitattu tammikuussa 2011]

⁶ http://fi.wikisource.org/wiki/Yhdysvaltain_itsen%C3%A4isyysjulistus [Viitattu elokuussa 2013]

alentavaa kuvaa tästä ihmisryhmästä. Tämänkaltainen representaatio johtaa tyyppittelyyn, joka leimaa ryhmän jokaista jäsentä tehden heille vääryyttä.

Nämä hätkähdyttävän tylyt katkelmat on sijoitettu Jeffersonin kotitaloa Monticelloa kuvaavien lainausten yhteyteen sekä musiikinopettajalle, John Fabronille osoitettujen kirjeiden lomaan, joista taas välittyy kuva kultivoidusta henkilöstä, joka arvostaa arkkitehtuuria ja musiikkia. Vaikutelmaan sopii huonosti suorasukainen teksti, jolla Jefferson kuvaa mustia listaten rodulle ominaisia piirteitä, kuten älyllisen kapasiteetin erot.

Orjuusongelmaa tutkinut Helo (1999)⁷ esittelee tämän ristiriitaisen henkilön yhtäältä liberalismiin kannattajana ja toisaalta orjanomistajana. Juuri Jeffersonin kynästä on lähtöisin kuuluisa teesi paitsi ihmisten tasa-arvoisuudesta, myös heidän itsestäänselvistä oikeuksistaan elämään, vapauteen ja onnen tavoitteluun sekä oikeudesta kumota sellainen hallitusvalta, joka ei näitä periaatteita kunnioita.

Vaikka Jeffersonia on yleisesti pidetty liberaalina, tarkemmin katsoen tekstistä välittyy hänen ultrasivistinen näkökantansa, joka oli hänen ajalleen tyyppilistä. Tämän lisäksi hänen tapansa kohdella palveluksessaan olevia osoittaa selkeästi, ettei tasa-arvoajattelu ulotu käytännön tasolle. Musiikin ystävänä Jefferson perusti kotiorkesterin, joka koostui palveluskunnasta, mutta musisoinnista ei kuitenkaan maksettu erillistä korvausta (*Mobile*, 122–123).

Jeffersonin kirjoitukset on leikeltä palasiksi ja siroteltu pitkin teosta (*Mobile* 41, 42, 43, 120, 121, 123, 124, 274, 276, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315), mikä pakottaa lukemaan otteet hitaasti. Vähitellen Jeffersonin todelliset ajatukset valkenevat lukijalle. Valikoidut tekstinäytteet antavat hänestä aivan toisenlaisen – ei kovinkaan mairittelevan kuvan. Jeffersonia tutkinut Ari Helo (1999) huomauttaa Jeffersonin vastustaneen orjuutta, mutta sen oikeudellinen perusta oli murskattava laillisin keinoin. Jefferson ei kuitenkaan toiminut kuten opetti.

Mobilen ilmestyminen oli todellinen skandaali. Pahimman kohun laannuttua Butorilla oli tilaisuus keskustella kirjastaan opiskelijoiden kanssa. He olivat järkyttyneet eniten juuri Jefferson-sitaateista, jotka olivat pakottaneet heidät pohtimaan uudelleen oman valtionsa perusteita sekä sen suurmiehiä (Charbonnier 1967, 212.) Jeffersonia arvosteltiin siitä, että hän piti itsekin satoja orjia.⁸ Oli tekopyhää, että Jefferson omisti orjia, mutta kuitenkin julisti orjuuden olevan moraalitonta. Helo (1999, 262) huomauttaa, että hautakiveensä Jefferson halusi maininnan tärkeimmistä kirjoituksistaan, joita ovat Itsenäisyysjulistus, Virginian uskonnonvapautta käsittelevä teksti sekä Virginian yliopiston perustaminen. Sen sijaan Jefferson ei halunnut lainkaan muistuttaa presidenttikaudestaan, eikä osuudestaan orjuuden lakkauttamiseen.

⁷ Helo (1999): *Thomas Jefferson's Republicanism and the Problem of Society* – väitöstiivistelmä. <http://acta.uta.fi/teos.phtml?2761> [Viitattu marraskuussa 2008]

⁸ Helo (1999): *Thomas Jefferson's Republicanism and the Problem of Society*.

8.2 Intiaanit

Yhdysvaltain alkuperäisasukkaat saavat runsaasti huomiota *Mobilen* sivuilla. Usein intiaanit ajatellaan monoliittisena ryhmänä, mutta luettelemalla satakunta eri intiaaniheimoa, kuten Osage-intiaanit, pueblot, pawneet, hopit ja zunit, Butor antaa *Mobilessa* painokkaan puheenvuoron alistetuille alkuperäiskansoille. Nämä ovat antaneet nimen monille paikoille, kuten Oklahoma, jonka osavaltion nimi tulee siellä asuneen Choctaw-heimon kielen sanoista Okla (kansa) ja homa (punainen). Seattle intiaanipäällikön mukaan nimettiin kaupunki, joka aiemmin tunnettiin New Yorkin nimellä (*Mobile*, 229–230).

Mobilen alkusivuilta lähtien Pohjois-Amerikan alkuperäisväestöön viittaavat sitaatit seuraavat läpi koko kirjan: ”– la réserve d’Indiens du mont de la Tortue” intiaanireservaattien luetteleminen lyhentyä nopeasti muotoon ”–... du lac Nett”; ” –... de la rivière de la Langue” (*Mobile*, 30–31). Katkonaisella kerronnalla Butor haastaa pohtimaan intiaanien kohtaloa.

Suurimmaksi osaksi Butor vain esittää asiat ja pidättäytyy kommentoinista. Hämmäntävä poikkeus löytyy heti teoksen alkupuolelta, jossa intiaani-reservaatit rinnastetaan keskitysleireihin (*Mobile*, 9.)

Kristoffer Kolumbuksen Amerikan valloitusta tutkinut Tzvetan Todorov (1984, 133) toteaa intiaanien surmaamisen olleen maailmanhistorian suurin etninen puhdistus. Löytöretkeilijöiden saavuttua uudelle mantereelle intiaaniheimot tuhottiin yli 90 prosenttisesti eli puhutaan ainakin 70 miljoonan ihmisen surmaamisesta.

Englannista maanpakoon uskonnollisen vainon vuoksi lähtenyt William Penn (1644–1718) oli yksi Yhdysvaltain ensimmäisistä vapaussankareista. Penn antoi nimensä Pennin metsälle, josta tuli Pennsylvanian osavaltio. Hän tunnusti kveekariuskontoa, jonka yksi keskeisimmistä opeista on oppi sisäisestä valosta – jokaiseen ihmiseen on istutettu jotain Jumalasta. Kveekarit korostavat sotimisesta ja väkivallasta pidättäytymistä. Penn tunnetaankin uskonnonvapauden ja rauhan esitaistelijana.⁹ Vuonna 1682 Delawaren intiaanien kanssa tekemästä sopimuksesta välittyä päinvastainen kuva. Sopimuksen mukaan intiaanit saisivat elää rauhassa omilla maillaan. (*Mobile*, 77.) Seuraavilla *Mobilen* sivuilla käy kuitenkin ilmi, että Pennsylvanian sotilaat teurastivat intiaanit raa’asti kirveen iskuin. Näin säästettiin arvokkaita ammuksia. Henkitoreissaan intiaanit lauloivat lähetyssaarnaajien heille opettamia virsiä. He eivät osanneet aavistaaakaan, ettei Pennin puheisiin ollut luottamista. (*Mobile*, 78–79.) Pennin tekehurskaat vakuuttelut ”nul de mon peuple ne vous fit du mal” (kukaan kansastani ei tee teille pahaa) osoittautuivat katteettomiksi. Intiaaneja luvattiin kohdella oikeudenmukaisesti, ja heidän maansa tai omaisuutensa ryövääminen kiellettiin, mutta lupaukset unohtuivat nopeasti.

Kahden kulttuurin yhteentörmäyksestä esimerkkinä on shawnee-heimon intiaanipäällikkö Tecumseh, joka yritti muodostaa eri intiaaniheimosta koostuvan koalition Yhdysvaltoja vastaan estääkseen maa-alueiden myymisen valkoi-

⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/William_Penn [Viitattu heinäkuussa 2013]

sille (*Mobile*, 81). Tecumsehin mukaan jo pelkkä ajatus maan myymisestä oli mieletön, sillä maa ei kuulu kenellekään sen enempää kuin ilma tai vesi, joten niitä ei voi myydä tai omistaa. Intiaaneilla oli perustavaa laatua oleva erimielisyys hallinnon kanssa koskien maanomistusta, sillä intiaanien mielestä maa ei kuulu ihmiselle, vaan ihminen kuuluu maalle.

Alkuperäisväestö ajettiin kuitenkin yhä ahtaammalle ja valkoiset levittäytyivät intiaanien perinteisille asuinalueille. Intiaanien valkoisten kanssa solmittua sopimuksia on toistuvasti rikottu. Heiltä on viety perinteinen kulttuurinsa, maansa ja mahdollisuutensa säilyttää oma ikiäkainen elintapansa.

8.3 Miten odotammekaan muutosta

Butor lataa *Mobilen* loppurunoon kritiikin, jolla hän pyrkii ravistelemaan lukijaa. Kirjan alun jääkylmä yö vaihtuu lopussa hartaaseen metamorfoosin toiveeseen, jota korostaa katkonainen esitystapa. Toiveeseen tosin kätkeytyy epäusko ja toiveajattelun vivahde. Pideltään peiliä niin yhdysvaltalaisen kuin eurooppalaisenkin todellisuuden edessä Butor haluaa uskoa muutoksen mahdollisuu-teen. On kuitenkin muistettava Butorin tarkoittavan yleisesti ottaen länsimaista yhteiskuntamuotoa, kapitalistista yhteiskuntaa, jolta hän toivoo itsetutkiskelua.

Tunnistamattomasta on vihdoin tullut tunnistettava, muistamattomalle on muistutettu mieleen tietyt tosiasiat, jotka liittyvät maaosan menneisyyteen. Särkeet on sijoitettu *Mobilen* sivuille 325–333. Oikealla puolella oleva englanninkielinen käännös on Michael Spencerin (1974, 112):

<i>Sommeil...</i>	<i>Sleep...</i>
<i>Songes...</i>	<i>Dreams...</i>
<i>Amérique de nuit...</i>	<i>America at night...</i>
<i>O masque!</i>	<i>Oh mask!</i>
<i>Monstre...</i>	<i>Monster...</i>
<i>Mensonges...</i>	<i>Lies...</i>
<i>Tremblement!</i>	<i>Tremor!</i>
<i>O patrie de vitesses...</i>	<i>Oh land of speed...</i>
<i>Nid de rencontres...</i>	<i>Source of conjunction...</i>
<i>Abbaye de déracinement!</i>	<i>Abbey of rootlessness!</i>
<i>O Amérique sans la banque...</i>	<i>Oh America without the bank...</i>
<i>O Amérique renversée !</i>	<i>Oh America reversed !</i>
<i>O gerbe de trajets...</i>	<i>Oh sheaf of journey...</i>
<i>Chœur de races...</i>	<i>Chorus of races...</i>
<i>Dans des années et des années...</i>	<i>Years and years hence...</i>
<i>Restera-t-il pierre sur pierre ?</i>	<i>Will a stone be left standing ?</i>
<i>Méconnaissable enfin reconnaissable.</i>	<i>Unrecognizable at last recognizable.</i>
<i>Tissu de sources !</i>	<i>Texture of sources !</i>
<i>Palpitations sous l'épiderme des États...</i>	<i>Throbbing beneath the transparent tissue of the States...</i>
<i>Richissime indigence...</i>	<i>The richest of poverty...</i>
<i>Comme nous t'attendons, Amérique !</i>	<i>How we await you, America !</i>

Comme nous attendons ton retournement ! *How we await your turning !*
Comme nous t'épions dans la nuit ! *How we observe you in the night !*

<i>O nuit !</i>	<i>Oh night !</i>
<i>Mère nuit !</i>	<i>Mother night / Nightmare !</i>
<i>Pleine nuit !</i>	<i>Fullnight !</i>
<i>Nuit de germination !</i>	<i>Night of germination !</i>
<i>Aide-nous nuit !</i>	<i>Help us night !</i>
<i>O complicité !</i>	<i>Oh complicity !</i>
<i>O sourde Amérique la nuit !</i>	<i>Oh deaf America night !</i>
<i>Terra incognita !</i>	<i>Terra incognita !</i>
<i>Imagination.</i>	<i>Imagination.</i>
<i>La nuit glacée.</i>	<i>Night glacier.</i>
<i>La nuit aux aurores boréales.</i>	<i>Night with northern lights.</i>
<i>La nuit claire pleine d'étoiles.</i>	<i>Night full of stars.</i>
<i>La nuit claire.</i>	<i>Bright night</i>
<i>La nuit.</i>	<i>Night.</i>

Mobilen loppuruno sisältää rukouksenomaisen voimakkaan vetoituksen ja avunpyynnön Amerikan Yhdysvalloille, jonka naamiot on nyt poistettu, jokainen kivi on käännetty ja armoton todellisuus valjennut. Jääkäämme siis odotamaan tulossa olevaa suurta muutosta. Yö tuokoon ratkaisun, äiti-yö, täysi-yö, oi kuuro Amerikka yöllä. Jääkylmä yö, revontulien yö, tähtikirkas yö, kirkas yö. Yö.

9 TULEVAISUUDEN KIRJA

Butor luottaa vankkumatta sanan mahtiin ja kirjallisuuden kykyyn muuttaa maailmaa. *Répertoire*-sarjan (1960a, 8) avausesseessä, ”Romaani tutkimuksena” (1955, ”Le roman comme recherche”) hän nimittää romaania kertomuksen laboratoriksi sekä fenomenologiseksi työvälineeksi, jolla todellisuutta voi tarkastella. Romaanin muodon pohdinta perustuu sille toteamukselle, etteivät perinteisen kerronnan keinot enää vastanneet jatkuvassa muutoksessa olevaa todellisuutta. Maailma, jossa elämme, muuttuu vinhaa vauhtia, joten kerrontatekniikojen on pysyttävä vauhdissa mukana. (Ibid., 9.) Kaikki 1900-luvun suuret romaanit osoittavat, että romaanimuoto on muuttumassa kohti eepistä opetusrunoutta.¹ Butor korostaa toistuvasti eri haastattelulausunnoissaan romaanin olevan ”erinomainen tiedostamisväline”.² Kirjoittamisellaan hän pyrki todellisuuden muuttamiseen. (*R II* 1964a, 26.) Butor suosii ilmaisua ”poésie romanesque”, joka voitaisiin kääntää runoromaaniksi tai proosarunoudeksi. Hän tähdentää, että romaanin struktuurin on oltava vuoropuhelussa todellisuuden kanssa (ibid., 24–25). Kysymykseen onko romaani jo vanhentunut taidemuoto Butor vastaa, ettei mitenkään allekirjoita tätä ajatusta, vaikkei koekkaan romaania enää ensisijaiseksi.³

Paris Matchin haastattelussa 18.5.1979 Butor vakuuttaa muuttavansa maailmaa kirjoittamalla:

¹ Il résulte de tout ceci que toute véritable transformation de la forme romanesque, toute féconde recherche dans ce domaine, ne peut que se situer à l'intérieur d'une transformation de la notion même du roman, qui évolue très lentement mais inévitablement (toutes les grandes oeuvres romanesques du XXe siècle sont là pour l'attester) vers une espèce nouvelle de poésie à la fois épique et didactique. (*R I*, 11)

² Je considère le roman comme un instrument de prise de conscience absolument extraordinaire, Chapsal 1968, 57, lainaus van Rossum-Guyonin kautta, 1997, 14.

³ J'ai de plus en plus envie d'organiser des images, des sons, avec les mots. [...] La difficulté, l'intérêt aussi, c'est qu'on est obligatoirement amené alors à l'œuvre collective: les questions d'exécution prennent une importance énorme. Il faut vraiment savoir avec qui l'on travaille.

Quant au roman, s'il n'a plus pour moi la primauté absolue que je lui attribuais encore récemment, il n'est nullement dépassé pour autant. Je prépare très lentement un nouveau roman. (*R II* 1964a, 297.)

Kysymys: Oletteko sitä mieltä, että maailman kohtalo riippuu siitä mitä kirjoitatte?
 MB: ehdottomasti. Uskon, että kirjallisuus muuttaa todellisuutta. [...] Kirjailijan ei tarvitse ottaa kantaa. Hänelle riittää kirjallisuutensa. Lähes kaikki mitä teemme tapahtuu kielen avulla. Heti kun kieleen kosketaan, muutetaan todellisuutta. On asioita, joita emme osaa sanoa, koska emme löydä sopivaa ilmaisua. Jos ilmaisu löytyy, kokonaiset seinäpaneelit sortuvat ja löydetään uudenlaisia horisontteja. Sillä lailla maailma muuttuu.⁴

Butor ei hyväksy muiden uuden romaanin kirjailijoiden arvostelua, joka kohdistuu edellisten vuosisatojen kirjallisuuteen. Uuden tietämyksen valossa vanhojen kirjailijoidenkin tuotannossa voidaan nähdä uusia puolia. Hän asettuu esseessään "Balzac ja todellisuus" (1959, "Balzac et la réalité") puolustamaan Balzacin romaaneja, jotka useimmiten nähtiin nykyromaanin vastakohtana. Butor arvelee, ettei monikaan ole vaivautunut lukemaan kirjailijan koko tuotantoa. Pinnallinen ja fragmentaarinen tutustuminen Balzaciin on saattanut estää näkemästä tämän kumouksellisuutta. Balzacin koko laaja, 80 romaania käsittävä *La Comédie humaine* (1815–1848, "Inhimillinen komedia") muodostaa ikäänkuin suunnattoman mobile-teoksen, jonka kokonaisuus täydentyy aina sitä mukaa kun lukee seuraavan sarjaan kuuluvan teoksen. Balzacin romaanisarjaa voi lähestyä mistä tahansa niteestä käsin. Sitä paitsi Butor pitää Balzacin tuotantoa verrattomana esimerkkinä Stéphane Mallarmén "Kirjasta" (*R I*, 83–84).

Butor tunnustaa *Répertoire II* -sarjan avausessessä "Romaani ja runous" (1964, "Le Roman et la poésie") runojen kirjoittamisen olleen hänelle elinehto nuoruusvuosinaan.⁵ Ulkomaille muutettuaan hän pani kuitenkin kaiken toivonsa proosaan. Hän on todennut, että romaaniin päätyminen oli hänelle välttämättömyys (*R I*, 271). Hän korostaa useissa haastatteluissaan kirjoittamisen olevan elämänsä selkäranka.⁶ Butor katsoi tuolloin romaanilla olevan eniten mahdollisuuksia kaikista kirjallisuuslajeista. Hän sanoo romaanien kirjoittamisen mahdollistaneen pystyssäpysymiseen ja järkevän elämän tässä vihamielisessä maailmassa, jossa ihmisen kimppuun käydään joka suunnalta.⁷

"Puhetta tämän päivän kirjasta" (1974, "Propos sur le livre d'aujourd'hui") -esseessä Butor huomauttaa, ettei kirjan kaikkia mahdollisuuksia ole läheskään vielä hyödynnetty, vaikka kirjapainotaidon keksimisestä on kulunut satoja vuosia. Hän haluaa osoittaa tuotannossaan, miten perinteisen kirjan rajat

⁴ Pensez-vous que le sort du monde dépende de ce que vous écrivez?
 Absolument. Je pense que la littérature transforme la réalité. Le seul fait de constater un certain nombre de choses fait qu'elles ne peuvent plus rester comme elles étaient avant cette constatation. Un écrivain n'a pas besoin de s'engager. Il lui suffit de sa littérature. Presque tout ce qui fait notre vie passe par le langage. Dès qu'on touche au langage, on transforme la réalité. Il y a des choses que nous ne savons pas dire, faute de trouver l'expression juste. Si on arrive à cette expression, des pans de murs entiers s'écroulent, et on découvre des horizons tout neufs. C'est cela changer la vie. (*Entretiens III* 1999, 33)

⁵ J'y jouais ma vie, *R IIa*, 7.

⁶ Je n'écris pas des romans pour les vendre, mais pour obtenir une unité dans ma vie; l'écriture est pour moi une colonne vertébrale; et, pour reprendre une phrase d'Henry James: 'Le romancier est quelqu'un pour qui rien n'est perdu.' (*R Ia*, 272)

⁷ Il n'y a pas pour le moment de forme littéraire dont le pouvoir soit aussi grand que celui du roman. [...] Il est ainsi un prodigieux moyen de se tenir debout, de continuer à vivre intelligemment à l'intérieur d'un monde quasi furieux qui vous assaille de toutes parts. (*R Ia*, 272)

voidaan ylittää yhä uudella tavalla. Tämä pohdinta saa yhä kasvavan merkityksen hänen tuotannossaan 1970-luvulta lähtien. Butorille jokainen uusi kirja on pyrkimys keksiä kirjan idea uudelleen aina sen erikoisista formaateista lähtien. Valtaosa Butorin yli 1600 teosta käsittävästä tuotannosta onkin muita kuin painettuja kirjoja. Jo useiden vuosikymmenten ajan Butor on miettinyt kirjoitusalus- ja kirjan mahdollisia formaatteja. Hän etsii vaihtoehtoja perinteiselle yksiuolotteiselle, aina samanlaiselle kirjaesineelle.

... jo neljänkymmenen vuoden ajan olen lakkaamatta käännellyt ja väännellyt kirjaa murtaakseni sen vanhan yksiuolotteisen kehikon saadakseni sen kehittymään. Nykyisin kirjailijoiden olisi syytä miettiä tarkemmin sitä melkoista muutosta, jota kirjallisuus on läpikäymässä, koska sen on sopeuduttava uusiin alustoihin. (CV 1996, 202)⁸

Kirjan asema yhteiskunnassamme on läpikäymässä suurta murrosta. *Synthèses*-lehdelle antamassaan haastattelussa ”Le livre futur” tammikuussa 1967, Butor sanoo kirjan kokeneen kahtalaisen muutoksen viime aikoina koskien kirjan painamista ja jakelua. Taskukirjojen ilmestymisen myötä kirjasta on tullut kulutustavaraa.⁹ (*Entretiens I* 1999, 294.) Seuraava etappi on kirjan häviäminen, mikä ei tietenkään tarkoita sitä, että teksti katoaisi. (*Entretiens III* 1999, 323) *Le Monde*-lehdelle antamassaan haastattelussa 11.12.1993 Butor uskoo meidän elävän kirjan jälkeisen aikakauden alkua (”nous sommes à l'aube de l'après-livre!”).

Sylvie Abraham (1998, 156) toteaa, että lähes jokaisessa Butorin teoksessa kirja puhuu kirjasta. Romaanit refleктоivat omaa rakentumistaan eli ne ovat metafiktiota, kirjallisuutta kirjasta ja kirjallisuudesta.¹⁰ Metafiktioivisessä teoksessa tuodaan esiin kirjan syntyprosessi ja rakenteelliset ratkaisut. Suunnitellussa *Mobile*-teoksen rakennetta Butor hahmotteli monimutkaisen matriisin, joka vastaa Oulipo-ryhmän rajoitteita (*contraintes*). Butorilla ei tuolloin ollut tietoko-

⁸ ...depuis quarante ans, je ne cesse de triturer le livre, de briser son vieux carcan unidimensionnel pour le faire évoluer. Aujourd'hui, les écrivains auraient intérêt à réfléchir un peu plus sur la mutation considérable que va subir la littérature, laquelle devra savoir s'adapter à ces nouveaux supports. (CV 1996, 202)

⁹ La deuxième révolution tiens à l'essor pris par les livres de format de poche. C'est un phénomène très important parce qu'il permet de franchir le mur du commercial. Je m'explique: la distribution du livre de poche, son prix dérisoire font que le livre n'est plus considéré comme un objet unique qu'il faut conserver mais comme objet de consommation. Il y a donc, apparemment, une dégradation du livre, mais à partir du moment où, ce livre, on peut le racheter pour le relire (ou mettre en circulation de nombreux exemplaires d'un même livre), tout se renverse: la librairie devient ce que les anglo-saxons nomment library (c'est-à-dire bibliothèque) puisque les collections de poche sont de ces grandes ”librairies” où l'on peut acheter des livres comme on les consulte dans une library; le prix qu'on paie, désormais, pour acheter étant devenue égal à celui que l'on payait, autrefois, pour une simple consultation. (*Entretiens I* 1999, 293–294.)

¹⁰ Metafiktio on ohella on käytetty monenlaisia muitakin luonnehdintoja, kuten ”introvertti romaani”, ”irrealismi”, ”the self-begetting novel” (Metafiction 1995, 49) Raymond Federmanın ”surfiction”, John Barthin ”the literature of exhaustion” ja uusi romaani. Samoin Oulipo-kirjailijoiden, kuten Italo Calvinon, Georges Perecin ja Raymond Queneau'n kielelliset kokeilut ovat metafiktiota. Suomessa metafiktiota on tutkinut Mika Hallila, joka nimeää suosituiksi tutkimuskohteiksi myös Jorge Luis Borgesin, Umberto Econ ja Vladimir Nabokovin kirjat. (Ks. Hallila 2001, 125.)

netta, eikä edes taskulaskinta apunaan, vaan hänen aivonsa toimittivat tietokoneen virkaa.¹¹

Butorin varhaisissa romaaneissa pohditaan kirjoittamisen ongelmaa ja kiinnitetään huomiota teosten fiktioluonteeseen ja materiaalisuuteen. Kaikissa neljässä romaanissa on henkilö, joka suunnittelee kirjoittavansa kirjan: Louis Lécuyer (1954, *Passage de Milan*), Jacques Revel (1956, *L'Emploi du temps*), Léon Delmont (1957, *La Modification*) ja Pierre Vernier (1960, *Degrés*). Leon S. Roudiez (1972/1991, 194) toteaa näiden hahmojen olevan tuntemattomia suuruuksia, jotka ilmestyvät tyhjästä ja katoavat jäljettömiin kirjan lopussa.

Romaanit olivat introverttia itsetutkiskelua, dialogia oman sisimmän kanssa, mutta *Mobile*-teoksesta lähtien tapahtui avautuminen ulos maailmaan. Vaikka suurin osa *Mobilen* sitaateista on peräisin muualta kuin kaunokirjallisuudesta, on teosta pidettävä fiktiona, joka on erittäin tietoinen omasta fiktioluonteestaan.

Esseessään "Historian diskurssi" Roland Barthes (1993, 69) toteaa, ettei jaottelu "faktuaalisuuden" ja "fiktiivisyyden" kategorioihin enää tuota päteviä eroja historiallisten teosten ja romaanien välille. Samoin rajanvetoa kirjallisuuden ja ei-kirjallisuuden välille on vaikea tehdä, sillä julkaisukulttuurin moninaisuus on hämmentävän laajaa ja on edelleen laajenemassa virtuaalisessa muodossa.

Butor toteaa esseessään "Alkemia ja sen kieli" (1954, "Alchimie et son langage", R I 1960, 12-19) kaikkien klassisten kirjailijoiden etsivän jotain kadotettua, suurta teosta, johon he itse lisäävät oman henkilökohtaisen panoksensa (ibid., 14-15). Butor (1968, 18) huomauttaa, että kirjoitamme aina kirjallisuuden sisällä.

Butorilla esiintyy *Degrés*-teoksesta lähtien entistä enemmän viittauksia erilaisiin kirjan ja painotuotteiden olomuotoihin. *Mobile* koostuu lähes kokonaan pelkistä sitaateista. Teoksessa on useita viittauksia erilaisiin käsikirjoihin autonkorjausoppaista elämäntapakirjoihin. Sivuilla vilahtelevat esimerkiksi postimyynnistä tilattavat oppaat "Kun menette naimisiin ja ihanneavio-liitto" ja "Avioliiton seksuaaliset jännitteet" (*Mobile*, 222).

Kirjan perinteiselle codex-muodolle löytyy *Mobilessa* vaihtoehtoinen formaatti: esimerkiksi Uudesta Testamentista on tehty kätevä tallenne näkövammaisia varten:

- par l'intermédiaire de Montgomery Ward, vous pourrez vous procurer un enregistrement complet du Nouveau Testament, "une bénédiction pour ceux dont la vue baisse, les vieillards, les infirmes. Vingt-cinq heures d'écoute. Couverture en simili maroquin. Version protestante : 26 disques à 16 tours 2/3 » (266). [...] - ou bien des Histoires bibliques, excellents pour l'école du dimanche, peut aussi servir de cadeau ; 26 succès du Nouveau Testament, et 21 de l'Ancien, en tout 4 disques". (*Mobile*, 267)

¹¹ *Entretiens III* 1999, 235 "En fait, pendant des années, je me suis moi-même transformé en ordinateur."

Butor kiinnittää huomiota kirjakulttuurissa tapahtuneeseen muutokseen: kaunokirjallisuus muodostaa enää häviävän pienen osan kaikista painotuotteista. Painetun kirjan ja muun tekstimateriaalin vallatessa alaa kaunokirjasta on alkanut tulla marginaalinen tuote. Siksi toisekseen painetun kirjan osuus on toissijainen kaikesta mitä ylipäätään painetaan: suurin osa painotuotteista koostuu sanomalehdistä, esitteistä, käyttöohjeista, lehtisistä, arpalipukkeista, mainoksista, tarjouskupongeista, käyntikorteista ynnä muista paperituotteista, jotka vanhenevat varsin nopeasti ja päätyvät roskiin. Tämä niin sanottu harmaa kirjallisuus saattaa kuitenkin levitä useampina kopioina kuin esimerkiksi vähälevikkinen runokirja.

Esseessään ”Kirja esineenä” (1964, ”*Le livre comme objet*”) Butor sanoo, ettei tämä suinkaan tarkoita, ettei codex-kirja olisi korvattavissa. Se on hyvin palvelut jo monien vuosisatojen ajan, mutta nykyisin on muitakin keinoja tallentaa puhetta ja tekstiä. (Ibid., 104.) Suurin osa käyttämistämme kirjoista on muuta kuin kaunokirjallisuutta, kuten sanakirjat, katalogit, oppaat, jotka ovat tärkeitä työvälineitä, eikä niitä ole tarkoituskaan lukea kokonaisuudessaan. Niiden leimallisin piirre on se, etteivät ne muodosta lauseita, vaan loputtomia sanalistoja. (Ibid., 110.)

9.1 Intratekstuaalisuus

Butor sanoo kirjojensa olevan hänelle itselleen, mutta myös lukijoille suunnattuja kysymyksiä, koska samalla alkoi vuoropuhelu eri kirjallisuuden lajien välille (CV 1996, 142–143). Butor käy koko ajan dialogia myös itsensä ja tuotantonsa kanssa:

Butorin kirjassa *Intervalle* on sitaatteja paitsi muiden teoksista, myös Butorin omista teoksista. Butor luo siis katseen omaan kirjoitusprosessiinsa ikään kuin se olisi jo lainausprosessi. On ilmeistä, että *Description de San Marcon* ja *Intervallin* yhteys ei ole viaton. Sillä on hyvin täsmällinen merkitys: Butor katsoo itseään omien tekstiensä läpi löytääkseen uutta. Kirjoittamisen keskiössä on siis siteeraaminen.¹²

Butor onkin kehittänyt tuotannostaan tekstikoneen, joka generoi aina uudenlaisen muodon. Edellisen teoksen kirjoittamisen aikana syntyneistä ongelmista syntyy seuraava kirja eli Anna Ottenin sanoin:

He is interested more in language than in the images themselves. He has invented and developed voices, each with its own mobility. He shows how they interrelate and influence each other, and he creates a world – or a text, if you prefer – that ”generates itself,” as Butor is fond of saying. Form is of major importance: the organization of words and images according to strict rules comparable to those in geometrical

¹² Dans *Intervalle*, le dernier livre de Butor, il y a non seulement citations d'autres œuvres, mais citations de Butor par Butor à savoir, regard de Butor sur son propre processus d'écriture, comme si le processus d'écriture était déjà un processus de citation. Il est évident que la liaison entre *Description de San Marco* et *Intervalle* n'est pas innocente et a un sens très précis: Butor se regarde à travers ses textes pour retrouver autre chose. La citation est donc au cœur de l'acte d'écrire. (Butor 1974, 51)

or musical structures. Out of all the material - that is, all that he sees, hears, thinks and reads - the Butorian world/text is built. It builds itself because something arises - a feeling of need, an indomitable urge, almost an obsession. It is as if "a voice dictated" a text that wanted to be written. The writer becomes a midwife, the instrument for the birth of the text. This is why Butor keeps insisting that the text "se fait tout seul" (R I 273) - that is, "the text engenders itself"; the voice itself remains mysterious, "God's or an angel's,... the text itself is commanding you."¹³

Perinteinen romaanimuoto sai väistyä *Mobilen* myötä Butorin tuotannosta, sillä todellisuuden moninaisuutta kuvaamaan tarvitaan dialogista kirjoittamista, jotta tekstien polyfonisuus ja useiden näkökulmien kirjo pääsee esiin. Dialoginen teos on samalla avoin, mikä ei kuitenkaan tarkoita, että teosta voi tulkita miten huvittaa. Paradoksaalista onkin, että avoimuudesta huolimatta, tekijä ohjaa lukijaa varsin tarkkaan.

Butor on kokeillut muitakin medioita kuin kirjaa. Hän kirjoitti esimerkiksi tilaustyönä *Réseau aérien* -kuunnelman (1962, "Lentolinjat") ja teki myös France Culture -radioasemalle James Joycesta kertovan radiodokumentin, jossa liikutaan Dublinissa Joycen jalanjäljillä (CV 1996, 225). Opiskeluaikoinaan Butor harrasti elokuvaa. Dokumenttifilmi Lautréamontista syntyi yhteistyössä belgialaisen Jacques Kupissonoffin kanssa sekä lyhytfilmi Rimbaud'sta Jean-Marie Le Sidanerin ja William Mimounin kanssa nimellä *Le fantôme de l'enfant marcheur* (1988, "Kävelevän lapsen aave"). (CV 1996, 169.) Butor oli mukana ikuistamassa filmille Vatikaania, Laonin katedraalia nimeltä Locus Lucis sekä Pekingin Rodin-näyttelyä vuonna 1993 nimikkeellä *Rodin à Pékin ou la Voie des statues* (1993). (CV 1996, 169-170.) Elokuva-alan yhteistyö alkoi televisiokäsikirjoituksesta, jonka nimenä oli aluksi *L'enchantement* ("Taikuus"). Kirjana se ilmestyi nimellä *Intervalle* (1973, "Intervalli"), ja sai alaotsikokseen "*anecdote en expansion*" (venytetty vitsi).

Musiikkivaikutteinen teos *La Rose des Vents, 32 rhumbs pour Charles Fourier* (1970, Kompassitähdistö, 32 kompassinpiirua Charles Fourier'ille) on omistettu André Bretonille ja Roland Barthesille. Henri Pousseur pyysi Butoria Liègen "Syyskuun yöt" tapahtumaan luennoimaan Beethovenin Diabelli-variaatioista, jonka tuloksena syntyi teos *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli* (1971, Vuoropuhelu Diabelli-valsista ja Ludvig van Beethovenin 33 variaatiosta) (CV 1996, 196). Teos esitettiin Liègessä vuonna 1970 ja pianistina toimi Marcelle Mercenier (Giraudo 2006, 122).

Butorin teokset kimmahtavat takaisin teoksesta toiseen, niteet valaisevat toinen toisiaan, kysyvät ja vastaavat, käyvät vuoropuhelua, kietoutuvat toisiinsa muodostaakseen eräänlaisen tähtikuvion. Tuotanto syytty ja säröilee sitä mukaa kuin se kasvaa. (*Entretiens I* 1999, 273.)

¹³ Butor: "The Origin of the Text", lecture delivered at the University of Oklahoma, 12 November 1981, and reprinted in the issue of WLT." Anna Otten, "Identity and Playfulness in the Work of Michel Butor" *World Literature Today* Butor-erikoisnumerossa 1982, 245-250.

9.2 ”Maailma on olemassa päätyäkseen kirjaan”

Jean Roudaut (1964, 35–71) rinnastaa Butorin pyrkimykset Mallarmén ”Kirjaan” teoksessaan *Michel Butor ou le Livre futur* (1964, ”MB eli tulevaisuuden Kirja”). Mallarmén suurisuuntainen suunnitelma ”Kirjasta” on kiehtonut jälkipolvia,¹⁴ vaikka on epävarmaa onko sitä edes olemassa. ”Kirjasta” on kuitenkin säilynyt käsikirjoitusversio, jonka perusteella Jacques Schérer julkaisi vuonna 1957 teoksen *Le ”Livre” de Mallarmé* (”Mallarmén ”Kirja”). Siitä otettiin uusintapainos vuonna 1977. Kuisma Korhonen (2001, 42–43) on esitellyt suomeksi Mallarmén hanketta artikkelissaan ”Kirja Joka Ei Ollut Olemassa”:

Vuosisikymmeniä ajateltiin, että Mallarmén Kirja oli palanut, jos sitä koskaan oli ollut olemassakaan. Ehkä Mallarmé oli huijannut lähipiiriään. Ehkä unelma Kirjasta oli kasvanut niin suurisuuntaiseksi, ettei kukaan olisi pystynyt sitä toteuttamaan. Tai ehkä Kirja oli pikemminkin kirjan Ideaali kuin mikään edes teoriassa toteutettavissa oleva projekti. (Korhonen *Nuori Voima* 4-5/2001, 43)

Ensimmäisen kerran Mallarmé puhuu suunnitelmastaan vuonna 1885 kirjeessään Paul Verlainelle. ”Kirja” on kaikkien olemassaolevien kirjojen hyperbola, joka saavuttaa täydellisen puhtauden.¹⁵ Teoksen täytyy olla rakenteeltaan polyfoninen ja sen täytyy välittää Maailmankaikkeus. Kirja on objektiivinen, eikä riippuvainen kirjoittajan henkilöstä, kuten aiemmin. Tekijä häivytetään näkyttömiin. Kirja käsittelee olemassa olevia asioita kokonaisuudessaan, eikä vain jotain tiettyä osaa. Kirja sisältää tarkoin harkitun rakenteen, eikä ole ”albumi”, kuten aikaisemmat kirjat. Kirjan tulee olla kuin monumentti, mutta sen ei pidä olla liikkumaton. Kirjan elementtien: sivun, lauseen, säkeen ja sanan on oltava liikuteltavissa. (Schérer 1977, 21–24.)¹⁶ Mallarmén Kirja käsittää kaikki lajit (ibid., 79). Jokaisen Kirjan sivun tulee olla tulkittavissa kymmenellä eri tavalla, joista jokainen on yhtä tosi (Ibid., 84). Kirja on ”modernisoitava, toisin sanoen saatettava kaikkien ulottuville (ibid., 98). Mallarmén haaveena oli, että ”Kirja” pitäisi sisällään kaikki mahdolliset kirjat eli ”maailma on olemassa päätyäkseen kirjaan”.

¹⁴ Ks. esim. Montrealin nykyaikaisen taiteen museossa maaliskuussa 2005 järjestetty symposium *Mallarmé, the Book*
<http://www.macm.org/en/presse/1.html>
<http://communiqués.gouv.qc.ca/gouvqc/communiqués/GPQE/Mars2005/23/c7891.html?slang=en>

¹⁵ Le Livre, ”hyperbole” de tous les livres existants, atteindra donc une pureté totale. Entièrement libéré de son auteur, des objets du monde et du hasard aboli, il scintillera dans l'être ou, si l'on préfère, dans le non-être. (Schérer 1977, 23)

¹⁶ Mallarmé écrit: ”un livre ne commence ni ne finit: tout au plus fait-il semblant.” Esclavage, routine et mensonge, que de lire d'abord la page 1 d'un livre, puis la page 2, et ainsi de suite. L'ordre de la réalité n'est pas un ordre de succession, et le Livre auquel doit aboutir le monde ne saurait être ainsi disposé. C'est pourquoi la métaphysique du livre entraîne nécessairement une physique du livre qui l'exprime. (Schérer 1977, 23–24.)

Mirja Bolgárin mielestä Butor jatkaa Mallarmén toteutumaton unelmaa:

Mallarmén unelma Kirjasta on myös Butorin: totaalinen taideteos, jota ymmärtääksemme ja arvostaaksemme tarvitsemme kaikkia aistejamme, aivojemme valppautta, tietojemme runsautta. Kirja kuin ajaton muistomerkki, sanoista mutta myös merkeistä koottu. Mutta se ei saa olla mikään linnake, joka sisältää yleisesti pätevän ja ainoaksi julistetun evankeliumin. [...] Kirjan on saatava aikaan sellainen mullistus ihmismielessä, että uudet horisontit avautuvat, uudet ikkunat päästävät tuulta sisään. (Bolgár 1967, 94–95.)

Ajatus kaikenkattavasta suurteoksesta ei suinkaan ole uusi, vaan antiikin kreikkalaisten ja muinaisten roomalaisten ajoista lähtien on joka kulttuurissa ollut unelma ”suuresta kirjasta”. Keskiajalla filosofit ja teologit halusivat koota oppineisuuden yksiin kansiin. Samoin Danten *Jumalainen näytelmä* on eräänlainen kosminen runoelma. Ranskan valitusfilosofien *Ensyklopedia* (1782–1832) oli ensimmäinen moderni tietosanakirja, jossa yhdistyivät sekä valistusajan aatteet että teknologinen tietämys. (Bolter 1991, 88–89.)

Vastaavanlainen idea kirjasta, joka kattaa koko maailmankaikkeuden on ollut saksalaisella tieteiskirjailijalla Kurd Lasswitzilla (1848–1910), jonka teos *Die Universalbibliothek* (1901, *Universaalikirjasto*)¹⁷ lienee ollut Jorge Luis Borgesin esikuvana hänen kuuluisassa novellissaan *La Biblioteca de Babel* (1941, suom. *Baabelin kirjasto*, 1966). Siinä maailmankaikkeus on kuvattu loputtomana labyrinttimaisena rakennelmana. Baabelin kirjasto sisältäisi kaikilla kielillä kirjoitetut kirjat sisältäen jopa nekin, joita ei ole vielä edes kirjoitettu.

Borgesin ”Hiekkakirja”-novellin (1975) bibliofiili taas saa haltuunsa loputtoman kirjan, joka uhkaa nielaista hänen elämänsä niin kuin juoksuhiukka. Kirjasta ei löydy ensimmäistä tai viimeistä sivua, sillä teos puree häntäänsä kuin Ouroboros.¹⁸ Tämä symboli on Möbiuksen nauhan ohella metafiktiosta usein käytetty kuva.

9.3 *Mobile* -hypertekstin esiaste

Markku Eskelinen (1997, 5) tuo kirjallisuudenhistoriaan uuden sähköisen näkökulman teoksessaan *Digitaalinen avaruus* (1997), jossa hän ”haluaa katsoa mitä tapahtuu kun kirjallisuus lakkaa sitoutumasta paperiin, rajattuun tilaan ja merkkiensä pysyvyyteen. Tarinat eivät häviä mihinkään, vaikka kannet vähitellen katoaisivatkin.” Teoksensa loppuun Eskelinen liittää lyhyen kirjallisuusluettelon, joista vanhin esimerkki on kiinalainen *I Ching* (n. 1000 eKr). Mallarmén *Nopanheitto*-runoelma pääsee mukaan digitaalisen fiktion esiasteiden listalle, samoin kuin Raymond Rousselin, André Bretonin, ja Gertrude Steinin teokset. Joycen *Finnegans Wake* (1939) on itseoikeutetusti mukana samoin kuin Butorin

¹⁷ http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1560&kapitel=1#gb_found [Viitattu lokakuussa 2010].

¹⁸ (kreik. οὐροβόρος, hännänsyöjä) on ikivanha symboli, jossa käärme tai lohikäärme syö omaa häntäänsä. Ouroboros on keskeinen uskonnollisessa ja mytologisessa symboliikassa, ja se esiintyy myös alkemian kuvituksissa.

Mobile. *Mobile* onkin rinnastettavissa digitaaliseen hypertekstiin¹⁹ *avant la lettre*, sillä sitä luetaan ikään kuin linkistä toiseen hyppien.²⁰

Hypertekstin isä, Theodor Nelson luonnosteli 1960-luvulla universaalinn mallin kirjallisen materiaalin hallintaan, jota hän kutsui Xanadu-projektiksi. Hyperteksti koostuu lyhyistä tekstin osista, tekstikatkelmista, joista on viittauksia toisiin teksteihin tai toisiin katkelmiin. Perinteisestä, lineaarisesta tekstistä hyperteksti eroaa siten, että suoraviivainen rakenne on rikottu. Nelsonin oman määritelmänsä mukaan hyperteksti on ei-suoraviivaista kirjoitusta, jossa käyttäjä voi edetä vapaasti.²¹

Jay David Bolter korostaa kirjassaan *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print* (2001) painetun kirjan suosivan lineaarisuutta, kun taas digitaalinen kirjoittaminen on epäjatkovaa:

A hypertext is like a printed book that the author has attacked with a pair of scissors and cut into convenient verbal sizes. [...] Hypertext can serve for all sorts of more popular materials as well: directories, catalogues, how-to-do- manuals - whatever the reader wishes to move through the text in a variety of orders.²²

Hypertekstin edeltäjinä Bolter pitää Laurence Sternin romaania *Thristram Shandy* (1759–1767) ja Julio Cortázarin *Rayuelaa* (1963, suom. *Ruutuhyppelyä*, 2005). Näissä teoksissa niin sanotun juonen ei ole tarkoituksaan edetä suoraviivaisesti.

Bolterin mukaan uusi teknologia ei kuitenkaan tuhoa kirjan ideaa, vaikkakin sen yhteys painettuun kirjaan pienenee. Kirjan kunnioitusta herättävä ulkoasu katoaa.²³ Samoin kirjan, ensyklopedian ja kirjaston rajoista tulee häilyviä.²⁴ Hyperteksti ei ole sidottu tiukkaan järjestykseen, kuten kirjan lukuihin, kappaleisiin ja alaviitteisiin, vaan linkkien, noodien ja ohjelmasovellusten avulla voidaan assosiativisesti liikkua tietokannasta toiseen. Tällainen teksti on dynaamista, ja käyttäjän tarpeiden ja taitojen mukaan muuttuvaa tietoa, jolla voidaan syventää, laajentaa tai vaihtaa näkökulmaa, kommentoida tai tuottaa vaihtoehtoisia tietoa sekä käyttää erilaisia oheistyökaluja. Käyttäjäkunta on aktiivisesti mukana tekstikokonaisuuden luomisessa, joten hyperteksti on interaktiivista ja virtuaaliympäristö on aidosti polyfoninen. Hyperteksti poikkeaa perinteisestä lineaarisesta kerronnasta myös siinä suhteessa, että se yhdistää kuvaa ja ääntä

¹⁹ Hypertekstin pioneereista mainittakoon Vannevar Bush (1890–1974) ja Theodor (Ted) Holm Nelson (s. 1937). Nelson on kehitellyt tietokantaa, jonka oli tarkoitus olla interaktiivinen ensyklopedia tai kirjasto. Ajatus ei ole kovinkaan kaukana World Wide Webin periaatteesta. Nelson luonnosteli 1960-luvulla universaalinn mallin kirjallisen materiaalin hallintaan, jota hän kutsui Xanadu-projektiksi. Xanadu on eräänlainen hyperkirjasto, jota Nelson nimitti ”kirjallisen muistin maagiseksi paikaksi” (The magic place of literary memory), johon on tallennettu kaikki maailman tieto. (Hyperteksti ja hypermedia 1990, 45.)

²⁰ Barthes on kutsunut lukemisen tai tekstin vapautta myös tmesiksen käsitteellä, joka tarkoittaa juuri satunnaisesti ja hyppelähtien lukemista. (Hallila 2002, 90.)

²¹ Rosello 1994, 155

”Ted Nelson coined the words ”hypertext” and ”hypermedia” in 1965 and worked with Andries van Dam to develop the Hypertext Editing System in 1968 at Brown University. ”Hypertext is non-sequential writing with free user movement.”

²² Bolter 1991, 24.

²³ Ibid., 87.

²⁴ Ibid., 88.

eli oikeammin voidaan puhua hypermediasta. Käytin *Mobilen* kohdalla jo aiemmin myös tähän sopivaa multimodaalisuuden termiä.

Kirja-ala on läpikäymässä suurta muutosta siirryttäessä digitaaliseen aikakauteen. Butor pohti jo hyvissä ajoin etukäteen tulossa olevia muutoksia. Hän on sekä omassa kaunokirjallisessa tuotannossaan että muissa kirjoituksissaan ja haastatteluissa kiinnittänyt kasvavaa huomiota meneillään oleviin muutoksiin. (CV 1996, 202.) Butorin mielikuva jostain teknisestä apuvälineestä, joka tuo maailman kaiken kirjallisen aineiston jokaisen kirjastonkäyttäjän ulottuville, tulee lähelle sitä mitä kutsutaan virtuaalikirjastoksi:

Näillä aloilla edistytään asiakirjojen pienentämisessä niin ripeästi, ettei ole teoreettista estettä sille, että kaikkien maailman kirjastojen kaikki dokumentit voitaisiin sijoittaa pienen satelliitin sisään. Jonkunlaisen televisiota muistuttavan lukulaitteen avulla kuka tahansa pystyisi milloin tahansa konsultoimaan mitä hyvänsä teosta. Kysymys kappalemääristä olisi lopullisesti ohitettu. Enää ei tarvitsisi jonottaa asiakastiskillä vain kuullakseen, että teos on jo jollakulla lainassa. (Butor 1974, 432.)²⁵

Butor uskoo nykyisenlaisen kirjan jäävän historiaan ja väistyvän uusien teknisten lukulaitteiden kuten power-bookin tieltä.²⁶ Keskiaikaiset käsikirjoitukset kokivat aikoinaan valtavan muodonmuutoksen Gutenbergin keksimän kirjapainotaidon myötä, kun kirja lakkasi olemasta uniikki kappale, ja joka oli äärimmäisen elitistinen esine. Nykyisin kirjalla on muitakin kilpailijoita, kuten sähköiset tiedotusvälineet. Kirjoitus ja kirja eivät ole enää ainoita tapoja välittää tietoa, sillä puhetta ja jopa eleitä voidaan taltioida turvautumatta kirjoitukseen. Niinpä Butor päätyy kysymään onko kirja edes edelleen tarpeen. Uudet mediat, kuten radio, TV, elokuva ja muut tiedon taltiointikeinot muuttavat melkoisesti kirjan fysiologiaa. Mikrofilmille taltioituja vanhoja arvokkaita ja harvinaisia kirjoja voidaan lukea vain lineaarisesti. Niitä ei voi selailta, eikä kosketella, eikä näin ollen saada tuntumaa kirjan oleellisen tärkeään fyysiseen aspektiin.

Kirjamaailman digitalisoinnilla on jo nyt ollut syvälinen vaikutus kirjallisuuskäsitykseen ja kirjallisuuden lukemiseen. Elektronisen kirjoittamisen myötä kirjan idea on muuttunut. Kirjaan ei välttämättä enää tarvita paperia, mustetta ja kansia, vaan se voi koostua pelkästään ykkösistä ja nolista eli biteistä. Kirja muuttuu myös entiteettinä, sillä lukija ei yleensä tiedä onko jäljellä vielä satoja vai vain muutamia sivuja. Samoin ero kirjan, ensyklopedian ja kirjaston välillä katoaa.

²⁵ Les progrès de la miniturisation dans ces domaines sont tels qu'il n'y aurait aucune difficulté théorique à concentrer la totalité de la documentation existant dans toutes les bibliothèques du monde à l'intérieur d'un satellite modeste. Par l'intermédiaire d'un lecteur ressemblant quelque peu à un appareil de télévision, n'importe qui pourrait à n'importe quel moment consulter n'importe quel ouvrage. La question du nombre d'exemplaires serait définitivement dépassé. Plus jamais de queue devant les guichets pour s'entendre dire que le volume est déjà en lecture. (Butor 1974, 432)

²⁶ Kirjan asema yhteiskunnassamme on läpikäymässä suurta murrosta. Seuraava etappi on kirjan häviäminen, mikä ei tietenkään tarkoita sitä, että teksti katoaisi." (*Entretiens III* 1999, 323)

Umberto Eco kantaa huolta kirjan asemasta tietokoneistuvalla aikakaudellamme *The Future of the Book* –kirjassaan.²⁷ Eco siteeraa Victor Hugon *Notre Damen kellonsoittajan* Frolloa: ”*Ceci tuera cela*” eli päähuolena on tappaako tietokone kirjan. Niitä ei kuitenkaan ole syytä asettaa toistensa kilpailijoiksi, sillä sekä kirjalle että tabletille tai tietokoneelle löytyy oma vankka kannattajakuntansa. Romaanit luetaan edelleen mieluummin painettuna kirjana kuin elektronisessa muodossa. Ruudulta lukemiseen nähden kirjalla on monia etuja: se ei kärsi sähkökatkoksista, eikä laitevioista. Useimmat lukevat kaunokirjallisuutta edelleen mieluiten painetussa muodossa, mutta sanakirjat ja tietokirjat ja muu nopeasti vanheneva ja muuttuva tieto on käteväntä tallentaa sähköiseen muotoon, sillä niitä yleensä käytetäänkin työpöydän äärellä.

Tietotekniikka on muuttamassa kirjallisuuden luonnetta. Vuorovaikutteisuus ja useiden medioiden yhdistäminen ovat tulleet jäädäkseen. Bolterin teoksen *Writing Space* (1991) nimikin viittaa kirjoitusalueeseen. Bolter tarkastelee uusia teknisiä innovaatioita suhteessa kirjan kehityksen historiaan. Jo ennen internetin läpimurtoa kaunokirjalliset teokset muodostivat verkoston, jossa aikaisemmin kirjoitetut teokset käyivät vuoropuhelua muinaisten teosten kanssa. Bolter toteaa kirjan esineenä viettäneen kulta-aikaansa keskiajalla, jolloin kirjat tarjosivat myös esteettisiä elämyksiä näyttävine kuvituksineen.

While electronic technology does not destroy the idea of the book, it does diminish the sense of closure that the codex and printing have fostered. The imposing presence of the book is gone. (Bolter 1991, 87.)

Kirjoittamisen luonnekin on muuttunut. Hierarkkisen aiheenmukaisen kirjoittamisen tilalle on tullut topografinen teksti, jolla tarkoitetaan tekstin pinnanmuodostusta. Monet 1900-luvun kirjailijat Joycesta alkaen ovat suosineet topografista kirjoittamista. Tietokone ei ole välttämätön topografisen kirjoittamisen väline, mutta se kieltämättä suosii tällaista tekstin tuottamista. (Bolter 1991, 25.) Kaikkia topografisesti kirjoittavia: Laurence Sterne, Joyce, Borges, Julio Cortázar ja Marc Saporta. Bolter pitää vaikeina kirjailijoina, koska he kaikki edellyttävät lukijan kykenevän monikerroksiseen lukemiseen. (Ibid., 143.)

9.4 Taiteilijakirjat ynnä muut kirjaesineet

Butor on tehnyt pitkään kirjoja, joista otetaan hyvin pieniä painosmääriä tai ne ovat käsintehtyjä uniikkikappaleita. Hän käyttää pariakymmentä eri kustannusyhtiötä ja sanoo monien olevan hyvin onnellisia saadessaan kustantaa hänen kirjojaan. Näin siitakin huolimatta, että kirjojen ilmestymisen jälkeen he eivät oikein tiedä mitä niillä tekisivät. Butorin viimeaikoina julkaisemilla teok-

²⁷ Econ perustamassa San Marinon yliopiston Semioottisen ja kognitiivisen tutkimuskeskuksessa (International Center for Semiotic and Cognitive Studies) käsiteltiin kirjan tulevaisuutta vuonna 1994. http://www.themodernword.com/eco/eco_future_of_book.html [Viitattu helmikuussa 2009].

silla ei ole ollut vastaavanlaista menekkiä kuin romaaneilla ja esseillä. (*Entretiens III* 1999, 224.)

Butor on tehnyt jo satamäärin taiteilijakirjoja muun muassa sellaisten taiteilijoiden kuin Georges Badin, Jacques Hérold, Luc Joly, Georges Masurovsky ja Jacques Monory kanssa.

Taiteilijakirjat eivät ole niinkään kirjallisuutta, vaan pikemminkin kuvataidetta, sillä ne ovat kuvan ja sanan hybridimuotoja. Puhutaan myös ”kirjataiteesta”, joka tosin poikkeaa varsinaisesta kirjataiteesta, jolla tarkoitetaan esteettistä kirjan ulkoasun suunnittelua. Kirjataide palvelee käyttötaiteena kuvan ja sanan välittämistä, taiteilijakirja taas on itsenäinen kokonaistaiteellinen teos. Taiteilijakirja tekee näkymättömän, so. itsestään selvänä pidetyn näkyväksi eli etualaistaa kirjan fyysisen olomuodon. Jokainen poikkeama tutuista ratkaisuista lisää ulkoasun huomioarvoa, jolloin voidaan kysyä muutoksen perusteluja ja sitä, minkä lisämerkityksen standardinvastaisuus tuo. Mitä pitemmälle poikeetaan, sitä enemmän muoto, väri, materiaali ja sen tyypiset seikat kiinnittävät huomiota ja sitä yksilöllisemmistä ratkaisuista on kysymys. Näin taiteilijakirjasta tulee äärimmillään ainutkertainen, käsin tehty yksittäiskappale.²⁸

Kirjojen ohella Butor tekee yhteistyössä eri alojen taiteilijoiden kanssa teoksia, joita ei voi enää kutsua kirjoiksi. Butor teki Yhdysvaltojen itsenäisyyden julistuksen 200-vuotisjuhlien kunniaksi Jacques Monoryn kanssa *Bicentenaire Kit* (USA76) -teoksen, joka koostuu 50 pienestä laatikosta, joihin on kätkeytyä kutakin osavaltiota luonnehtiva esine.

²⁸ Ks. lisää Yrjö Sepänmaa ”K niin kuin kirja, T niin kuin taiteilijakirja – KIRJATAITEESTA TAITEILIJAKIRJATAITEESEEN”
<http://www.biblioteko.net/taiteilijakirjataide.html>
 [Viitattu lokakuussa 2009]



© ADAGP, Paris, 2012

KUVA 23: *Bicentenaire Kit, USA76*²⁹

Le Rêve d'Irénée (1979, Irenen uni) koostuu rasiasta, joka sisältää Butorin kirjoittaman "Irenen uni" -tekstin ja ohessa kasetin, jossa on mukana kirjailijan itsensä kasetille lukema teksti. Teos synnytti uudenlaisen tekstityypin, joka on yhtä aikaa luettu ja kuunneltu. *Cinq rouleaux de printemps* -teos (1984, "Viisi kevät-käärylettä") puolestaan tuo mieleen papyrus-käärön, joka oli painetun kirjan varhainen esi-isä.

Hyvä esimerkki kirjan rajojen venymisestä on myös Butorin vaimolleen lahjaksi antama pesupulveripaketin näköinen kirja *Lessive pour Marie-Jo* (1989, Pyykkiä Marie-Jo'lle). Paketista löytyi pyykkinaru, jossa on neljä lankaa, jotka liittävät ensimmäisen ja viimeisen sivun toisiinsa.

Butor venyttää jatkuvasti kirjan rajoja ja toteaa, ettei kirjan mahdollisuuksia ole läheskään vielä käytetty loppuun. Hän toistaa useaan otteeseen, ettei sillä ole merkitystä mihin luokkaan hänen teoksensa kuuluvat, vaan pikemminkin sillä, mitä virkaa kirjoilla ylipäätään on. (*Entretiens I* 1999, 154) Puheet kirjan kuolemasta ovat mitä ilmeisimmin saaneet taiteilijakirjat kukoistamaan, sillä niitä tehdään nykyisin enemmän kuin koskaan.

²⁹ <http://www.artvalue.com/photos/auction/0/51/51566/monory-jacques-1934-france-bicentenaire-kit-3119270.jpg> [Viitattu syyskuussa 2013]

9.5 Kirjan tulevaisuus

Butorin tuotanto muodostaa kokonaisuuden, jonka on tarkoitus kattaa koko maailmankaikkeus erilaisten lainauksien, myyttien ja viittauksien kautta. Hän on sisällyttänyt tuotantonsa eri taiteiden alat menneisyydestä ja nykyisyydestä, joten lähestymistapaa voi kutsua holistiseksi, globaaliksi tai totaaliseksi.

Butor on jo pitkään puhunut innokkaasti sähköisten viestimien puolesta. Hän muistelee siirtyneensä tietokoneen käyttäjäksi vuonna 1986 periessään tyttärensä vanhan tietokoneen. (Butor 2003, 27; 119–120.) Butor ylistää *Libération*-lehdelle 30.11.1989 antamassaan haastattelussa tekstinkäsittelyn näppäryyttä.³⁰

Butor painottaa, että kirja on ollut kulttuurimme peruspilari aina viime aikoihin asti. Arabit sanovat, että on kolme kirjakansakuntaa: heprealaiset, kristityt ja muslimit.³¹ Suurissa kirjan uskonnoissa koko universumia lähestytään kirjana tai alkuperäisen taivaassa säilytettävän kirjan kopioina (Korhonen 2002, 25). Varhaiskristityt uskoivat Jumalan kirjoittaneen kaksi kirjaa, joista toinen oli Raamattu ja toinen luomakunta, *Book of Nature* (Borges 2001, 207).

Butor palauttaa mieleen, että katolilaiset kutsuvat katedraalia ”köyhien raamatuksi” tai ”kivikirjaksi” (*Entretiens I* 1999, 234). Edellinen puhutteli myös lukutaidottomia, joita oli suurin osa kirkkokansasta. Butor viittaakin kirjan ja uskonnon väliseen yhteyteen:

Kysymys: [...] Loppujen lopuksi, annatte kirjalle hyvin uskonnollisen muodon.
 MB: [...] Epäilemättä siinä on jotain hyvin uskonnollista. [...] Seemiläiset uskonnot, kuten kristinusko, ovat kirjan uskontoja: juutalaiset, islaminuskoiset ja kristityt, me olemme kirjakansoja. Tällä hetkellä ottaen huomioon tiedonvälityksessä tapahtuneet muutokset, olemme kirjakansa, joka on erilainen ja muutoksia on vielä tulossa. (*Entretiens III*, 58–59)

Butor on vakuuttunut, että yksiulotteinen kirja nykymuodossaan tulee väisty-
 mään ja korvautumaan uudenlaisilla teknologioilla, jotka romahduttavat best
 seller-, kirjallisuuspalkinto- ja nykyisenlaisen kustannusjärjestelmän. Korkein-
 taan taidekirjat säilyvät niitä varten, jotka yhä haluavat sivuja käännellä. Butor
 on halunnut osoittaa omalla tuotannollaan, miten perinteisen kirjan rajat voi-
 daan ylittää yhä uudella tavalla. Tähdellisempää onkin miettiä miksi kirjoja kir-
 joitetaan ja miksi niitä yhä luetaan.

Digitaalitekniikka suo monenlaisia uusia tapoja yhdistää tekstiä, ääntä,
 kuvaa ja musiikkia tavalla, josta meillä on tänä päivänä vasta kalpea aavistus.
 Butor on tuotannollaan viitoittanut tietä tulevaisuuden kirjallisuudelle, joka on
 siis vasta syntymässä. (*Entretiens III* 1999, 232.)

³⁰ Je travaillerais avec des ordinateurs, j'achèterais de nouveaux programmes! On peut, en un rien de temps, changer ce qu'on veut dans un texte, créer de multiples variantes. A partir d'une matrice, il est possible d'inventer des centaines d'histoires, de textes mobiles. La littérature ne fait que commencer." (*Entretiens III* 1999, 232)

³¹ Le livre est l'instrument le plus important de notre civilisation jusqu'à ces dernières années. Les Arabes disent qu'il y a trois peuples du livre: les Hébreux, les Chrétiens et eux-mêmes. Leurs trois civilisations reposent sur un livre fondamental." (Butor 1994, 207)

10 PÄÄTÖSSANAT

Olen etsinyt käsiini osan Butorin *Mobilessa* käyttämästä valmismateriaalista. Suurin osa löytyi internetistä ja toki perinteisistä kirjoistakin, kuten Thomas Jeffersonin ja Louis Sullivanin kirjoitukset. Tutkin miten Butor sommitteli löytämänsä fragmentit *Mobilen* sivuille, niin että kokonaisuudesta tuli avoin teos, joka käy dialogia toisten katkelmien ja toisten taiteenalojen kanssa, niin että syntyy voimakkaasti kantaaottava kirja, joka ei kuitenkaan ole poliittinen pamfletti. Vaikka lähteissä usein mainitaan mistä teksti on peräisin, on mukana runsaasti katkelmia, joista en voi tietää onko se Butorin kynästä vai jonkun toisen kirjoittamaa. Vaikka *Mobilea* on tutkittu paljon, löysin kuitenkin paljon sellaista, joka on jäänyt muilta Butor-tutkijoilta huomioimatta, kuten Freedomland-huvipuiston luennan malliesimerkkinä simulakrumista - jäljitelmästä, jonka originaali puuttuu. Vertailin Econ ja Barthesin avoimuuden ja epäjatkuvuuden käsitteitä, mikä monessa tutkimuksessa on jäänyt lähinnä maininnan tasolle. Nämä termit sopivat mielestäni hyvin kuvaamaan sitä murrosta, joka Butorin tuotannossa tapahtui, kun hän lakkasi kirjoittamasta romaaneja 1960-luvun alussa. Runouden analyysin olen jättänyt vähälle huomiolle alussa tekemäni rajauksen vuoksi: mielenkiintoni kohdistuu proosassa tapahtuneisiin muutoksiin. *Mobilen* jälkeen Butor laajensi kirjoittamistaan multimodaaliseen suuntaan, niin että kaikki muutkin genre-luokitukset väistyivät dialogisuuden tieltä. Kielellisen käänteän ohella seurauksena oli kulttuurinen muutos, jota painotin taiteiden välistä vuoropuhelua analysoidessani. Olen syventänyt Frankin ja Kesserin analyysia spatiaalisesta kerronnasta ulottaen sen koskemaan Butorin kekeellisiä teoksia. Tarkastelin *Mobilen* alkuperäiskansa- ja naisnäkökulmaa. Toin esille, kuinka *Mobilessa* on käsitelty julmuuksia, joilla suuria kansanryhmiä, kuten naisia, intiaaneja ja mustia on kaltoinkohdeltu. Tulevaisuuteen taas suuntautuu luku, jossa tarkastelen Butorin ajatuksia kirjan ja kirjallisuuden tulevaisuudesta Bolteriin tukeutuen.

Saamme tietomme maailmanmenosta ennen muuta median välityksellä. Eco (1984, 336) väittää poleemisesti tuntevansa nykyisyyden vain televisioruudun kautta, kun taas keskiajasta hänellä on suora tuntemus. Samoin Spencer (1974, 18) huomauttaa, että kokemuksemme ulkomaailmasta on yhtä useammin

toisen käden tietoa, joka välittyy tiedotusvälineiden suodatuksen läpi. Tätä median välittämää ja usein vääristämää maailmankuvaa on tutkinut varsinkin Baudrillard, jonka paradoksaalisen väitteen mukaan todellisuutta ei enää ole olemassa. Baudrillardin mukaan merkit eivät enää viittaa johonkin, vaan ne simuloivat jotakin, mitä ei enää ole. Kulutusyhteiskunnassa käyttöarvo on korvautunut vaihtoarvolla, minkä seurauksena merkin ja sen välillä mihin merkillä viitataan, ei enää olekaan yhteyttä. Merkeistä on tullut tyhjiä, pelkkiä mielikuvia. Todellisuudesta on tullut viittauskohteistaan irtautuneiden merkkien peli eli simulakrum, kuten Baudrillard sitä kutsuu. Ihmisen rooli tässä simuloituudessa todellisuudessa on kuluttaa.

Baudrillardin maailmankuva on lohduuton dystopia, josta puuttuu usko parempaan tulevaisuuteen. Simulaatiosta on tullut kaikenkattava malli, joka nielaisee koko todellisuuden sisäänsä. Baudrillard huomauttaa, että Amerikka ei kuulu unen eikä todellisuuden vaan hyperreaaliseen alueeseen, sillä se on alusta asti toteutuneena eletty utopia. Amerikkalainen todellisuus näyttäytyy unenomaisuutena, minkä Butor hyvin tuo esiin *Mobilessa*. Kenties totuus tästä maasta voikin paljastua vain eurooppalaiselle, sillä vain ulkopuolinen näkee Yhdysvallat malliesimerkkinä täydellisestä simulakrumista. Sitä vastoin amerikkalaisilla itsellään ei Baudrillardin mielestä (1991, 57–58) ole mitään simulaation tajua. Ongelma onkin siinä, että koko amerikkalainen yhteiskunta on muuttumassa Disneylandin kopioksi (Korhonen 2011, 186).

Baudrillard pitää elokuvateollisuutta ja televisiota todellisuuden uusintajina. Baudrillardille esitykset eivät vain kuvaa ja kopioi todellisuutta, vaan ne myös edeltävät ja tuottavat todellisuutta. Näin ollen Hollywood-elokuvat eivät niinkään kuvaa amerikkalaista elämäntapaa, vaan pikemminkin tuottavat amerikkalaisuutta. Elokuvateollisuus ja media ovat keskeisiä tietolähteitä, joista uudet sukupolvet omaksuvat amerikkalaisuutensa. Omakohtainen kosketuskohta todellisiin tapahtumiin on useimmiten katkennut. TV-uutiset koostuvat fragmentaaristen kuvien kollaasista, jotka ovat kaikki simulakrumeita, täydellisiä kopioita, joista puuttuu originaali. (Sarup 1993, 165.) *Mobilien* aikaan tästä oli vasta vähän viitteitä, mutta taiteilijat toimivat usein eräänlaisena ennakkovarointusjärjestelmänä.

Baudrillard (1974, 67) tarkastelee länsimaista kristinuskoa ja sen luontosuhdetta. Hänen käsityksensä mukaan kristinusko on antroposentrisin uskonto. Taustalla vaikuttaa dualistinen käsitys sielun ja luonnon tai ihmisen ja luonnon erottamisesta. Jumala loi ihmisen omaksi *kuvakseen* ja luonnon ihmisen *käytettäväksi*. Sielun avulla ihminen on Jumalan kuva, ja erillään muusta luonnosta sekä myös omasta ruumiistaan. (Ibid., 67–68.)³² Länsimaisessa muodossaan

³² Baudrillard (1974,67) kirjoittaa kirjassaan *Le miroir de la production*: "Dieu a créé l'homme à son *image*, et la Nature à l'*usage* de l'homme. L'âme est cette charnière spirituelle par où l'homme est à l'image de Dieu et se distingue radicalement de tout le reste de la Nature (et de son propre corps) : " Singulièrement dans sa forme occidentale, le christianisme est la religion la plus anthropocentrique que le monde ait jamais connue. Le christianisme institue non seulement, en contraste absolu avec le paganisme antique et les religions orientales, un dualisme de l'Homme et de la Nature, mais il affirme en outre que c'est la volonté de Dieu que l'homme exploite la Nature selon ses propres fins ".

kristinusko institutionalisoi Ihmisen ja Luonnon dualismin ja väittää kaiken lisäksi olevan Jumalan tahto, että ihminen riistää luontoa omiksi tarpeikseen.

Butor kuten myös muut uuden romaanin kirjailijat halusivat horjuttaa tätä antroposentristä käsitystä ja suistaa ihmisen jalustalta. Alkuperäiskansojen käsitys poikkeaa oleellisesti tällaisesta uskonnollisesta ajattelusta. He sitä vastoin kohtelevat luontoa kunnioittaen, eivätkä hyväksy luonnon hyväksikäyttöä. *Mobilen* luetteloivassa kerronnassa luontokappaleet ovatkin etusijalla ja ihmisen osuus on toissijainen.

Barthesin, Baudrillardin, Econ ja Genetten semioottisiin kirjoituksiin tukeutuen olen analysoinut *Mobilea* avoimena teoksena, jossa lukijan interaktiivinen rooli korostuu. Butorin keräämä aineisto on lähes yksinomaan faktuaalista, lukuun ottamatta yhtä merkittävää poikkeusta eli kauhukirjailija H.P. Lovecraft –sitaatteja, jonka kolme selkäpiitä karmivaa tekstikatkelmaa on päätyntä *Mobileen*. Jaottelu faktan ja fiktion välillä kyseenalaistuu, kun Butor lainaa Yhdysvaltojen suurmiesten: Andrew Carnagien, Benjamin Franklinin, Thomas Jeffersoinin, William Pennin ja Louis Sullivanin kirjoituksia.

Leena Krohn kiinnittää huomiota niin sanottujen faktojen fiktiivisyyteen teoksessaan *Miten kirjani ovat syntyneet* (1991, 110):

Fiktiota, sopimuksia, ovat valtiomuodot, hallitukset, valuutat, pörssikurssit, oblikaa-tiot, lait ja asetukset. Niiden syvä irrationaalisuus ylittää monella potenssilla taiteen irrationaalisuuden. Niillä ei ole edes peilikuvien, ei jälkikuvien eikä varjojen kaltaista todellisuutta. Mutta ne ovat välttämättömiä fiktioita. On mahdottomuus elää niistä piittaamatta, se olisi hulluutta ja itsemurhaa. Ihmisen on elettävä niin kuin se kaikki olisi totta. Fiktio hallitsee ja määrää elämämme kehdestä hautaan. Vaikka epäilismekin, että se on kaikki harhaa ja petosta, pelin säännöt on kuitenkin opeteltava.

Länsimaiden käsillä oleva kriisi osoittaa miten kulissit ovat alkaneet kaatua, eikä merkin takana toden totta olekaan mitään.

Strukturalistien tavoin Butor näkee, että valmiiden kaavojen ja koodien käyttö tekee teoksen taantumukselliseksi, joten hän halusi luoda tekstikoneen, jossa lukija jatkuvasti yllätetään. Tällä tavalla parhaiten vapaudutaan koodien autoritaarisesta ja deterministisestä luonteesta, luutuneesta ajattelusta ja kaa-voihin kangistumiselta. Pirstaleinen kerronta kuvastaa rikkimennyttä maailmankuvaa.

Mobilen syntyä aikana rakenteet olivat liikkeessä, mistä todistuksena on vuoden 1962 kirjasato, joka on kantanut hedelmää. Paradigmat ovat murtuneet niin tieteen kuin taiteenkin aloilla. Tuona vuonna nimittäin ilmestyi useita muitakin teoksia, joilla on ollut kauaskantoinen vaikutus. Esimerkiksi Econ paljon polemiikkia herättänyt teos *Opera Aperta* ilmestyi samana vuonna kuin *Mobile*.

Strukturalistinen kielitiede ja Claude Lévi-Straussin strukturalistinen antropologia muuttivat vakiintuneita ajattelutapoja, jotka vaikuttivat kieleen ja kirjalliseen sekä tieteelliseen ajatteluun. Lévi-Straussin *La pensée sauvage* (1962, ”Villi ajattelu”) kyseenalaisti länsimaisen tietentradition.

Thomas Kuhnin teoksen *The Structure of Scientific Revolutions* (1962, suom. *Tieteellisen vallankumouksen rakenne*, 1994) paradigmatologia tulee lähelle Michel Foucault’n ajatusta, etteivät asiat ja sanat ole valmiiksi annettuja, vaan kulttuu-

rikonteksti määrittelee ne. Foucault korostaa epistemen käsitteellä, että se mitä kulloinkin pidetään tieteenä vaihtelee aikakaudesta toiseen. Roland Barthesin termein vallitseva mielipide on *doxa* ja sen vastakohta on paradoksi. Barthes käyttää termiä *doxa* kuvatessaan yleiselle mielipiteelle alisteista kommunikaatiota. *Doxaa* seuraa paradoksi, jonka muuttuessa jähmeäksi on jälleen mentävä kohti uutta paradoksia ja niin edelleen.

Tiedon arkeologiassa (1969/2005) Foucault kuvaa eri aikakausia. Hänen mukaansa klassisena aikana representaatio ja sen suhde kieleen oli ongelmaton, kun taas modernina aikakautena ihmisen suhde representaatioon ja kieleen muuttuu: ihmisestä tulee subjekti, joka joutuukin asettumaan tutkimuksen kohteeksi. (Kaarre 1994).³³ Juuri tätä problematiikkaa Foucault havainnollistaa Velázquezin *Hovineidot*-maalauksen analyysillään. Kuningaspari, jonka pitäisi olla maalauksen keskiössä, näkyikin vain häilyvänä heijastuksena taulun takaosassa. Maalauksessa kuvataan tarkasti paletti, pensseli, kangas, maalaukset ym. materiaaliset seikat. Maalarin katse, kuten myös muiden kuvan hahmojen katse, on suunnattu suoraan eteenpäin eli katsojaan, siis meihin. Tämä metataulu – maalaus maalauksessa – esittää maalauksen tekemistä tuoden ihmisen subjektiksi. Lucien Dällenbach käyttää peili-metaforaa väitöskirjassaan *Le récit spéculaire. Contribution à l'étude de la mise en abyme* (1977, Peilikertomus. Kontribuutio mise en abyme -tutkimukseen). Upotusrakenne, joka esittää ikään kuin pienoiskoossa teoksen rakenteen, toimii usein tulkinnallisena avaimena tai lukuohjeena.

Visuaalinen vertaus on Möbiuksen nauha,³⁴ jonka sisä- ja ulkopuolta ei voi erottaa toisistaan. Martti-Tapio Kuuskoski (1996, 194) esittää, ettei Möbiuksen rengas ole mikään analogia, homologia, eikä myöskään metafora, vaan täysin konkreettista todellisuutta: lukija ja kirjailija, ulkomaailma (ulkopuoli) on erottamaton tekstistä (sisäpuoli). Kysymys faktasta ja fiktiosta näyttäytyy näin ollen absurdina, sillä niitäkään ei voi erottaa toisistaan.

Mobile ja sitä seuranneet Butorin muut kokeelliset teokset liittyvät 1960-luvulla käynnissä olleeseen murrokseen. Tuolloin elettiin absurdin teatterin, uuden elokuvan aallon (*la nouvelle vague*), uuden musiikin, uuden romaanin ja *Tel Quelin* aikakautta. Ranskassa taidekriitikko Pierre Restany ja taidemaalari Yves Klein perustivat vuonna 1960 Uusi realismi (*Nouveau réalisme*) -taidesuuntauksen. Uusrealistit käyttivät arkisia esineitä assemblaaseissaan, joissa dadahenkisesti yhdistettiin monenlaisia eri materiaaleja ja rojuja. He saattoivat kuvata korostetun realistisesti jotain yksityiskohtaa, kuten pop-taiteessa ja foto-realismissa. Semioottinen merkkien tutkimus alkoi kukoistaa 1960-luvulla. Taide oli uutta ja taiteilijoilta vaadittiin sitoutumista ja yhteiskunnallista osallistumista. Eurooppa oli tuhoutunut toisessa maailmansodassa niin perusteellisesti, että tuntui siltä kuin olisi palattu nollapisteeseen, mikä selittää tautologisen ”uusi” sanan käytön.

³³ Kaarre (1994) ”Foucault: historian totuuden ja vallan filosofi” .*Niin & näin* 4 1994. http://netn.fi/294/netn_294_kaar.html [Viitattu elokuussa 2013]

³⁴ http://fi.wikipedia.org/wiki/M%C3%B6biuksen_nauha [Viitattu elokuussa 2013]

Uudenlaisen ympäristötietoisuuden herätti meribiologi Rachel Carson teoksellaan *Silent Spring* (1962, suom. *Äänetön kevät*, 1970), joka kiinnitti huomiota saastumisongelmaan. *Äänetön kevät* alkaa fiktiolla, jossa kerrotaan satua maailmasta, jossa ei enää kuulu linnunlaulua. Carson kuvaa vaienneita luonnon ääniä, jotka ovat hiljenneet ympäristömyrkköjen vaikutuksesta. Tämä pelinavaus poiki lukuisia muitakin pamfletteja, joita voi pitää nykyisen ympäristöliikkeen perusteoksina. Yhdysvalloissa kevät 1962 oli siis kaikkea muuta kuin äänetön (Carson 1970, 7). Teoksen vastaanottoa on tutkinut Priscilla Coit Murphy.³⁵ Kansantajuusena pamflettina *Äänetön kevät* meni fiktiota ja faktaa yhdistellen paremmin perille kuin tieteellisenä tutkielmana. Myös *Mobilessa* ekologiset teemat ovat vahvasti esillä.

Sorrettujen kansojen uskonnollisista liikkeistä kirjoittaa italialainen sosiologi Vittorio Laternari teoksessaan *Movimento religiosi di libertà e de salvezza* (1962, engl. *Religion of the Oppressed*, 1963). Laternari käsittelee intiaanien aavetanssia (*Ghost Dance*) sekä peyote-kulttuuria, joista etsittiin lohtua alistettuun asemaan. Aavetanssi muistuttaa tietystä mielessä kristinuskoa, sillä tanssi vahvisti uskoa ylönousemukseen ja vapahdukseen. Tanssia harjoittavat pääsisivät paratiisiin, missä ei olisi valkoisia miehiä, kurjuutta eikä köyhyyttä. (*Mobile*, 105–106).

Kulttuurisen näennäistodellisuuden kriitikoihin lukeutuva Chicagon yliopiston Amerikan historian professori Daniel J. Boorstin analysoi kirjassaan *The Image. Or What Happened to the American Dream* (1962) yhteiskunnallista muutosta. Boorstin kiinnittää kulutusyhteiskunnan kritiikissään huomiota varsinkin lisääntyneen tiedonvälityksen ja television rooliin analysoidessaan 1950- ja 1960-luvun taitteessa tapahtunutta kehitystä. *Mobilien* kirjoittamishetkellä televisio oli vasta yleistymässä, mutta Butorin kirjoitustapa muistuttaa silti kanavapujotte-lua (*zapping*).

Kanadalainen mediatutkija Marshall McLuhan julkaisi niin ikään vuonna 1962 teoksensa *The Gutenberg Galaxy: the making of typographical man*. McLuhanin ajatus maailmankylästä (*global village*) ja keskinäisriippuvuudesta auttoivat hahmottamaan maailmaa uudella tavalla. Uusien medioiden, kuten elokuvan, television, puhelimen ja tietokoneiden kehitys avasi uudenlaisia näköaloja, jotka vaikuttivat myös romaanimuotoon. Uuden romaanin yhteydessä puhutaan usein elokuvanomaisesta kerronnasta. McLuhan kirjoitti sähköän mukanaan tuomista syvällisistä muutoksista kulttuurissamme teoksessaan *Understanding Media: the Extentions of Man* (1964, suom. *Ihmisen uudet ulottuvuudet* 1984). ”Väline on viesti” sloganilla McLuhan halusi sanoa, että uudet mediat jo sinänsä vaikuttavat ihmiseen, toisin sanoen itse väline on tärkeämpi kuin sisältö. Primitiivisessä heimoyhteiskunnassa elänyt ihminen otti vastaan tietoa ja virikkeitä ympäristöstään kaikilla aisteillaan. Kirjapainotaidon keksiminen muutti kulttuuria analyttiseksi, visuaaliseksi ja lineaariseksi. McLuhan katsoo teknologian muuttaneen maailmaa perustavaa laatua olevalla tavalla. Sähköiset viestimet vaikuttavat myös ihmisaisteihin. Media muokkaa ihmisten tapaa aistia maail-

³⁵ Murphy, 2005: *What a Book Can Do*.

maa ja muuttaa ihmisten kanssakäymisen muotoja. Butor kertookin Yhdysvalloissa hämmästyneensä juuri television monipuolisesta tarjonnasta.

1960-luvulla käytiin useita kirjasotia, mikä osoittaa, että kirjaa on usein pidetty vaarallisena välineenä. Kirjailijoita on vainottu, kirjoja on poltettu ja sensuroitu. Negatiivinen kritiikki, jollaisen kohteeksi *Mobilekin* joutui, on myös lannistanut useita kirjailijoita. Butor oli kuitenkin vahva ja *Mobilen* teilaus sai hänet jatkamaan entistä tiukemmin valitsemallaan kokeilevan kirjallisuuden tiellä.

Mobilessa rikkoutuu romaanimuoto, joka oli kaikkien uuden romaanin kirjailijoiden kritiikin kohteena. Subversiivisella dialogisuudellaan ja avoimella kerronnallaan Butor tuotti teoksen, joka ei sovi enää mihinkään olemassa olevaan genre-luokitukseen, vaan on vähän kaikkea yhtä aikaa: matkakertomus, eepislöyryinen proosateos, joka sisältää viitauksia eri taidemuotoihin, eri kulttuurien mytologioihin ja ihmismielen tiedostamattomaan kerrokseen. *Mobilen* jälkeen Butor onkin julkaissut huomattavan määrän teoksia, jotka ylittävät kerta toisensa jälkeen taiteiden rajat. *Mobile*-kollaasin alluusoilla ja sitaattitekniikalla Butor antaa puheenvuoron mittavalle joukolle kanssakirjailijoita ja -taiteilijoita ja siirtyykin sitten pääasiallisesti kollektiiviseen tekotapaan.

Paikan henki -sarjassa maantieteellisyys ja erilaisten paikkojen ja tilojen kuvaaminen käy Butorille yhä tärkeämmäksi. Hän nimittääkin itseään Flaubertin oppipojaksi: varsinkin *Salammô* on maantieteellisen romaanin mestariteos. Muina esimerkkeinä maantieteellisistä kirjailijoista Butor mainitsee Jules Verne, Honoré de Balzacin, Emile Zolan ja Pierre Lotin. Kuvitteellisista maantieteellisistä paikoista ovat kirjoittaneet Swift, Borges tai Gracq. (*Entretiens III* 1999, 220–221.) Teoksillaan Butor haluaa osoittaa miten tietyt paikat, kaupungit, seudut ja maat vaikuttavat tapaamme ajatella. Kirjailijat ja toki filosofitkin saattavat vaikuttaa meihin, mutta samalla tavoin paikalla voi olla voimakas vaikutus. Yhdysvaltojen tilakokemus oli niin voimallinen kokemus, että se sai Butorin luopumaan romaanilajista, ja päätyämään avoimeen, dialogiseen kerrontaan.

Yleisemmällä tasolla Butorin peräänkuuluttama avoimuus tarkoittaa kaikkien keinotekoisien rajojen ylittämistä ja rikkomista, kuten kirjallisuuden lajiluokitusten, taiteiden rajojen, kirjojen rajojen ja myös hänen omien teostensa rajojen ylittämistä, joita voidaan luonnehtia poikkitaiteellisuus, multimodaalisuus, intertekstuaalisuus ja intratekstuaalisuus käsitteiden kautta.

Omaelämäkerrallisessa teoksessaan *Portrait de l'artiste en jeune singe, capriccio* (1967, "Taiteilijan omakuva nuorena apinana, kapriisi") Butor samastaa itsensä apinaan, joka on egyptiläisen mytologian mukaan kirjoituksen jumala, Thot (CV 1996, 175). Apina tunnetaan myös matkimistaipumuksestaan, apinoimisesta, millä kirjailija viittaa tapaansa käyttää töissään runsaasti alluusi-
oita, intertekstuaalisuutta ja yhä enemmän suoria sitaatteja.

Butor muistuttaa (1995, 23–24), että runoilija tarkoittaa käsityöläistä ja latinankielinen sana *auctor* (*auteur* = kirjailija) on henkilö, joka lisää jotakin. Länsimaisessa kulttuurissa runoilijat kuvaavat työskentelyään usein laulamiseksi, mikä erottaa runon proosasta. Laululla ja tanssilla on terapeutin merkitys.

Antiikin aikoina tiede ja runous kulkivat käsi kädessä, mutta nykyisin ”doxa” on vastakkainen runouden käsitteelle. (Ibid, 59–60.)

Myös muut tutkimani uuden romaanin kirjailijat päätyivät kokeilemaan muitakin taiteenaloja: Robbe-Grillet alkoi tehdä elokuvia, Sarraute näytelmiä ja Simon kuvataidetta. Sanojen osoittauduttua epävarmaksi representaation keinoksi turvauduttiin sisartaiteisiin. Ahtaista ammattimääreistä pyrittiin eroon, joten kirjailija saattoi olla yhtä aikaa kuvataiteilija, valokuvaaja tai libretisti.

Taidekenttä mullistui muutenkin 1960-luvulla, sillä muillakin taiteenaloilla kokeellisuus löi itsensä läpi. Tästä ovat osoituksena esimerkiksi elokuvan uusi aalto, erilaiset abstraktin taiteen suuntaukset, pop-taide, uusi musiikki ynnä muut avantgardistiset taidemuodot. Vanhoista kaavoista ja kategorioinnista yritettiin monin tavoin päästä eroon. Butor on omalta osaltaan pyrkinyt madaltamaan korkeakulttuurin ja viihteen, kuten pop- ja klassisen musiikin välisiä rajoja. Omassa tuotannossaan hän on edistänyt kulttuurivaihtoa ja tehnyt yhteistyötä hyvin monta eri kansallisuutta edustavien taiteilijoiden ja säveltäjien kanssa.

Butor (1995, 122) pitää runoutta mitä suurimmassa määrin poliittisena. Demokratiaa hän ei pidä tyydyttävänä järjestelmänä, mutta toistaiseksi parempaakaan systeemiä ei ole näköpiirissä. Mielipidemittausten ja äänestämisen tarkoituksena on yrittää saada kansan tahto selville, mutta koska kysymykset on koko ajan väärin asetettu, ei lopputuloskaan miellytä ketään.

Olemme jonkun uuden alussa. Se mitä kutsumme demokratiaksi, ei ole tyydyttävää. Se mitä oli sitä ennen, vielä vähemmän. Siksi meidän täytyy penkoa kieltä, että saisimme selville mitä haluamme. Poliitiikan välineet on periaatteessa tehty sitä varten, että saisimme tietää mitä haluamme. Sen tähden tehdään mielipidetiedusteluja, mutta tutkimustulokset tuntuvat olevan aivan väärässä. Meitä yritetään patistaa äänestämään. Mutta emme kykene ilmaisemaan tahtoamme tämän kielen sisällä. Kysymykset on väärin asetettu. (Butor 1995, 121–122)³⁶

Butor osoittaa *Mobilessa* valitsemillaan sitaateilla ja niiden huolellisella sijoittelulla mitä niissä oikein lukee. Pitäytymällä faktuaaliseen aineistoon hän osoittaa tekstien uskomattoman fiktiivisyyden ja valheellisuuden mitä tulee esimerkiksi Jeffersonin ja Pennin kirjoituksiin. Ylevät periaatteet vapaudesta, veljeydestä ja tasa-arvosta eivät ole edelleenkaan toteutuneet täydessä merkityksessään, vaikka sekä Yhdysvaltain että Ranskan vallankumouksista on jo useita vuosisatoja. Butor onkin kirjoittanut ihmisoikeuksien reklamaation deklaraation sijaan *Reclamation universelle des droits de l’homme* (2002).

Butor sanoo kirjoittavansa muuttaakseen elämää: se on vallankumouksellinen projekti, sillä yhteiskunta tällaisenaan ei riitä. Tavanomaisessa vallanku-

³⁶ Nous sommes au début de quelque chose. Ce que nous appelons la démocratie n’est évidemment pas satisfaisant. Ce qu’il avait auparavant l’était encore moins. C’est pourquoi nous avons tellement besoin de fouiller le langage pour réussir à savoir ce que nous voulons. Les instruments politiques actuels sont en principe faits pour que nous connaissions notre volonté. On sonde l’opinion pour cela, mais les résultats qu’on nous donne nous apparaissent comme complètement à côté. On nous fait voter. Mais nous sommes incapable de manifester notre volonté à l’intérieur de ce langage-là. Les questions sont mal posées. (Butor 1995, 121–122.)

moussakäsityksessä on kuitenkin jotain vanhentunutta. Tarvitaan kumous, joka menee asioiden ytimeen.³⁷ Vallankumouksissahan valta ei yleensä kumoudu, vaan korvautuu toisenlaisella vallalla, joka ei välttämättä ole parempi kuin entinen vaihtoehto. Spencer (1974, 26) huomauttaa, että Butorin fiktiossa kysymys ei enää kuulu, mikä on romaanin suhde sitä kuvaavaan todellisuuteen, vaan mikä on sen suhde todellisuuteen, jota hän yrittää muuttaa.

Butorin mallilukija Georges Perros luonnehtii Butorin kirjoja ”sotakoneiksi”.³⁸ Butorilla on nimittäin vimmattu tarve puhua sorrettujen ryhmien puolesta. Apuun hän pyytää kaikkia niitä, jotka voivat osaltaan vaikuttaa alistettujen asemaan.³⁹ *Mobilesta* Perros (1982, 104) toteaa, että ”se on kirja, josta pitävät vain ’viattomat’, jos sellaisia enää on jäljellä”.

Butor tuo usein esiin kiitollisuudenvelkansa Arthur Rimbaud’lle, joka on esimerkillään rohkaissut häntä omassa kirjailijantyössään ja pyrkimyksessään muuttaa elämä.⁴⁰ Butorin mottona onkin Rimbaud’n slogan ”Il faut changer la vie” (täytyy muuttaa elämä), jonka Butor on muokannut muotoon ”il faut changer sa vie” (kunkin täytyy muuttaa oma elämänsä) tai ”il faut changer son existence” (täytyy muuttaa oma olemassaolonsa), sillä kukin voi muuttaa vain omaa elämäänsä (R I, 262). Omilla valinnoillaan kukin voi parhaiten vaikuttaa yhteiskunnan muuttumiseen.

Jean-François Lyotard nimitti Butoria kirjojen tuhoajaksi (bibliocluste), mihin Butor vastasi pitävänsä aivan liikaa kirjoista tuhotakseen niitä: *Mobile* on pikemminkin kirjan dekonstruktio.⁴¹ Lyotard (1991, 64) muistuttaa Butorin saaneen uskonnollisen kasvatuksensa jesuiittojen parissa, joilla on harras pyrkimys maailman pelastamiseen. Butor myöntää eräässä haastattelussaan valmistele-vansa toisenlaista sivilisaatiota, toista elämää. (*Entretiens II* 1999, 67)

Länsimaiden yhteiskuntarakennetta ei voida parantaa yksinomaan yhteiskunnallisen muutoksen avulla, vaan muutoksen tulee tapahtua samanaikaisesti sekä yhteiskunnallisten rakenteiden että yksilöllisen tietoisuuden tasolla. Siksi

³⁷ J'écris pour changer la vie; c'est un projet révolutionnaire, car la société telle qu'elle est ne me suffit pas. Mais il faut éviter un faux changement, une simple apparence. [...] L'idée habituelle de révolution est évidemment périmée. Il faut une révolution dans la notion même de révolution et attaquer les choses en profondeur. Ce n'est que dans la mesure où on réussit à se placer habilement dans le changement qu'on l'aide, qu'on peut l'empêcher de se refermer sur lui-même. (*Entretien II* 1999, 168)

³⁸ Perrosin esipuhe François Aubralin teoksessa *Michel Butor*. 1973, 7.

³⁹ A moi, à moi, chante-t-il, aidez-moi, vous tous, compositeurs, peintres, poètes, artisans, bref, contemporains, aidez-moi à faire mieux fonctionner cette énorme machine, à mitrailler cette société pourrie jusqu'à la moelle des os, ce monde en chute libre qui a encore de la merveille dans sa peau, qui en aura toujours, ce n'est qu'un dur moment à passer, je suis sûr qu'en s'y mettant tous, on fera basculer le mal, la bêtise, l'horreur d'être, de voter comme canards pour des oies, d'aimer de travers jusqu'à la dépression, on enverra valser le sordide, le moisi, le puant, dans la mer, cette grande matrice à tout bouffer. (Aubral 1973, 7-8.)

⁴⁰ Esimerkiksi *Le Nouvel Observateurin* haastattelussa 4.-10.4.1991 ”Grâce à Rimbaud, j'ai osé” (Rimbaud’n ansiosta olen uskaltanut).

⁴¹ MB: Un bibliocluste, c'est quelqu'un qui détruit les livres. Moi, je les aime trop pour les détruire. En revanche, je joue avec. Je les étudie, je les fais tourner dans mes mains, sous mes yeux. /.../ Il y avait jadis un concept à la mode en philosophie: la déconstruction. Cela convient très bien pour définir mon travail. (CV 1996, 139.)

uuden romaanin kirjailijatkin tähtäsivät tietoisuuden lisäämiseen, kuten osoitin pro gradu -tutkielmassani.

Metonyymisesti Yhdysvallat tarkoittaa *Mobilessa* yleisesti ottaen länsimais- ta yhteiskuntajärjestelmää. Butorin syyttävä sormi ei siis niinkään kohdistu Amerikan Yhdysvaltoihin kuin valkoiseen mieheen, joka alistaa ja sortaa jatkuvasti muita ihmisryhmiä, kuten naisia, mustia, intiaaneja sekä turmelee luontoa.

KIITOKSET

Aivan ensimmäisenä haluan kiittää Michel Butoria, jonka *Mobile*-teos on kulkenut matkakumppanina jo hyvän tovin. Hän onnistuu yllättämään minut jatkuvasti uudella tavalla, enkä todellakaan väitä tutkimukseni olevan viimeinen sana. Tutkittavaa niin *Mobilessa* kuin koko Butorin muussakin tuotannossa riittää jälkipolville yllin kyllin.

Sain idean jatkotutkimukseen vuonna 1980 saatuaani valmiiksi ranskalaista 1950-luvun kokeellista kirjallisuutta eli uutta romaania käsittelevän pro gradu -tutkimukseni. Romaanisen filologian professori Ellen Sakari avasi tieni ranskalaisen kirjallisuuden maailmaan. Toimiessani professori Sakarin assistenttina sain arvokasta apua ja kaivattua kannustusta tutkimuksen tekoon. Kiitän vieraillevaa professoria Gérard-Denis Farcya rohkaisemisesta opintoihin ulkomailla. Opiskelin hänen suosituksestaan Ranskan valtion apurahan turvin Nancyyn yliopistossa lukuvuoden 1982–1983.

Ranskasta palattuani työskentelin assistenttina Jyväskylän yliopiston romaanisten ja klassisten kielten laitoksella. Esittelin tutkimustani professori Taimi Tanskasen johtamassa seminaarissa marraskuussa 1983. Yllätyin iloisesti hänen kertoessa, että pro graduani on käytetty laudatur-seminaarin lähdemateriaalina. On suurenmoinen kiitos, jos tutkimuksestani on ollut hyötyä jälkipolville. Vuosina 1984–1985 osallistuin Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen tutkijaseminaariin professori Maija Lehtosen johdolla ja vv. 1990–1991 professori Torsten Petterssonin johdolla. Kiitän kaikkia mainittuja mielenkiinnosta ja kannustuksesta.

Materiaalisesta tuesta kiitän Ranskan valtiota, Jyväskylän yliopistoa, etenkin kirjallisuuden oppiainetta, Svenska kulturförbundetia ja aikuiskoulutusrahastoa. Työnantajani Suomen ulkoasiainministeriötä kiitän siitä, että minulla on ollut mahdollisuus työskennellä pitkään Ranskassa ja kartuttaa aineistoani.

Vuonna 2003 siirryin jatko-opiskelijaksi Jyväskylään, jossa ohjaajanani toimii ranskalaisen uuden romaanin asiantuntija, Jyväskylän yliopiston kotimaisen kirjallisuuden professori Leena Kirstinä.

Perustimme Jyväskylässä kirjallisuuden materiaalisuutta ja multimodaalisuutta tutkivan työryhmän, jota vetivät professori Raine Koskima ja dosentti Urpo Kovala. Ryhmään kuuluivat: FT Mika Hallila ja FT Mikko Nortela Joensuu yliopistosta, FM Marit Finne, FT Juri Joensuu ja FM Pekka Olsbo Jyväskylän yliopistosta sekä FT Giovanna di Rosario Geneven yliopistosta. Nykykulttuurin tutkimuksen professori Raine Koskimaasta tuli täten toinen ohjaajani, joka tuki työskentelyäni merkittävällä tavalla. Ryhmä auttoi minua näkemään *Mobilen* hypertekstinä ja kiinnittämään huomiota teoksen materiaalisuuteen. Professori Tarmo Kunnasta kiitän ehdotuksesta kontekstualisoida tutkimus suomalaisen kirjallisuuteen Jyväskylän yliopiston perinteitä vaalien. Niinpä tutustuin kotimaisiin kollaasiromaaneihin sekä FL Kari Rummukaisen mainioon kollaasiin poetiikkaan hänen tutkimuksessaan Kari Aronpuron *Aperitiff*-kollaasista.

Hyvin innostavaa oli osallistua Päivi Kososen, Hanna Meretojan ja Päivi Mäkirinnan kirjahankkeeseen: *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta* vuonna 2008, jossa esiteltiin ranskalaista nykykirjallisuutta suurelle yleisölle. Oli suuri etuoikeus kuulua tähän joukkoon ja huomata ranskalaisen kirjallisuuden harrastuksen olevan vireää maassamme.

Akateeminen tutkimus on joukkuepeliä. Usein kuvitellaan, että yksittäinen tieteentekijä puurtaa yksin, mutta itse asiassa projektiin osallistuu aina suuri joukko taustatukijoita, joita haluan nyt yksittäin ja kollektiivisesti kiittää. Malilukijoinani ja innostajina ovat vuosien saatossa olleet Mirja Bolgár, Elina Brotherus, Anne Epstein, Kerstin Gernig, Lea Goyal, Erja Hannula, Elina Heikka, Anna Helle, Päivi Jäväjä, Ulla Kalha, Niilo Kauppi, Mikko Keskinen, Riikka Mahlamäki-Kaistinen, Jean-Marie Maillard, Aija-Leena Nurminen, Outi Oja, Auli Poutanen, Annina Sariola, Iris Schwanck, Päivi Sihvonen, Kaisa Suominen, Minna Söderqvist ja Okko Vainonen. Kiitän heitä kaikkia arvokkaista huomioistaan. Elina ja Pertti Heikkaa, sekä perhettäni kiitän myös materiaalisesta tuesta. Elinan myötäeläminen ja vankkumaton kiinnostus aiheittani kohtaan ja tuki auttoivat minua monin tavoin, kun oma itsetunto oli koetuksella. Loppuvaiheessa sain korvaamatonta apua kohtalotoveriltani Erja Hannulalta, joka myös tutkii Butoria. Erja auttoi miehensä Jorma Hinkan kanssa valokuvaamaan *Mobilen* sivuja ja siirtämällä ne tekstiin. Erja samoin kuin Riikka Mahlamäki-Kaistinen osoittautuivat unelmalukijoiksi, joiden tarkat silmät havaitsivat tekstin lyöntivirheitä ja muita puutteellisuuksia. Toki vastaan itse tutkimuksen vajavaisuuksista.

Lähituesta kiitän Anttia, Kallea, serkkuani Siskoa sekä Pekka Olsbota, jotka selvittivät näppärästi tietotekniset pulmani. Useita tiedostoja tuhoutui tietokoneiden hajotessa, mutta onneksi pääosa käsikirjoituksestani saatiin nipin napin pelastettua.

Lopuksi lämpimät kiitoksen sanat lähipiirilleni, joka on taannut minulle työrauhan ja ollut hengessä mukana projektissani, vaikka kamppailuni tutkimuksen parissa ei aina heistä ihan mielekkäältä ole näyttänytkään.

Leena ja Raina kiitän avoimuudestanne, kärsivällisyydestänne ja rohkeudestanne!

KUVALÄHTEET

- KUVA 1 *Mobile*, etukansi
 KUVA 2 *Mobile*, takakansi
 KUVA 3 Etuliepeen kartta
 KUVA 4 Michel Butor haalariasussaan
 KUVA 5 René Magritte: *La trahison des images* 1928-1929
 KUVA 6 Diego Vélasquez: *Las Meniñas* (1656)
 KUVA 7 *A Change of Heart* -teoksen kansi
 KUVA 8 *Mobile, Study for the Representation of the United States* kansi
 KUVA 9 Yhdysvaltojen osavaltiot
 KUVA 10 Alexander Calder: *Red Mobile*, 1956
 KUVA 11 Mobilen aukeama s. 118-119
 KUVA 12 Guillaume Apollinaire: *La Petite auto*, 1914
 KUVA 13 Mobilen aukeama s. 46-47
 KUVA 14 Jackson Pollock: *Number 1, 1950 (Lavender Mist)*
 KUVA 15 Nemon motto
 KUVA 16 Mount Rushmore
 KUVA 17 Mobilen aukeama s. 116-117
 KUVA 18 Mobilen aukeama s. 250-251
 KUVA 19 Mobilen aukeama s. 118-119
 KUVA 20 Mobilen aukeama s. 70-71
 KUVA 21 Freedomland -logo
 KUVA 22 USA76

KÄYTETYT LYHENTEET

- CV 1996: Michel Butor. *Curriculum vitae*. Entretiens avec André Clavel. Paris: Plon.
 Entretiens I, II ja III, 1999:
Entretiens. Quarante ans de vie littéraire. (1999) Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubes. Volume I 1956 - 1968, volume II 1969 - 1978, volume III 1979 - 1996. Paris: Éditions Joseph K.
 MB : Michel Butor
Mobile : Butor, Michel (1962) *Mobile*, étude pour une représentation des Etats-Unis. Paris: Gallimard.
 R I : *Répertoires I*, essais. (1960) Paris: Editions de Minuit.
 R II : *Répertoire II*, essais. (1964) Paris: Editions de Minuit.
 R III : *Répertoire III*, essais. (1968) Paris: Editions de Minuit.
 R IV : *Répertoire IV*, essais. (1974) Paris: Editions de Minuit.
 R V : *Répertoire V*, essais. (1982) Paris: Editions de Minuit.

LÄHTEET

Primaarilähde :

Mobile = Butor, Michel (1962) *Mobile, étude pour une représentation des Etats-Unis*. Paris: Gallimard.

Sekundäärilähteet :

- Abbott, H. Porter (2002) *The Cambridge introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ahokas, Jaakko A. (1983) Esipuhe ja suomennos yhdessä Pekka Parkkisen kanssa Arthur Rimbaud teoksessa *Säteilevät kuvat ja kausi helvetissä*. Espoo: Weilin & Göös. 5–13.
- Adams, James Truslow (1931, 1947) *Amerikan eepos*. Suom. Tauno Nuotio ja Siskolahja v. Herten. (Alkuteos *The Epic of America*). Helsinki: Kustannusyhtiö Union.
- Albères, René-Marie (1964) *Michel Butor*. Collection Classiques du XXème siècle. Paris: Editions Universitaires.
- Albères, René-Marie (1966) *Métamorphoses du roman*. Paris : Éditions Albin Michel.
- Allemand, Roger-Michel (1996) *Le nouveau Roman*. Thèmes et études. Collection dirigée par Bernard Valette. Paris: Ellipses.
- Allemand, Roger-Michel (2009) *Michel Butor: rencontre avec Roger-Michel Allemand*. Paris: éditions Argol.
- Alter, Robert (1975) *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Andersson, Rani-Henrik (2009) *Lakotat. Kotkan ja biisonin kansa*. Helsinki: SKS, Tiedetoimituksia 1202.
- Andersson, Rani Henrik ja Henriksson, Markku (2010) *Intiaanit. Pohjois-Amerikan alkuperäiskansojen historia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Apo, Satu- Enckell, Johanna- Kuusi, Osmo ja Tarasti, Eero (toim.) (1974) *Strukturalismia, semiotiikkaa, poetiikkaa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Armstrong, Karen (2005) *Myyttien lyhyt historia*. (alkuteos *A Short History of Myth*). Suom. Marja Haapio. Helsinki: Kustannusyhtiö Tammi.
- Aronpuro, Kari (1978) *Aperitiff – avoin kaupunki*. Toinen laajennettu painos. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Arppe, Tiina (1986) "Esittely" teoksessa *Moderni/Postmoderni. Lähtökohtia keskusteluun*. Toim. Jussi Kotkavirta ja Esa Sironen. Jyväskylä: Gummerus. (Helsinki: Tutkijaliitto). 179–186.
- Arppe, Tiina (1988) "Kuinka todellisuus muuttui utopiaksi - Jean Baudrillard ja simulaatio". *Taide* 1988: 1. 34–35.
- Arppe, Tiina (1991) "Kun kaikki arvoitukset ratkaistaan, tähdet sammuvat... " (jälkikirjoitus) teoksessa *Ekstaasi ja rivoisuus*. Suom. Panu Minkkinen. Helsinki: Gaudeamus. 73–87.
- Ashbery, John (1962/1963/1986) "Introduction: On Raymond Roussel" teoksessa Michel Foucault *Death and the Labyrinth: The World of Raymond Roussel*. Translated for the French by Charles Ruas, with an Introduction by John Ashbery. New York: Doubleday & Compony, Inc., Garden City.
- Aubral, François (1973) *Michel Butor*. Collection Poètes d'aujourd'hui. Paris: Seghers.
- Audubon, John James (1840-1844) *Birds of America*
http://www.audubon.org/bird/boa/BOA_index.html
<http://www.abirdshome.com/Audubon/>
- Auerbach, Erich (1946/1992) *Mimesis. Todellisuuden kuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa* (alkuteos *Mimesis - Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*). Suomentanut Oili Suominen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Babcock, Arthur E. (1997) *The New Novel in France. Theory and Practice of the Nouveau Roman*. New York and London: Twayne Publishers.
- von Bagh, Peter (2002) *Peili jolla oli muisti. Elokuvallinen kollaasi kadonneen ajan merkityksien hahmottajana (1895 – 1970)*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Bahtin-boomi* (1991) Toim. Anu Koivunen, Hannu Riikonen ja Jari Selenius. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 22.

- Bakhtine, Mikhaïl, (Bahtin Mihail) (1975/1978) *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier, préface de Michel Aucouturier. Collection Tel. Paris: Gallimard.
- Bahtin, Mihail (1934-1935/1979) *Kirjallisuuden ja estetiikan ongelmia*. Suomentaneet Kerttu Kyhälä-Juntunen ja Veikko Airola. Moskova: Progress.
- Bahtin, Mihail (1963/1991) *Dostojevskin poetiikan ongelmia* (alkuteos *Problemy poetiki Dostojevskogo*). Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine. Esipuhe Erkki Peuranen. Jälkisanat Tapani Laine. Helsinki: Kustannus Oy Orient Express.
- Bahtin, Mihail (1965/1995) *François Rabelais - keskiajan ja renessanssin nauru*. Suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Taifuuni.
- Bahtin, Mihail (2000) "Epic and Novel: Toward a Methodology for the Study of the Novel". Teoksessa *Modern Genre Theory*. Edited and Introduced by David Duff. Longman Critical Reader. 68–81.
- de Balzac, Honoré (1837, 1839, 1843/1971/1983) *Kadonneet illuusiot*. Suomentanut Heikki Kaskimies. Kuvittanut Charles Huard. Esipuhe Kari Manninen (alkuteokset *Les deux poètes* 1837, *Un grand homme de province à Paris* 1839, *Les souffrances de l'inventeur* 1843) Jyväskylä: K.J. Gummerus.
- Bann, Stephen (ed.) (1967) *Concrete poetry. An international anthology edited by Stephen Bann*. London: London Magazine Editions 13.
- Barrère, Jean-Bertrand (1964) *La cure d'amaigrissement du roman*. Paris: Edition Albin Michel.
- Barth, John (1995) "The literature of exhaustion" teoksessa *Metafiction*. Edited and Introduced by Mark Currie. London and New York: Longman.
- Barthes, Roland (1953) *Le degré zéro de l'écriture*. Collection Pierres vives. Paris.
- Barthes, Roland (1957/1994) *Mytologioita*. Suom. Panu Minkkinen. Eurooppalaisia ajattelijoita -sarja. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuteos: *Mythologies*. Paris: Seuil.)
- Barthes, Roland (1964/1981) *Essais critiques*. Collection Points. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1968/1977) *Image Music Text*. London: Fontana.
- Barthes, Roland (1970) *S/Z*, Paris: Seuil.
- Barthes, Roland (1973/1993) *Tekstin hurmaa*. (Alkuteos: *Le plaisir du texte*) suom. Raija Sironen, jälkisanat Erkki Vainikkala. Tampere: Vastapaino.
- Barthes, Roland (1977/1990) *Image music text*. Essays selected and translated by Stephen Heath. First published by Fontana Paperbacks. Sixth impression.
- Barthes, Roland (1993 a) *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Toim. Lea Rojola Tampere: Vastapaino.
- Barthes, Roland (1993 b) *Tekstin teoria*. Teoksessa *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Suom. Lea Rojola ja Pirjo Thorel. Tampere : Vastapaino.
- Baudrillard, Jean (1970) *La société de consommation, ses mythes, ses structures*. Paris: Denoël.
- Baudrillard, Jean 1976/1984: "Merkkien kapina". Suom. Hannu Sivenius. *Taide* 3: 1984. 24–29.
- Baudrillard, Jean (1981) *Simulacres et simulation*. Paris: Editions Galilée.
- Baudrillard, Jean (1986/1991) *Amerikka* (alkuteos *Amérique*, Editions Grasset et Fasquelle, Paris) suom. Tiina Arppe. Helsinki: Loki-kirjat.
- Benayoun, Robert (1988/1989) *Surrealistien nauru* (alkuteos *Le Rire des surréalistes*) toimittaja Jyrki Lappi-Seppälä, suomentanut Jukka Mannerkorpi. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Benichou, Paul (1995) *Selon Mallarmé*, Bibliothèque des idées. Paris: Gallimard.
- Bertens, Hans (1995) *The Idea of the Postmodern. A history*. London and New York: Routledge.
- Biedermann, Hans (1989/2002) *Suuri symbolikirja* (alkuteos *Knaurs Lexicon der Symbole*) suom. ja toim. Pentti Lempiäinen. Kuudes painos. Helsinki: WSOY.
- Birouk, Nadia (2012) *Les Représentations du lecteur réel dans quelques récits de voyage de Michel Butor*. Thèses, Université Rennes II.
<http://tel.archivesouvertes.fr/docs/00/76/92/92/PDF/2012theseBiroukN.pdf>
- Blomberg, Kristian (2006) *Nopanheitto* (Alkuteos *Un coup de dés*). Suom. ja esipuhe "Noppaa silmästä silmään" Kristian Blomberg. *Särö* 03–04/2006, 43–67.
- Blonsky, Marshall (1992) *American Mythologies*. Oxford, New York, Toronto: Oxford University Press.
- de Boisdeffre, Pierre (1958) *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui*. Paris: Librairie académique Perrin.
- de Boisdeffre, Pierre (1962) "Mobile par Michel Butor", *La Revue de Paris* 69, 168–169.
- de Boisdeffre, Pierre (1967) *La cafetière est sur la table, Contre le "Nouveau Roman"*. Paris: Edition de la Table Ronde.

- de Boisdeffre, Pierre (1972) *Où va le roman*. Paris: Edition mondiales.
- Bolgár, Mirja (1967) "Proosan polyfoniaa, Michel Butor" teoksessa *Rinnakkaiselo*. Porvoo: WSOY.
- Bolgár, Mirja (1969) *Pariisin päiviä. Kirjoja ja kirjailijoita*. Porvoo: WSOY.
- Bolter, Jay David (1991) *Writing Space. The Computer, Hypertext, and the History of Writing*. Hillsdale: Laurence Erlbaum.
- Bondanella, Peter (1997) *Umberto Eco and the open text. Semiotics, fiction, popular culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Book-Senninger, Claude et Kolbert, Jack (1970) *L'art de Michel Butor*, New York: Oxford University Press.
- Boorstin, Daniel J. (1962) *The Image Or What Happened to The American Dream*. New York: Atheneum.
- Borges, Jorge Luis (1966) "Tlön, uqbar, orbis, tertius", "Baabelin kirjasto" ja "Mies joka kirjoitti 'Quijoten'" teoksessa *Kolmas maailma. Uutta proosaa espanjankielisestä Amerikasta*. Toim. ja suom. Matti Rossi. Helsinki: Horisontti, Tammi.
- Borges, Jorge Luis (1941/2001) *Haarautuvien polkujen puutarha* (alkuteos *El jardín de los sentidos que se bifurgan*) valinnut ja espanjan kielestä suomentanut Matti Rossi. Porvoo: WSOY.
- Bousseur, Jean-Yves (1987) *Journal d'un dialogue* (avec les *Strophes pour Don Juan* de Michel Butor). Teoksessa *Revue des Sciences Humaines. Musique et Littérature*. Publiée par l'Université de Lille III, avec un concours de C.N.R.S. et du C.N.L. Lille : Presses de l'Université de Lille. 161-187.
- Bourneuf, Roland et Ouellet, Réal (1975) *L'univers du roman*, Collection SUP. Vendôme: Presses Universitaires de France.
- Bowie, Malcolm (1978) *Mallarmé and the Art of Being Difficult*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Brenner, Jacques (1978) *Histoire de la littérature française de 1940 à nos jours*. Paris: Librairie Arthème Fayard.
- Breton, André (1924/1996) *Surrealismen manifesti*. (Ranskankielinen alkuteos *Le Manifeste du surréalisme*.) Suomentanut, johdanto ja jälkisanat Väinö Kirstinä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.
- Broms, Henri (1984/1992) *Alkukuvien jäljillä. Kulttuurin semiotiikkaa*. Toinen painos. Porvoo, Helsinki, Juva: WSOY.
- Brunel, Pierre (1995) *Butor, L'emploi du temps, Le texte et le labyrinthe*. Ecrivains collection dirigée par Béatrice Didier. Paris: Presses Universitaires de France.
- Brunel, Pierre (2001) *Glissements du roman français au XXe siècle*. Paris: Klincksieck.
- Burton, Robert (1621/2001) *The Anatomy of Melancholy*. Edited and with an introduction by Holbrook Jackson and with a new introduction by William H. Gass. New York: New York Review Books.
- Butor, Michel (1954/1970) *Passage de Milan*, Collection 10/18. Paris: Union générale d'éditions.
- Butor, Michel (1956) *L'Emploi du temps*. Paris: Editions de Minuit.
- Butor, Michel (1957/1970) *La modification* suivi de "Le réalisme mythologique de Michel Butor" par Michel Leiris, Collection 10/18. Paris: Editions de Minuit. *Tänä yönä nukut levottomasti*, suomentanut Leena Pasanen, Otava, 1967 Keuruu.
- Butor, Michel (1958) *Le Génie du lieu*. Paris: Grasset.
- Butor, Michel (1960a) *Répertoires I, essais*. Paris: Editions de Minuit.
- Butor, Michel (1960b) *Degrés*. Paris: Editions Gallimard.
- Butor, Michel (1961) *Histoire extraordinaire, essai sur un rêve de Baudelaire*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1962) *Mobile. Etude pour une représentation des Etats-Unis*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1962) *Réseau aérien, texte radiophonique*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1963) *Description de San Marco*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1964a) *Répertoire II, essais*. Paris: Editions de Minuit.
- Butor, Michel (1964b) *Illustrations*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1965) *6 810 000 litres d'eau par seconde, Etude stéréophonique*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1967a) *Portrait de l'artiste en jeune singe, capriccio*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1967b) *Tänä yönä nukut levottomasti*. Suomentanut Leena Pasanen. Keuruu: Otava.
- Butor, Michel (1968) *Repertoire III, essais*. Paris: Editions de Minuit.
- Butor, Michel (1969) *Les mots dans la peinture*. Collection "Les sentiers de la création". Paris: Skira.
- Butor, Michel (1970) *Arc n:o 39, Numéro spécial conçu par Butor*.

- Butor, Michel (1971a) *Ou, Le génie du lieu 2*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1971b) "Notes sur le livre aujourd'hui". *Kentucky Romance Quaterly* XVIII, 2.
- Butor, Michel (1971c) *Dialogue avec 33 variations de Ludvid vaan Beethoven sur une valse de Diabelli*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1973) *La Modification*. Extraits commentés par Gérard Roubichou, Paris: Bibliothèque Bordas.
- Butor, Michel (1974a) *Répertoires IV*, essais. Paris: Editions de Minuit.
- Butor, Michel (1974b) *Butor*. Colloque de Cerisy. Collection 10/18. Paris: Union générale d'éditions.
- Butor, Michel (1982a) *Répertoires V*, essais. Paris: Editions de Minuit.
- Butor, Michel (1982b) "The Origin of the Text". *Butor- erikoisnumero World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. *A Literary Quarterly of the University of Oklahoma*. 207-215.
- Butor, Michel (1984a) *Improvisations sur Flaubert suivi de Michel Butor à Mayence*. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (1984b) *Avant-Gout I*. Chavagne: Editions Ubacs.
- Butor, Michel (1985) *Michel Butor Frontières, Entretiens avec Christian Jacomino*, accompagnés de quelques exemples. Paris : Le temps parallèle éditions.
- Butor, Michel (1986a) *Michel Butor échanges, carnet 1986*, précédé de Approche du continent Butor de Raphaël Monticelli et de Ping-Pong avec lui, Collection "Aux Archipels de la mémoire" dirigée par Marcel Allocco. Nice: Z'édicions.
- Butor, Michel (1986b) *Œuvres & critiques X,2 Michel Butor, Regards critiques sur son œuvre*. Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française. Le Wantzeneau: Parmentier.
- Butor, Michel (1987) *Avant-Gout II*. Chavagne: Editions Ubacs.
- Butor, Michel (1988) *Le retour du boomerang*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Butor, Michel (1989a) *L'appel du large, Avant-gout III*. Chavagne: Editions Ubacs.
- Butor, Michel (1989b) *Improvisations sur Rimbaud*. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (1989) *Au jour le jour*. Paris: Carnets, Plon.
- Butor, Michel (1992) *Transit A, Transit B, Le génie du lieu IV*. Paris: Editions Gallimard.
- Butor, Michel (1993) *Improvisation sur Michel Butor : l'écriture en transformation*. Paris : la Différence.
- Butor, Michel (1995) *L'Utilité poétique, Cinq leçons de poétique rédigées pour être lues à la Villa Gillet les 14 janvier, 18 février, 25 mars, 15 avril et 27 mai 1994*. Saulxures: Circé.
- Butor, Michel (1996a) *Michel Butor Curriculum vitae. Entretiens avec André Clavel*. Paris: Plon.
- Butor, Michel (1996b) *Le génie du lieu cinquième et dernier autrement dit Gyroscope*. Paris: Gallimard.
- Butor, Michel (1997) *Pour tourner la page, Magazine à deux voix*. rédigé sous la direction de Lucien Giraud. Paris: Actes Sud.
- Butor, Michel (1998) *Improvisations sur Balzac*:
I Le Marchand et le Génie, les essais
II Paris à Vol d'Archange, les essais, Editions de la Différence
III Scènes de la Vie Féminine, les essais, Editions de la Différence.
- Butor, Michel (1999a) *Improvisations sur Henri Michaux*
Le Sismographe Aventureux, les essais. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (1999b) *Le Voyageur à la roue*. Michel Butor et Jean-Marie le Sidaner, Novetlé-Massalia.
- Butor, Michel (1999c) *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*. Volume I 1956 - 1968, Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubieux, Editions Joseph K., Lonrai.
- Butor, Michel (1999d) *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*. Volume II 1969 - 1978, Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubieux, préface par Alain Coelho, Editions Joseph K., Lonrai.
- Butor, Michel (1999e) *Entretiens, Quarante ans de vie littéraire*. Volume III 1979 - 1996, Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubieux, Editions Joseph K., Lonrai.
- Butor, Michel (2003) *Michel Butor par Michel Butor*. Présentation et anthologie. Collection Poètes d'aujourd'hui. Seghers, Paris.
- Michel Butor*. (1974) Colloque de Cerisy sous la direction de Georges Raillard. Paris: UGE, 10/18.
- Michel Butor : l'écriture nomade*. (2006) Sous la direction de Marie Odile Germain et Marie Minssieux-Chamonard. Paris: Bibliothèque nationale de France.

- Butor, Michel (2006) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume I Romans. *Passage de Milan* (1954) ; *L'Emploi du temps* (1956) ; *La Modification* (1957) ; *Degrés* (1960) ; *Portrait de l'artiste en jeune singe* (1967) ; *Intervalle* (1973). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2006) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. II Répertoire 1. (*Répertoire I, Histoire extraordinaire – essai sur un rêve de Baudelaire, Répertoire II, Essais sur les essais, Répertoire III*). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2006) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. III Répertoire 2. (*La rose des vents, Répertoire IV, Dialogue avec 33 variations de Ludwig von Beethoven sur une valse de Diabelli, Répertoire V, L'Utilité poétique*). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2007) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume IV. Poésie I. *Illustrations I* (1965), *La Banlieue de l'aube à l'aurore* (1968), *Illustrations II* (1969), *Travaux d'approche* (1972), *Une chanson pour Don Juan* (1972), *Illustrations III* (1973), *Illustrations IV* (1976), *Envois* (1980), *Brassée d'avril* (1982), *Exprès* (1983). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2007) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume V. Le Génie du Lieu I. *Le Génie du Lieu* (1958), *Mobile* (1962), *Réseau aérien* (1962), *Description de San Marco* (1963), *6 180 000 litres d'eau par seconde* (1965). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2007) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume VI. Le Génie du Lieu 2. *Où* (1971), *MBoomerang* (1978), *Le retour du Boomerang* (1988). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2008) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume VII. Le Génie du Lieu 3. *Transit A/Transit B*. (1996), *Gyroscope*(1996), *Le Japon depuis la France* (1995). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2008) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume VIII. Matière de rêve. *Matière de rêve* (1975). *Second sous-sol [Matière de rêves II* (1976)], *Troisième dessous [Matière de rêve III* (1977)], *Quadruple fond [Matière de rêve IV* (1981)], *Mille et un plis [Matière de rêve V* (1985)], *Gyroscope (Entrée lettres)* (1996), *Votre Faust* (1977). Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2009) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume IX. Poésie 2. 1984 – 2003. Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2009) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume X. *Recherches*. Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2009) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume XI. *Improvisations*. Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Butor, Michel (2010) *Cœuvres complètes de Michel Butor*. Volume XII. Poésie 3. 2003 – 2009. Collection : *Cœuvres complètes*. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
- Calle-Gruber, Mireille (ed.) (1991a) *La création selon Michel Butor : réseaux-frontières-écart*. Paris: Nizet.
- Calle-Gruber, Mireille (ed.) (1991b) *Les métamorphoses Butor*. Entretiens de Mireille Calle avec Michel Butor. Collection Trait d'union dirigée par Mireille Calle, Eberhard Gruber et Max Vernet. Sainte-Foy (Québec): Le Griffon d'argile.
- Calle-Gruber, Mireille (1995) *La ville dans l'Emploi du temps de Michel Butor*. Essai. Librairie A.-G.Paris: Nizet.
- Calle-Gruber, Mireille (ed.) (1998) *Butor et l'Amérique*. Textes réunis et présentés par Mireille Calle-Gruber. Colloque de Queen's University. Collection trait d'Union. Paris: l'Harmattan.
- Campbell, Joseph (1949/1990) *Sankarin tuhannet kasvot*. (Alkuteos *The Hero with a Thousand Faces*). Suom. Hannes Virrankoski. Helsinki: Otava.
- Carnegie, Andrew (1889) "Gospel of Wealth"
<http://www.uwm.edu/Course/448-440/gospel.htm>
<http://www.fordham.edu/halsall/mod/1889carnegie.html>
http://en.wikisource.org/wiki/The_Gospel_of_Wealth

- Carrabino, Victor (1974) *The Phenomenological Novel of Alain Robbe-Grillet*. Parma: C.E.M. Editrice.
- Carson, Racel (1962/1970) *Äänetön kevät*. (alkuteos *Silent Spring*, 1962) Suom. Pertti Jotuni. Täydennyskatsaukset ja esipuheen laatinut Teuvo Suominen vuonna 1970 ilmestyneeseen toiseen painokseen. Helsinki : Suuri suomalainen kirjakerho.
- Caruso, Paolo (1962) *L'Arc 18 "Pour Mobile"*. *L'Arc* n:o 18. 42-48.
- Caws, Peter (1970) "Mitä on strukturalismi". Suom. Kai Kaila. Teoksessa *Filosofian tila ja tulevaisuus* (1970). Toim. Jaakko Hintikka ja Lauri Routila. Helsinki: Weilin + Göös.
- Chadwick, Charles (1996) *The Meaning of Mallarmé*. A bilingual edition of his *Poésies* and *Un coup de dés* translated and introduced by Charles Chadwick. Aberdeen: Scottish Cultural Press.
- Chamonard, Marie (2000) *Michel Butor et ses artistes: livres manuscrits (1968-1998)*. Thèse de l'école nationale de Chartes. <http://theses.ens.sorbonne.fr/document81.html> [12.8.2004].
- Charbonnier, Georges (1967) *Entretiens avec Michel Butor*. Paris: Gallimard.
- Chartier, Pierre (1998/2000) *Introduction aux grandes théories du roman*. Collection Sup. Editions. Paris: Nathan/HER.
- Chavdarian, Seda A. (1985) "Michel Butor: The Text as Osiris" julkaisussa *Kentucky Romance Quarterly* vol. 32, number 1. Butor Studies. Guest Editor Germaine Baril. Lexington. Kentucky: the Kentucky University Press. 83-89.
- Chavdarian, Seda A. (1986) «Michel Butor devant la critique française: 1955-1970» teoksessa *Œuvres & critiques X,2 Michel Butor, Regards critiques sur son œuvre*. Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française. Le Wantzeneau: Parmentier. 25-36.
- Claude, Catherine (1968) "De *Passage de Milan à 6 810 000 litres d'eau par seconde*", "La forme de l'invention littéraire chez Michel Butor". *La nouvelle critique* 117. 45-51.
- Clavel, André (1996) *Michel Butor. Curriculum vitae. Entretiens avec André Clavel*. Paris: Plon.
- Cohen, Ralph (1989) "Do Postmodern Genres Exist?" teoksessa *Postmodern Genres*. Edited by Marjorie Perloff. Norman and London: University of Oklahoma Press. 11-27.
- Concrete poetry. An international anthology*. (1967) Edited by Stephen Bann. London: London Magazine editions.
- Connor, Steven (1989/1994) *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary*. Oxford and New York: Blackwell Publishers.
- Cortázar, Julio (1963/2001) *Rayuela*, Edición de Andrés Amorós, Decimoquinta Edición, Madrid: Catedra, Letras Hispánicas.
- Cortázar, Julio (1963/2005) *Ruutulhyppelyä*. Suom. Anu Partanen. Helsinki: Loki-kirjat.
- Cotterell, Arthur (1996/1989) *Maaailman myytit ja tarut* (alkuteos *The Illustrated Encyclopedia of Myths & Legends*) kolmas pianos. Suom. Eija Kämäräinen ja Tarja Virtanen. Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY.
- La création selon Michel Butor - Réseaux - frontières - écart*, 1991 Colloque de Queen's University. Paris: Librairie A.-G. Nizet.
- Cullen, Jim (2003) *The American Dream. A Short History of an Idea That Shaped a Nation*. Oxford: Oxford University Press.
- Culler, Jonathan (1976/1986/1994) *Ferdinand de Saussure*. Suomennos Risto Heiskala. Tutkijaliiton julkaisusarja 77. Helsinki: Kirjapaino-osakeyhtiö Like.
- Davidson, Michael (1989) "Palimpsests: Postmodern Poetry and the Material Text" teoksessa *Postmodern Genres*. (1989) Edited by Marjorie Perloff. Norman and London: University of Oklahoma Press. 75-95.
- Debord, Guy (1967/2005) *Spektaakkelin yhteiskunta*. (Alkuteos *La Société du Spectacle*. Paris : Gallimard). Suom. Tommi Uschanov. Helsinki: Summa.
- Debray, Régis (1996) "The book as symbolic object" teoksessa *The Future of the Book*. Edited by Geoffrey Nunberg, Afterword by Umberto Eco. The Regents of the University of California.
- Deleuze, Gilles (1976/1992) *Autioma*. (Alkuteos *Rhizome* (Félix Guattarin kanssa, Editions du Minuit. Myös teoksessa *Mille plateaux*. Editions du Minuit, 1980. Suom. "Rihmasto". *Aloha!* 5/1986. Suom. Jussi Vähämäki.) Sarjassa Eurooppalaisia ajattelijoita. Toim. Jussi Kotkavirta, Keijo Rahkonen ja Jussi Vähämäki. Oy Gaudeamus.
- DeLillo, Don (1985/1986) *Valkoinen kohina* (alkuteos *The White Noise*). Suom. Helene Kortekallio. Helsinki: Tammi.

- Derrida, Jacques (2001/2005) *Paper Machine*. (alkuteos *Papier machine*. 2001, Editions Galilée). Translated by Rachel Bowlley. Stanford, California: Stanford University Press.
- Desoubeaux, Henri : *Dictionnaire Butor*.
<http://henri.desoubeaux.pagesperso-orange.fr/index.html#Dictionnaire>
- Dhavernas, Catherine (1998) « Effets de couleurs pour une représentation des Etats-Unis » teoksessa *Butor et l'Amérique* par Mireille Calle. Paris: l'Harmattan. 141-150.
- Digitalisoituva julkaisukulttuuri* (1999) Ekholm Kai ja Järvinen Aki. Tampere : Tampereen yliopiston täydennyskoulutuskeskus.
- Dipple, Elizabeth (1995) "A novel which is a machine for generating interpretations" teoksessa *Metafiction*. Edited and Introduced by Mark Currie. London and New York: Longman.
- Drucker, Johanna (1994) *The Visible Word*. Experimental Typography and Modern Art, 1909 - 1923. Chicago: The University of Chicago Press. Chicago.
- Drucker, Johanna (1998) *Figuring the Word*. Essays on Books, Writing and Visual Poetics. New York City: Granary Books.
- Duff, David (ed.) (2000) *Modern genre theory*. London: Longman.
- Duffy, Jean H. (2003) *Signs and Designs. Art and Architecture in the Work of Michel Butor*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Dugast-Portes, Francine (2001) *Le nouveau Roman. Une césure dans l'histoire du récit, une révolution littéraire, une autre vision du sujet, du monde et de ses représentations*. Paris: Nathan.
- Dula-Manoury, Daiana (2004) *Queneau, Perec, Butor, Blanchot. Éminences du rêve en fiction*. Paris: L'Harmattan.
- Dupriez, Bernard (1984) *Gradus. Les procédés littéraires*. (Dictionnaire) Paris: Union générale d'éditions 10/18.
- Dällenbach, Lucien (1972) *Le Livre et ses miroirs dans l'œuvre romanesque de Michel Butor*. Paris: Lettres modernes.
- Dällenbach, Lucien (1977) *Le récit spéculaire. Contribution à l'étude de la mise en abyme*. Thèse présentée à la faculté des lettres de l'Université de Genève pour obtenir le grade de docteur ès lettres. Paris: Editions du Seuil.
- Dällenbach, Lucien (1989) *The Mirror in the Text*. Translated by Jeremy Whiteley with Emma Hughes. Oxford: Polity Press.
- Dällenbach, Lucien (1991) « Une écriture dialogique ? » teoksessa *La Création selon Michel Butor*. 209-214.
- Dällenbach, Lucien (1997) *Butor aux quatre vents*, suivi de *l'Écriture nomade* par Michel Butor Paris : José Corti.
- Eagleton, Terry 1983/1996/1997 *Kirjallisuusteoria*. Johdatus. 2. uudistettu painos (alkuteos *Literary Theory. An Introduction*) Suomeksi: Raija Koli "Strukturalismi ja semiotiikka", Marjo Kylmänen "Jälkistrukturalismi", Matti Savolainen "Fenomenologia, hermeneutiikka, reseptiteoria" Tuulevi Ovaska "Alkusanat ja Johdanto: Mitä kirjallisuus on?" toim. Raija Koli ja Mikko Lehtonen. Toisen painoksen lisäysten suomeksi ja korjaukset Mikko Lehtonen. Tampere: Vastapaino.
- Eco, Umberto (1962/1965) *L'œuvre ouverte* (alkuteos *Opera Aperta*). Paris: Editions du Seuil.
- Eco, Umberto (1972) *La structure absente*. Traduit de l'italien par Uccio Esposito-Torrigiani. Paris: Mercure de France.
- Eco, Umberto (1985/1979) *Lector in fabula où la coopération interprétative dans les textes narratifs*. Trad. de l'italien par Myrièle Bouzaher. Paris: Grasset et Fasquelle.
- Eco, Umberto (1985/1979) *The Role of the Reader. Explorations in the semiotics of texts*. Indiana University Press. Hutchinson & Co. (Publishers) Ltd.
- Eco, Umberto (1980/1983) *Ruusun nimi* (alkuteos *Il nome della rosa*). Suom. Aira Buffa, toinen painos. Juva: WSOY.
- Eco, Umberto (1973/1977/1983/1984/1985) *Matka arkipäivän epätodellisuuteen* (Semiologia quotidiana: Il costume di casa, 1973, Dalla preferio dell'impero, 1977, Sette anni di desiderio, 1983, Postilla a "Il nome della rosa" Gruppo Editoriale Fadelin, Bompiani 1984 Milan) suom. Aira Buffa. Juva: WSOY.
- Eco, Umberto (1988) *Pastiches et postiches* (alkuteos *Diario Minimo*) traduit de l'italien par Bernard Guyade. Paris : Messidor.
- Eco, Umberto (1989) *The Open Work* (alkuteos *Opera Aperta*). Translated by Anna Cancogni with an introduction by David Robe. Harvard: Harvard University Press.
- Eco, Umberto (1990) *The Limits of Interpretation* (alkuteos *I limiti dell'interpretazione*). Indiana: Indiana University Press.

- Eco, Umberto (1992) *Interpretation and Overinterpretations*. Umberto Eco with Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose, edited by Stefan Collini. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eco, Umberto (1996) *The Future of the Book* (http://www.themodernword.com/eco/eco_future_of_book.html)
- Eco, Umberto (2009) *The Infinity of Lists*. Trad. Alastair McEwen. London: Maclehorse Press.
- Egeback, Niels (1965) *Strukturalismi ja ideologia*. Johdatus Roland Barthesin kritiikkiin, suom. Katri Ingmann-Palola, *Parnasso* I.
- Ekholm, Kai (toim.) (1996) *Kielletyt kirjat*. Eduskunnan kirjaston tutkimuksia ja selvityksiä 3. Toinen, uusittu laitos. Helsinki: Eduskunnan kirjasto.
- Enckell, Johanna (1974) "Ranskalainen strukturalismi kirjallisuudentutkimuksessa (poetiikka)" teoksessa *Strukturalismia, semiotikkaa, poetiikkaa*. Helsinki: Oy Gaudeamus Ab. 129-156.
- Entretiens. Quarante ans de vie littéraire*. (1999) *Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubreaux*. Volume I 1956 - 1968, volume II 1969 - 1978, volume III 1979 - 1996. Paris: Éditions Joseph K.
- Envall, Markku (1988) *Toinen minä: tutkielmia kaksoisoleto aiheesta kirjallisuudessa*. Porvoo: WSOY.
- Envall, Markku (1992) "Romaani kuin kaleidoskooppi". Teoksessa *Vaihtuva muoto. Tutkielmia suomalaisen romaanin historiasta*. Toim. Risto Turunen, Liisa Saariluoma ja Dietrich Assmann. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 575. Helsinki. 91-103.
- Eribon, Didier (1988/1991) *Conversations with Claude Lévi-Strauss* (alkuteos *De près et de loin*). Translated by Paula Wissing. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Eribon, Didier (1991/1993) *Michel Foucault*. Suom. Päivi Järvinen ja Pertti Hynynen. Gummerus. Jyväskylä. Tampere: Vastapaino.
- Ernst, Max (1929/1981) *The Hundred Headless Woman* (alkuteos *La femme 100 têtes*). Foreword by André Breton. New York: George Braziller.
- Eskelinen, Markku (1997) *Digitaalinen avaruus*. Helsinki: WSOY.
- Filosofian tila ja tulevaisuus* (1970) Toim. Jaakko Hintikka ja Lauri Routila. Helsinki: Weilin + Göös.
- Fiske, John (1990/1998) *Merkkien kieli. Johdatus viestinnän tutkimiseen*. (Alkuteos *Introduction to Communication Studies*. (2nd ed.). Suomeksi toimittaneet Veikko Pietilä, Risto Suikkanen ja Timo Uusitupa. 5. painos. Jyväskylä: Gummerus.
- Forest, Philippe (1995) *Histoire de Tel Quel 1960-1982*. Paris: Seuil.
- Foucault, Michel (1963/1986) *Death and the Labyrinth: The World of Raymond Roussel*. Translated for the French by Charles Ruas, with an Introduction by John Ashbery. New York: Doubleday & Company, Inc., Garden City.
- Foucault, Michel (1966/2003/2010) *Sanat ja asiat. Eräs ihmistieteiden arkeologia*. Suom. Mika Määttänen. Jälkisanat kirjoittanut Markku Koivusalo. *The order of things. An archaeology of the human sciences* (Alkuteos: *Les mots et les choses*, Paris: Gallimard 1966). Helsinki: Gaudeamus.
- Foucault, Michel (1967) "Of Other Spaces". <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>
- Foucault, Michel (1969/1988) "What is an author?" teoksessa *Modern Criticism and Theory. A Reader*. Edited by David Lodge. Longman. London and New York. "Mikä tekijä on?" Suom. Markku Lehtinen. *Nuori Voima* 1/06. 7-14.
- Foucault, Michel (1983) *This Is Not a Pipe*. With Illustrations and Letters by René Magritte. Translated and Edited by James Harkness. Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press. (Alkuteos *Ceci n'est pas une pipe*, 1978) "Tämä ei ole piippu". Suom. Keijo Rahkonen. *Taide* 6/82.
- Foucault, Michel (1969/2005) *Tiedon arkeologia*. (alkuteos *L'archéologie du savoir*, Editions Gallimard). Suom. Tapani Kilpeläinen. Tampere: Kirjakauppa Ky. Vastapaino.
- Fowler, Alastair (1982) *Kinds of literature: An introduction to the theory of genres and modes*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Frank, Joseph (1991) *The Idea of Spatial Form*. New Brunswick and London: Rutgers University Press.
- Franklin, Benjamin (1732-58/1996) *Riku rukan almanakka* (alkuteos *Poor Richard's Almanack*). Koosteen Franklinin mietteistä ovat kääntäneet Eila T. Öhrmark and Pirkko Lahti. Vaasa: Tiennäyttäjät.
- Franklin, Benjamin (1782) "Information to Those Who Would Remove to America"

- http://press-pubs.uchicago.edu/founders/print_documents/v1ch15s27.html
<http://www.americanrevolution.com/BenjaminFranklinInformationToThoseWhoWouldRemoveToAmerica.htm>
- Frater, Agota (1982) *La représentation dans L'Emploi du Temps de Michel Butor*. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Zürich pour l'obtention du grade de docteur. Zürich:ADAG Administration & Druck AG.
- Frazer, Sir James (1964) *The New Golden Bough*. New York: Mentor.
- Fromm, Erich (1951/2007) *Unohdettu kieli. Johdatus unien, satujen ja myyttien ymmärtämiseen* (Alkuteos *The Forgotten Language: An Introduction to the Understanding of Dreams, Fairy Tales and Myths*, 1951). Suom. Mika Pekkola. Tampere: Vastapaino.
- Fromm, Erich (1982) *Greatness and limitations of Freud's thought*. London: Abacus.
- The Future of the Book* (1996) edited by Geoffrey Nunberg, Afterword by Umberto Eco. The Regents of the University of California.
http://www.themodernword.com/eco/eco_future_of_book.html
- Garnier, Pierre (1968) *Spatialisme et poésie concrète*. Paris: Gallimard.
- Genette, Gérard (1969) "La littérature et l'espace" teoksessa *Figures II*, Collection "Tel Quel". Paris: Editions du Seuil.
- Genette, Gérard (1972) *Figures III*. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, Gérard (1982) *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, Gérard (1987) *Seuils*. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, Gérard (1993) *Fiction et diction*. Paris: Editions du Seuil.
- Genette, Gérard (2001) *Paratexts. Thresholds of Interpretation*. (Alkuteos *Seuils*, 1987). Translation by Jane E. Lewin. Foreword by Richard Macksey. Cambridge: Cambridge University Press.
- Germain, Marie Odile et Minssieux-Chamonard, Marie (2006) *Michel Butor. L'écriture nomade*. Catalogue de l'exposition à la BNF 20.6.-27.8.2006. Paris: Bibliothèque nationale de France.
- Girard, Stéphane (2003) *Sémiotique tensive de l'abjection chez Michel Butor*. Montréal, Québec: Université McGill. Thèse de doctorat.
http://digitool.library.mcgill.ca/webclient/StreamGate?folder_id=0&dvs=1374994584450~426
- Giraud, Lucien (2006) *Michel Butor, le dialogue avec les arts*. La collection Perspectives dirigée par Dominique Viart. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
- Godin, Georges (1987) *Michel Butor. Pédagogie, littérature*. Collection Brèches dirigée par Georges Leroux. Ville de la Salle (Québec): Editions Hurtubise HMH limitée.
- von Goethe, Johann Wolfgang (1817/1995) *Italian matka päiväkirjoineen*. (Alkuteos: *Goethes Tagebuch der italienischen Reise ; Italienische Reise ; Tagebücher 1775-1809*.) Suom. ja johdanto Sinikka Kallio. Helsinki: Taide.
- Goldmann, Lucien (1964) *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard.
- Haapala, Vesa (2007) "Kokeellinen kirjallisuus ja kirjallinen vastarinta Suomessa - kiintopisteinä 1960-luku". Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Katajamäki Sakari ja Veivo Harri. Helsinki : Gaudeamus. 277-306.
- Habermas, Jürgen (1986) "Moderni - keskeneräinen projekti" (alkup. "Die Moderne - Ein unvollendetes Projekt" teoksessa *Kleine Politische Schriften I-IV*). Teoksessa *Moderni/Postmoderni*. Lähtökohtia keskusteluun. Toim. J. Kotkavirta ja E. Sironen. Suom. Pertti Töttö. Jyväskylä: Tutkijaliitto. 95-114.
- Hall, Stuart (1997/2002) "The Work of Representation" teoksessa *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Edited by Stuart Hall. London: Sage Publication Ltd.
- Hallila, Mika (2001) "Antiromanista valtavirtaan: metafiktion käsite ja sen käyttö kirjallisuudentutkimuksessa". Teoksessa *Kohti ymmärtävää dialogia*. Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. Kirjallisuuden tutkijainseuran vuosikirja 54. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 118-130.
- Hallila, Mika (2004) "Mitä metafiktiio reflektoi?" teoksessa *Katkos ja kytkös. Modernismin ja postmodernismin suhde traditioon*. Toim. Katriina Kajannes, Leena Kirstinä ja Annika Waenerberg. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 207-219.
- Hallila, Mika (2006) *Metafiktion käsite. Teoreettinen, kontekstuaalinen ja historiallinen tutkimus*. Joensuun yliopiston humanistisia julkaisuja 44. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- Harbison, Helen M. 1965 "Le roman contemporain et la musique moderne", *French Review* XXXVIII 4, 441-450.

- Hassan, Ihab (1987) *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Ohio State University Press.
- Hautamäki, Irmeli (1995) *Marcel Duchamp. Modernin identiteetin ja taideteoksen ongelma*. Hakapaino Oy, Helsinki.
- Hautamäki, Irmeli (1996) "Ruiner, uriner - Marcel Duchamp avantgardistina » http://mustekala.kaapeli.fi/artikkelit/1026311159/index_html, [Viitattu 13.5.2006]
- Hautamäki, Irmeli (1997) *Marcel Duchamp. Identiteetti ja teos tuotteina*. Gaudeamus. Tampere.
- Hautamäki, Irmeli (2007) "Avantgarden suhde taiteen instituutioihin ja politiikkaan". Teoksessa: Katajamäki Sakari ja Veivo Harri (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus. 21–42.
- Heath, Stephen (1972) *The Nouveau Roman: A Study in the Practice of Writing*. London: Elek Books Limited.
- Heiniö, Mikko (1986) *12-säveltekniikan aika. Dodekafonian ja sarjallisuuden reseptio ja Suomen luova säveltaide 1950-luvulta 1960-luvun puoliväliin*. Musiikki 1986. Helsinki: Suomen musiikkitieteellisen seuran julkaisu. 16. vuosikerta. 3-4.
- Heiskanen-Mäkelä (1989) *Euroopan kirjallisuuden valtavirtauksia. Keskiajalta esiromantiikkaan*. Helsinki: Gaudeamus.
- Helbo, André (1975) *Michel Butor, vers une littérature du signe*. Bruxelles: Editions complexe.
- Herman, Luc (1996) *Concepts of realism*. Columbia: Camden House.
- Heteroglossia. Kirjallisuustieteellisiä tutkielmia.* (1993) Toim. Pekka Tammi. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 22. Helsinki: Yliopistopaino.
- Higgins, Lynn A. (1996) *New Novel, New Wave, New Politics. Fiction and the Representation of History in Postwar France*. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Hinkka, Jorma (2012) *Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia*. Aalto-yliopiston julkaisusarja. Helsinki: A? Aalto-yliopisto.
- Hintikka, Jaakko (1982) "Conception et vision". Todellisuuden esittämisen ongelma modernissa kuvataiteessa ja modernissa filosofiassa. Teoksessa *Kieli ja mieli*. Katsauksia kielifilosofiaan ja merkityksen teoriaan. Helsinki: Otava. 11–31.
- Hollsten, Anna (2004) *Ei kattoa, ei seinää. Näkökulmia Bo Carpelanin kirjallisuuskäsitykseen*. Suomalaisen kirjallisuuden Seuran Toimituksia 982. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Holub, Robert C (1984) *Reception Theory. A critical introduction*. Methuen, London and New York.
- Horatius (18 eaa./1992) *Ars poetica. Runotaide*. Alkuteksti ja proosasuomennos, johdanto ja selityksiä. Toim. Teivas Oksala ja Erkki Palmén. Loimaa: Oy Finn Lectura Ab.
- Hosiaisuus, Yrjö (2003) *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.
- Hume, Peter; Youngs, Tim (2002) *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hutcheon, Linda (1989) *A Poetics of Postmodernism. The Metafictional Paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Hyperteksti ja hypermedia* (1990) Anneli Heimbürger, Riitta Alkula ja Taru Kuhanen, Valtion teknillinen tutkimuskeskus, Tiedotteita 1154, Espoo.
- Hyper/text/theory* (1994) edited by George P. Landow. The Johns Hopkins University Press.
- Hämäläinen Riku (toim.) (2004) *Pohjois-Amerikan intiaaniuskonnot. Kirjoituksia perinteistä, muutoksesta ja jatkuvuudesta*. Tietolipas 204. Helsinki: SKS.
- I Ching. Avain muutokseen* (1996) Marlies Holitzka. Tuikka Ljungberg suomentanut saksankielisestä käännöksestä. Helsinki: Unio Mystica.
- Ikonen, Teemu (1993) *Narratologian metologiasta käsitteellisten oppositioiden järjestelmänä. Huomautuksia kertomuksen teorian tulevaisuudeksi*. Julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Ikonen, Teemu (2000) *Imitaation rajoilla. Täydentävä kirjoitus Denis Diderot'n tuotannossa*. Helsingin yliopiston verkkojulkaisu. <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/taite/vk/ikonen/imitaati.pdf>
- Immonen, Antti (2006) "Audubon ja Amerikan linnut". Helsingin yliopiston tiedelehti, Yliopisto nro 9, 28.8.2006, 40–42.
- Inkinen, Sami (1999) *Teknokokemus ja Zeitgeist. Digitaalisen mediakulttuurin yhteisöjä, utopioita ja avantgarde-virtauksia*. Rovaniemi: Acta Universitatis Lapponiensis 28.
- Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (1991) toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.

- L'Intertextualité*. Etudes réunies et présentées par Nathalie Limat-Letellier et Marie Miguet-Ollagnier. (1998) Annales littéraires de l'Université de Franche-Comté, 637. Paris: Les Belles Lettres.
- Intertextuality* (1991) Edited by Heinrich F. Plett. Research in Text Theory vol. 15. Berlin: de Gruyter.
- Intertextuality: theories and practices* (1990/1991) Edited by Michael Worton and Judith Still. Manchester and New York: Manchester University Press. Reprinted in paperback 1991.
- Intertextuality and Intersemiosis*. (2004) Toim. Maria Gzishakova ja Markku Lehtimäki. Tartu: Tartu University Press.
- Iser, Wolfgang (1978/1984) *The Act of Reading, a Theory of Aesthetic Response* (alkuteos *Der Akt des Lesens, Theorie ästhetischer Wirkung*), Third printing. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Itkonen, Markus (2012) *Typografian käsikirja*. Neljäs painos. Helsinki: RPS-yhtiöt.
- Jauss, Hans Robert (1982) *Toward an Aesthetic of Reception*. Translation from German by Timothy Bahti, Introduction by Paul de Man. Theory and History of Literature, Volume 2. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Jean, Raymond (1962) "Mobile, Alabama, U.S.A.", *Europe* novembre-décembre.
- Jefferson, Ann (1980) *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jefferson, Thomas (1743-1826) "Notes on the State of Virginia"
<http://www.yale.edu/lawweb/avalon/jevifram.htm>
<http://xroads.virginia.edu/~HYPER/JEFFERSON/toc.html>
http://en.wikipedia.org/wiki/Notes_on_the_State_of_Virginia
- Jefferson, Thomas (1806) "To the Chiefs of the Cherokee Nation"
<http://www.yale.edu/lawweb/avalon/jeffind4.htm>
- Joensuu, Juri (2003) *Kirjallisuuden teknologiat. Viisi näkökulmaa medioihin ja materiaalisuuteen fiktiivisten tekstien tutkimuksessa*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto.
<http://selene.lib.jyu.fi:8080/gradu/v03/G0000109.pdf> >
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/8986/G0000109.pdf?sequence=1>
- Joensuu, Juri (2008) *Kirjoitus, mediaalisuus, proseduraalisuus. Näkökulmia kirjallisuuden teknologioihin*. Lisensiaatintutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Joensuu, Juri (2012) *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Jongeneel, Else (1988) *Michel Butor et le pacte romanesque: écriture et lecture dans L'Emploi du temps, Degrés, Description de San Marco et Intervalle*. Mayenne : Librairie José Corti.
- Jung, Carl Gustav (1961/1985) *Unia, ajatuksia, muistikuvia*. (alkuteos *Erinnerung, Traum, Gedanken*) Suom. Mirja Rutanen. Juva: WSOY.
- Jyrkiäinen, Reijo (1963) *Stéphane Mallarmé: Le Livre*. Julkaisematon estetiikan ja nykyaikaisen kirjallisuuden laudatur-tutkielma. Helsingin yliopisto.
- Järvinen, Aki (1999) *Hyperteoria. Lähtökohtia digitaalisen kulttuurin tutkimukselle*. Nykyaikaisen kulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 60. Jyväskylän yliopisto. Jyväskylä: Gummerus.
- Kaarre, Samuli (1994) "Foucault: historian totuuden ja vallan filosofi". *Niin & näin - filosofinen aikakauslehti* 2/1994, 18–22.
[\http://www.netn.fi/294/netn_294_kaar.html, Viitattu helmikuussa 2004]
- Kaarto, Tomi (1998) *Tekijän syntyminen. Michel Foucault'n arkeologian kauden ja Mihail Bahtinin kirjailijakäsitys*. Turku: Turun yliopisto. Taiteiden tutkimuksen laitos. Sarja A, n:o 39.
- Kaarto, Tomi (2003) "Romanttinen tekijäkäsitys, tekijän kuolema ja kirjailijafunktio" teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. Tietolipas 174. Toinen painos. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 163–183.
- Kaipainen, Jouni (1991) "Ooppera. Hirmuliskot ja pienet ja vikkelät nisäkkäät" teoksessa *Klang - uusin musiikki*. Toim. Lauri Otonkoski. Helsinki: Gaudeamus.
- Kaitaro, Timo (2001) *Runous, raivo, rakkaus. Johdatus surrealismiin*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kaitaro, Timo (2001) "Surrealismin ja musiikin". *Tiede & edistys* 3/01, 221–227.
- Kaitaro, Timo (2007) "Surrealismin kirjallisenä avantgardena". Teoksessa: Katajamäki Sakari ja Veivo Harri (toim.) *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus. 139–158.

- Kaitaro, Timo (2008) *Le surréalisme. Pour un réalisme sans rivage. Série Esthétique Ouverture philosophique*. Paris: L'Harmattan.
- Kajava Jukka (1967) "Lento yli maailman" Michel Butor: Lentolinjat, Helsingin sanomat 1.12.1967.
- Kallionsivu, Mikko (2004) "Osta henkesi edestä! Don DeLillon Valkoinen kohina, kuolemanpelko ja konsumerismi. Avain 2/2004, 43-53. <http://www.helsinki.fi/jarj/skts/Avain%202.2004.pdf> [Viitattu tammikuussa 2007]
- Kantola, Janna (2004) "Jälkisanana/Nawoord. Nulpunt, een boek van iedersen / Nollapiste, jok'ikisen kirja". Teoksessa Jokinen, Osmo (2004) *Nollapiste/ Nulpunt. Runoja / Gedichten*. Antwerp: Martien Frjins & Vantilt.
- Karvonen, Erkki (1999/2005) *Elämää mielikuvayhteiskunnassa. Imago ja maine menestystekijöihin myöhäismodernissa maailmassa*. Helsinki: Gaudeamus.
- Karvonen, Erkki (2004) "Koko maailmako elämyspuistoksi? Simuloitujen maailmojen tuottamisen kysymyksiä" teoksessa Kulttuurinen sisältötuotanto? Toim. Jari Kupiainen ja Katja Laitinen. Helsinki: Edita Prima Oy. 59-79.
- Kauppi, Niilo (1991) *Tel Quel: la constitution sociale d'une avant-garde*. Societas Scientiarum Fennica, Commentationes Scientiarum Socialium 43 1990, Helsinki.
- Kauppi, Niilo (1994) *The Making of an Avant-Garde: Tel Quel*. Approches to Semiotics 113. Mouton de Gruyter.
- Keijujen kuningas ja musta Akhilleus. Myytit modernissa kirjallisuudessa. (2000) Toim. Liisa Saariluoma. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran toimituksia 747. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Kellnar, Douglas (1998) *Mediakulttuuri. alkuteos Media Culture. Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern*. Routledge, 1995. Luvun 9 "Nykyisyyden selvittäminen tulevaisuuden perusteella: Baudrillardista kyberpunktiin". Suomentanut Heini Kaihu. Tampere: Vastapaino. 2. painos. 334-365.
- Kempf, Roger (1967) "La Proie des Flammes" *Critique* n:o 236 janvier. Numéro spécial "Regards sur l'Amérique".
- Kerbrat, Marie-Claire (1995) *Leçon littéraire sur l'Emploi du temps de Michel Butor*. Collection Major dirigée par Pascal Gauchon. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kerouac, Jack (1957/2007) *Matkalla*. Alkuperäinen versio. (alkuteos *On the Road. The Original Schroll*). Suom. Markku Lahtela, lisätyt kohdat ja esipuheet Markus Jääskeläinen. Porvoo: WS Bookwell Oy Helsinki: Kustannusyhtiö Tammi.
- Keskinen, Mikko (1993) "Fiktio talon eteiset ja kynnykset. Peritekstit kirjallisuuden kommentaarina ja tulkintana". Teoksessa *Toiseuden politiikat*. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 47. Toim. Pirjo Ahokas ja Lea Rojola. Helsinki: SKS. 146-162.
- Kestner, Joseph A. (1978) *The Spatiality of the Novel*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press.
- Kirja 2010, Kirja-alan kehitystrendit*. (2001/2003) toim. Lauri Saarinen, Juri Joensuu ja Raine Koskimaa. Jyväskylä: Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 70, Jyväskylän yliopisto.
- Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. (2007) Toim. Sakari Katajamäki ja Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus.
- Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. (2001) Toim. Outi Alanko ja Tiina Käkelä-Puumala. SKS Tietolipas 174.
- Kirstinä, Leena (1968) "Uusi romaani, uusi ihminen", *Kirjastolehti* n:o 3, 82-84.
- Kirstinä, Leena (1981) *Aika, tarkastelu keskus ja kerronnan rakenne Claude Simonin romaani tuotannossa: fenomenologinen rakenneanalyysi*. Tampere: Tampereen yliopisto. Acta Universitatis Tamperensis, vol 128, Kirjallisuuden laitoksen julkaisuja 15.
- Kirstinä, Leena (1985) "Avoin kohta" teoksessa *Lukeminen - reseptio - tulkinta*. Toim. Yrjö Hosiaisuoma. Tampere: Tampereen yliopisto, kotimainen kirjallisuus, julkaisuja 26. 105-115.
- Kirstinä, Leena (1988) *Halkeamia. Tutkielmia lukijasta tekstin rakenteissa*. SKS tietolipas 111.
- Kirstinä, Leena (2000) "Kohti 'luonnollista' narratologiaa" teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta. Toim. Katriina Kajannes ja Leena Kirstinä. Helsinki: Helsinki University Press. 101-132.
- Klang - uusin musiikki*. (1991) Toim. Lauri Otonkoski. Helsinki: Gaudeamus.
- Koistinen, Tero (1998) "Akateemista siirtomaamatkailua David Lodgen romaanissa Maailma on pieni" teoksessa *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. Toim. Marja-Leena Hakkarainen ja Tero Koistinen. Joensuun yliopisto,

- Humanistinen tiedekunta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 9 1998, Joensuun yliopistopaino.
- Koivusalo, Markku (1999) "Maalari nimeltä Michel Foucault". *Nuori Voima* 3/99. 33–35.
- Koivusalo, Markku (2010) "Ihmistieteet vailla ihmistä". Jälkisanat Michel Foucault'n teokseen *Sanat ja asiat*. Eräs ihmistieteiden arkeologia. 374–413.
- Kolář, Jiří (2003) *Jiří Kolář 1914– 2002. Teoksia Prahan Kampa-museosta Jan and Meda Mládek Foundationin kokoelmista*. Kirjoittajat Kai Kartio et al. Toim. Liisa Kasvio. Helsinki: Amos Andersonin taidemuseon julkaisuja, uusi sarja, 46.
- Kolbert, Jack (1982) "Michel Butor, the Peripatetic Writer: A Portrait of the Artist as Voyager" *World Literature Today. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma*. Spring 1982, Michel Butor issue, 286-291.
- Konteksti - tutkimuksen avainsana? (1998) Päätoimittaja Päivi Molarius, toimitussihteeri Juhani Sipilä. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. Kirjallisuudentutkijain Seuran vuosikirja 51. Osa I.
- Korhonen, Kuisma (1996) "Kohti sisäistä äärettömyyttä". Teoksessa *Motmot. Elävien runoilijoiden klubin vuosikirja 1996*. Toim. Jukka Koskelainen ja Annukka Perua. Juva: WSOY. 102–117.
- Korhonen, Kuisma (2001) "Kirja Joka Ei Ollut Olemassa", *Nuori Voima* 4–5/2001. 42–43.
- Korhonen, Kuisma (2002a) "Yö, varjot ja tulen virtuaaliset välähdykset. Mallarmén kirous eli ranskalaisen obskurantismien perintö" teoksessa *Kielen ja kirjallisuuden hämärä*. Toim. Päivi Mehtonen, Tampere University Press. Juvenes Print-Tampereen Yliopistopaino Oy, Tampere.
- Korhonen, Kuisma (2002b) "Kuollut kirjailija, paras kirjailija?" teoksessa *Kirjallisuus on virhe*. Toim. Harri Veivo. Helsinki: SKS.
- Koskela, Lasse & Rojola, Lea (1997) *Lukijan abc-kirja*. Tietolipas 150. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Koskimaa, Raine (1995) "Peruskurssi de Saussuresta". Kirja-arvostelu Jonathan Culler, *Ferdinand de Saussure*. Suom. Risto Heiskala. Helsinki, Tutkijaliitto 1994. *Filosofinen n & n aikakauslehti* 3/95.
http://www.netn.fi/395/netn_395_kirja6.html, [Viitattu 22.3.2004].
- Koskimaa, Raine (2000a) *Digital Literature*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
<http://www.cc.jyu.fi/~koskimaa/thesis/thesis.shtml>
- Koskimaa, Raine (2000b) "Jos sana ei pysykään paikallaan? Miten kyberteksejä opitaan lukemaan" teoksessa *Kirjallisuus, kieli ja kognitio*. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielen tutkimuksesta. Toim. Katriina Kajanus ja Leena Kirstinä. Helsinki: Helsinki University Press.
- Kosonen, Päivi (2000) *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (1996) *Reading images: The grammar of visual design*. London: Routledge.
- Kress, Gunther & van Leeuwen, Theo (2001) *Multimodal discourse: The modes and media of contemporary communication*. New York: Arnold.
- Kristeva, Julia (1993/1969) "Sana, dialogi ja romaani" ("Bakhtin, le mot, le dialogue et le roman"). Teoksessa *Puhuva subjekti. Tekstejä 1967–1993*. Suomennos Kirsi Saarikangas. (alkuteos *Séméiotiké*. Éditions du Seuil, 1969) *Eurooppalaisia ajattelijoita -sarja*. Helsinki: Gaudeamus.21-50.
- Kristeva, Julia (1984/1974) *Revolution in Poetic Language. (La révolution du langage poétique)*. Transl. Margaret Waller. New York: Columbia University Press.
- Krohn, Leena (1991) *Miten kirjani ovat syntyneet*, osa 3: Leena Krohn. Virikkeet, ainekset, rakenteet. Toim. Ritva Haavikko, Porvoo: WSOY.
- Krohn, Leena (2003) *3 sokeaa miestä {ja 1 näkevä}*. Nähdystä ja näkymättömästä, sanotusta ja sanomattomasta. Helsinki: WSOY.
- Krysinski, Wladimir (1981) *Carrefour de signes: essai sur le roman moderne*. The Hague: Mouton Publishers.
- Kuhn, Thomas S. (1962, 1969/1994) *Tieteellisten vallankumousten rakenne* (Alkuteos: *The Structure of Scientific Revolutions*, 2nd edition). Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Art House Oy.
- Kulka, Tomáš (1994/1997) *Taide ja kitsch* (Alkuteos: *Umeni a kýč*) suom. Eero Balk. Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni.

- Kulttuurien kiehtova historia. Myytit ja suuret arvoitukset.* (2002/2003) (alkuteos *Die ungelösten Rätsel der Menschheit*) käänös: Ergobum Oy. Copyright WSOY 2003. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Kulttuurien kiehtova historia. Tarunhoitoiset maat ja kaupungit.* (2002/2003) (alkuteos *Die ungelösten Rätsel der Menschheit*) käänös: Ergobum Oy. Copyright WSOY 2003. Porvoo: WS Bookwell Oy.
- Kulttuurinen sisältötuotanto?* (2004) Toim. Jari Kupiainen ja Katja Laitinen. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Kusch, Martin ja Hintikka, Jaakko (1988) *Kieli ja maailma*. Oulu: Pohjoinen.
- Kuuskoski, Martti-Tapio (1996) *Tanssi Möbiuksen renkaalla. Alain Robbe-Grillet'n romaani Djinn ja kirjallisuuden välitila*. Lisensiaatintutkimus. Helsinki: Helsingin yliopisto. Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos. (Julkaisematon) <http://ethesis.helsinki.fi/julkaisut/hum/yleis/lt/kuuskoski/>
- Käkelä-Puumala, Tiina (2007) *Other Side of This Life. Death, Value, and Social Being in Thomas Pynchon's Fiction*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Lachman, Gary Valentine (2003) *Tajunnan alkemistit. Kuusikymmenkuvun mystiikka ja vesimiehen ajan pimeä puoli*. Suomennos Ike Vil. Like. Keuruu: Otavan kirjapaino Oy.
- Lagerwall, Sonia (2007) *Quand les mots font image. Une lecture iconotextuelle de La Modification de Michel Butor*. Göteborg: Göteborgs Universitet.
- Lahtela, Markku (1964) *Jumala pullossa*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Laine, Timo (1983) *Romaanin dialogiikka. Mihail Bahtinin romaaniteoria, lähtökohdat ja niiden filosofis-antropologinen kritiikki*. Jyväskylän yliopiston ylioppilaskunnan julkaisusarja 15/1983. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Laine, Timo (1991) *Jälkisanat. Dostojevski, Bahtin ja monisubjetisuus*. Teoksessa *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki: Orient Express. 384–397.
- La Mothe, Jacques (1999) *L'architecture du rêve. La littérature et les arts dans Matières de rêves de Michel Butor*. Amsterdam: Rodopi.
- La Mothe, Jacques (2002) *Butor en perspective*. Coll. Espaces Littéraires. Paris: L'Harmattan.
- Lancry, Yehuda (1994) *Michel Butor ou la résistance*. Editions Jean-Claude Lattès.
- Landow, George P. (1994) "What's a Critic to Do?" teoksessa *Hyper/text/theory*. Edited by George P. Landow. Baltimore & London: The John Hopkins University Press.
- Landow, George P. (1996) "Twenty minutes into the future, or how are we moving beyond the book?" teoksessa *The Future of the Book*.
- Landow, George P. (1997) *Hypertext 2.0. (Being a revised, amplified edition of Hypertext) The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Larochelle, Gilbert (1998) "Kantista Foucault'hon - Mitä tekijänoikeudesta jää jäljelle?" Suomennos Jarkko S. Tuusvuori. *Filosofinen n & n aikakauslehti* 4/98 http://www.netn.fi/498/netn_498_fouc2.html [Viitattu, 29.3.2005]
- Launay, Michel (1982) "Michel Butor 1980: Exploration of the Resistances to a Harmonious New World" Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 291–296.
- Launay, Michel (1986) "Génies des lieux. La machine critique de l'œuvre de Butor en France" teoksessa *Œuvres & critiques X,2 Michel Butor. Regards critiques sur son œuvre*. Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française. Le Wantzeneau: Parmentier. 13–23.
- Lehtonen, Maija (1983) "Strukturalismi" teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen menetelmiä*. Toim. Maria-Liisa Nevala. Tietolipas 94. Juva: SKS. WSOY. 95–127.
- Lehtonen, Maija (1984) "Roland Barthes". *Parnasso* 7/1984. 426–434.
- Lehtonen, Mikko (1994) *Kyklooppi ja kojootti. Subjekti 1600 – 1900 -lukujen kulttuuri- ja kirjallisuusteorioissa*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (1998) *Tutkainta vastaan. Kulttuuri- ja kirjallisuudentutkimuksen dialogeja*. Helsinki: SKS.
- Lehtonen, Mikko (1999) "Ei kenenkään maalla - teesejä intermediaalisuudesta". *Tiedotustutkimus* 22:2, 4–21.
- Lehtonen, Mikko (2000) *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2001) *Post scriptum. Kirja medioitumisen aikakaudella*. Tampere: Vastapaino.
- Lehtonen, Mikko (2002) "Surmaako kuva sanan? Multimodaalisuuden haasteet tekstintutkimukselle". Teoksessa Mauranen, Anna ja Tiittula, Liisa (toim.) *Kieli*

- yhteiskunnassa – yhteiskunta kielessä*. AfinLan vuosikirja 2002. Jyväskylä: Suomen soveltavan kielitieteen yhdistyksen julkaisuja 60. 45–60.
- Lehtonen, Mikko (2004) "Kokeiluja tekstilaboratoriossa: Roland Barthesin semiotiikka". Teoksessa *Mediatutkimuksen vaeltava teoria*. Toim. Tuomo Mörrä, Inka Salovaara-Moring ja Sanna Valtonen. Helsinki: Gaudeamus. 291–314.
- Lemaître, Henri (1985) *Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone*. Paris: Bordas.
- Lévi-Strauss, Claude (1978) *Myth and Meaning*. London and New York: Routledge Classics.
- Linden, Stanton J. (2003) *The Alchemy Reader. From Hermes Trismegistus to Isaac Newton*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lintinen, Jaakko (1988) *Taiteilijakirjoja Suomesta ja muualta*. Liittyy näyttelyyn Helsingin yliopiston kirjastossa, 23.8. - 3.10.1988.
<http://rikart.lib.hel.fi/muut/Lisatietoa.aspx> [Viitattu 24.2.2006].
- Littérature, textes et documents XXe siècle*. (1989) Collection dirigé par Henri Mitterrand. Paris: Nathan.
- Lodge, David (1988) *Modern Criticism and Theory. A Reader*. Edited by David Lodge. London and New York: Longman.
- Lodge, David (1995) "The novel now" teoksessa *Metafiction*. Edited and Introduced by Mark Currie. London and New York: Longman.
- Lovecraft, H.P. (1994) *Alkemisti ja muita kertomuksia*. Toimittanut Markku Sadelehto. Suomentaneet Ulla Selkälä ja Ilkka Äärelä. Helsinki: Kustannus Oy Jalava.
- Lovecraft, H.P. (2010) *Varjo menneisyydestä ja muita kertomuksia*. Kootut teokset osa 2. Suom. Ulla Selkälä ja Ilkka Äärelä. Helsinki: Kustannus Jalava.
- Lukijan ABC-kirja* (1997) Koskela Lasse ja Rojola Lea. Helsinki: SKS Tietolipas 150.
- Luukkonen, Kimmo (2006) "Orjuuden pitkät kahleet". Helsingin yliopiston tiedelehti, *Yliopisto* nro 11, 16.10.2006, 56.
- Lydon, Mary (1980) *Perpetuum Mobile. A Study of the Novels and Aesthetics of Michel Butor*. Edmonton, Alberta: University of Alberta Press, Canada.
- Lydon, Mary (1982) "Votre Faust as Total Art-Work". Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 278–280.
- Lyytikäinen, Pirjo (1991) "Palimpsestit ja kynnystekstit. Tekstien välisiä suhteita Gérard Genetten mukaan ja Ahon *Papin rouvan* intertekstuaalisuus". Teoksessa *Intertekstuaalisuus*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 145–179.
- McLuhan, Marshall (1964/1984) *Ihmiset uudet ulottuvuudet*. Suom. Antero Tiisanen (Alkuteos: *Understanding Media: The Extensions of Man*, 1964) Helsinki: WSOY.
- Maegaard, Jan (1964/1984) *Musiikin modernismi 1945–1962* (alkuteos *Musikalsk Modernisme*). suom. Seppo Heikinheimo. Helsinki: WSOY.
- Makkonen, Anna (1991a) *Romaani katsoo peiliin. Mise en abyme -rakenteet ja tekstienvälisyys Marko Tapion Aapo Heiskasen viikatetanssissa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 546.
- Makkonen, Anna (1991b) "Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa?" . Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovellutuksia*. Toim. Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 9–30.
- Mallarmé, Stéphane (1914/1993) *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*. Poème. Paris: Gallimard. Suom. ja saatesanat Helena Sinervo *Nopanheitto*. Helsinki: WSOY. Suom. Kristian Blomberg *Un coup de dés – Nopanheitto*. *Särö* 3–4/2006, 43–67.
- Mallarmé, Stéphane (1985) *Ecrits sur le livre* (choix de textes) Précédé par Henri Meschonnic. Mallarmé au-delà du silence. Collection philosophie imaginaire. Paris: Editions de l'éclat.
- Mallarmé, Stéphane (1945) *Œuvres complètes*. Coll. Bibliothèque de la Pléiade. Texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Audry. Paris: Gallimard.
- Mansay, Michel (1971) *Positions et oppositions sur le roman contemporain*. Paris: Editions Klincksieck.
- Mason, Barbara (1979) *Michel Butor, a checklist*. London: Grant et Cutler Ltd.
- Mason, Barbara (1985) "Quatations from *Sylvio* and *Description de San Marco* in Michel Butor's *Intervalle*". *Butor Studies Kentucky Romance Quarterly*. Vol. 32, number 1. 65–76.
- Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. (1998) Toim. Marja-Leena Hakkarainen ja Tero Koistinen. Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 9 1998, Joensuun yliopistopaino.
- Matthews, J.H. (1964) "Michel Butor: l'alchimie et le roman". *Revue des lettres modernes* n:o 94-99, 1964/1.

- Matthews, J.H. (1966) *Surrealism and the Novel*. The University of Michigan Press.
- Matthews, Harry & Brotchie, Alastair (2005) *OuLiPo Compendium*. Revised & Updated. London: Atlas Press, Los Angeles: Make Now Press.
- McHale, Brian (1987) *Postmodernist Fiction*. New York and London: Routledge.
- McHale, Brian (1992) *Constructing Postmodernism*. New York and London: Routledge.
- McWilliams, Dean (1982) "Butor's American Texts: The Writer as Red Indian". Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 258-264.
- Meetings with Mallarmé in contemporary French culture* (1998). Edited by Michael Temple. Exeter: University of Exeter Press.
- Melançon, Robert (1982) "The Question of the Book". Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 231-239.
- Meretoja, Hanna (2003) "Tarinoiden hajottajista toisin kertojiin. Kirjailijan yhteiskuntakriittisestä tehtävästä eksistentialismin jälkeisessä Ranskassa". Teoksessa *Laji, tekijä, instituutio*. Kirjallisuuden tutkijain seuran vuosikirja 56. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 121-149.
- Meretoja, Hanna (2010) *The French Narrative Turn. From the Problematization of Narrative Subjectivity in Alain Robbe-Grillet's Dans le labyrinthe to its Hermeneutic Rehabilitation in Michel Tournier's Roi des Aulnes*. Turku: University of Turku. Annales Universitatis Turkuensis. Ser. B tom. 329.
- Metafiction*. (1995) Edited and Introduced by Mark Currie. Longman London and New York.
- Les métamorphoses Butor* (1991) Entretiens de Mireille Calle avec Michel Butor. Collection Trait d'union dirigée par Mireille Calle, Eberhard Gruber et Max Vernet. Sainte-Foy (Québec): Le Griffon d'argile.
- Mikkonen, Kai (1997) *The Writer's metamorphosis: Tropes of Literary Revision and Reflection*. Tampere: Tampere University Press.
- Mikkonen, Kai (1999) "Kuvan ja sanan suhteesta. Visuaalisen ja verbaalisen esittämisen rajankäyntiä W.J.T. Mitchellin mukaan". Teoksessa *Kuvasta tilaan*. Toim. Kirsi Saarikangas. Tampere: Vastapaino.
- Mikkonen, Kai (2005) *Kuva ja sana: kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä*. Helsinki: Gaudeamus.
- Miller, Henry (1945/1964) *Ilmastoitu painajainen* (alkuteos *The Air-Conditioned Nightmare*). Suom. Pentti Saarikoski. Jyväskylä: Gummerus.
- Minkkinen, Panu (1994) "Erbén myytit eli eräänlainen apologia kirjoituksen nautinnosta". Esipuhe ja suomennos Roland Barthesin teokseen *Mytologioita*. Eurooppalaisia ajattelijoina sarja. Helsinki: Gaudeamus, 5-13.
- Mitchell, W.J.T. (1994) *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago & London: University of Chicago Press.
- Miten kirjani ovat syntyneet*, osa 3: Leena Krohn. (1991) Virikkeet, ainekset, rakenteet. Toim. Ritva Haavikko. Porvoo: WSOY.
- Modern Criticism and Theory. A Reader*. (1988) Edited by David Lodge. London and New York: Longman.
- Modern Genre Theory* (2000) Edited and Introduced by David Duff. Longman. Pearson Education Limited. Harlow, England, London, New York, Reading, Massachusetts, San Francisco, Toronto, Don Mills, Ontario, Sydney, Tokyo, Singapore, Hong Kong, Seoul, Taipei, Cape Town, Madrid, Mexico City, Amsterdam, Munich, Paris, Milan.
- Modernism/Postmodernism* (1992) Edited and Introduced by Peter Brooker. London and New York: Longman.
- Modern Genre Theory*. (2000) Edited and Introduced by David Duff. London and New York: Longman Critical Reader.
- Modern Literary Theory: a Reader* (1989/1992), edited by Philip Rice and Patricia Waugh, 2nd edition. London: Edward.
- de Montaigne, Michel (2003) *Esseitä*, osa I. (alkuteos *Essais I*). Suomennos, esipuhe ja selitykset Renja Salminen. WSOY, Helsinki.
- Muinaisygyptiläinen kuolleiden kirja* (2001). Suom. Jaana Toivari-Viitala. Helsinki: Basam Books.
- Multimodal Discourse. The modes and media of contemporary communication*. (2001) Gunther Kress and Theo van Leeuwen. London: Arnold Publishers.
- Murphy, Priscilla Coit (2005) *What a Book Can Do. The Publication and Reception of Silent Spring*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.

- Mytologian sanakirja* (2000) Toim. Juha Honkala. Juva: WS Bookwell Oy.
- Mäkelä, Maria (2002) "Haluaako kukaan tuntea Emma Bovaryn?" teoksessa *Lukuja metodisesta kamppailusta. Monimetodisia tutkielmia kirjallisuudesta*. Toim. Pekka Tammi. Taideaineiden laitoksen julkaisuja 5. Tampere: Tampereen yliopisto.
- Nadeau, Maurice (1964/1968) *The History of Surrealism*. Translated by Richard Howard with an introduction by Roger Shattock. London: Jonathan Cape.
- Narratology: An Introduction* (1996) Edited and Introduced by Susana Oneaga and José Angel García Landa. London and New York: Longman Group Limited.
- Nenonen, Marko (2006) *Noitavainot Euroopassa. Myytin synty*. Jyväskylä: Atena Kustannus Oy. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.
- Niiniluoto, Ilkka (1980/2002) *Johdatus tieteenfilosofiaan. Käsitteen- ja teorianmuodostus*. Otava, Helsinki.
- Nortela, Mikko (2008) *Bittien poetiikka. Digitaalisen fiktion toiminta ja tulkinta ergodisen semiotiikan näkökulmasta*. Joensuu: Joensuun yliopiston yliopiston humanistisia julkaisuja 52.
- Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*, 1972 1. Problèmes généraux, 2. Pratiques, Collection 10/18, Union Générale d'Éditions, Paris.
- Nunberg, Geoffrey (1996) *The Future of the Book*. With an Afterword by Umberto Eco. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, Berkeley and Los Angeles.
- Nyberg, Patrik (1998) "Tekijä katsojana, katsoja tekijänä. Intertekstuaalisuudesta ja kuvien lukemisesta." Teoksessa Jankkuri, M (toim.) *Nykytaiteen tulkintaa*. Helsinki: Valtion taidemuseo.
- Nykyajan filosofia*. (2002) toim. Ilkka Niiniluoto ja Esa Saarinen. Helsinki: WSOY.
- Onninen, Oskari (2014) "Tuvan täydeltä elektroniikkaa". *Ylioppilaslehti nro 4/2014*. ss 30–33.
- Œuvres & critiques X,2* (1986) Michel Butor, Regards critiques sur son œuvre. Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française. Le Wantzeneau: Parmentier.
- Oppenheim, Lois (1985) "Butorian Aesthetics within the Context of a Philosophic Inquiry". *Butor Studies Kentucky Romance Quarterly* Vol 32, number 1. 23–32.
- Oppenheim, Lois (1986) *Three Decades of the French New Novel*. Edited by Lois Oppenheim. Translated by Lois Oppenheim and Evelyne Costa de Beauregard. Illinois: University of Illinois Press.
- Orban, Clara (1997) *The Culture of Fragments, Words and Images in Futurism and Surrealism*. Studies in comparative literature. Editors C.C. Banfoot and Theo D'haen. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi.
- Orr, Mary (2003) *Intertextuality. Debates and Contexts*. Cambridge: Polity Press.
- Otonkoski, Lauri (2000) *Kuultavaa luettavaa. Kirjoituksia vuosilta 1980–1999*. Helsinki: WSOY.
- Otten, Anna (1985) "Passages" ja "Michel Butor the Man: An Observer's Impressions" julkaisussa *Kentucky Romance Quarterly* vol. 32, number 1. *Butor Studies*. Guest Editor Germaine Baril. Lexington, Kentucky: the Kentucky University Press. 77– 81; 101–102.
- Oulipo Compendium* (1998) Compiled by Harry Mathews & Alastair Brotchie. London: Atlas Press.
- Oulipo. A Primer of Potential Literature* (1986) Translated and edited by Warren F. Motte Jr. University of Nebraska press. Lincoln and London.
- Paavonheimo, Jari (2006) *Digitaalisen ja painetun rajalla. Kirjoituksia kirjasta, digitaalisuudesta ja kirjastoista*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Pasanen, Kimmo (2004) *Musta neliö. Abstraktin taiteen salat*. Helsinki: Kustannus Oy Taide.
- Pavic, Milorad (1984/1990) *Kasaarisanakirja. Sadantuhannen sanan sanakirjaromaani*. Suomentanut Tuula Jaale-Misic. Miesten painos ja Naisten painos. Helsinki: Tammi.
- Peltonen, Hilikka (1980) *Uusi romaani tajunnan laajentajana. Ranskalaisen 1950-luvun uuden romaanin yleisesittelyä*. Painamaton yleisen kirjallisuuden pro gradu –tutkielma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Peltonen, Hilikka (2006) "Jean Baudrillard eli kuka murhasi todellisuuden?" Erkki Vainikkalan juhla-kirja *Tarkkoja siirtoja*
<http://www.arthis.jyu.fi/julkaisut/tarkkojasiirtoja/peltonenh.html>
- Peltonen, Hilikka (2008) "Michel Butorin avoimuuden estetiikka". Teoksessa *Tarinoiden paluu. Esseitä ranskalaisesta nykykirjallisuudesta*. Toim. Päivi Kosonen, Hanna Meretoja ja Päivi Mäkirinta. Helsinki: Avain. 68–77.
- Penn, William
<http://www.williampenn.org/>
<http://www.explorepahistory.com/hmarker.php?markerId=41>

- http://www.americaslibrary.org/cgi-bin/jb_date.cgi?day=14&month=10
<http://www.statemuseumpa.org/Potamkin/index.htm>
<http://xroads.virginia.edu/~cap/PENN/pnind.html>
<http://www.quaker.org/wmpenn.html> Amerikan ensimmäinen vapaussankari
- Pentikäinen, Johanna (2004) *Rautaa, unta ja kultaa. Myytit ja myyttien käyttö Paaavo Haavikon Kalevala-aiheisissa teoksissa*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Perec, Georges (1978) *La vie mode d'emploi*. Collection P.O.L. Paris: Hachette. *Elämä. Käyttöohje*. Romaaneja. Suom. Ville Keynäs. Helsinki: Loki-kirjat.
- Perloff, Marjorie (ed.) (1988) *Postmodern Genres*. Norman and London: University of Oklahoma Press.
- Perrone-Moisés, Leyla (1982) "Butor's *Repertoire*". Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 265–268.
- Pesonen, Pekka (1991) "Dialogit ja tekstit. Bahtinin, Lotmain ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen". Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (1991) toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS. 31–58.
- Petäjä, Jukka (2010) *Tyhjyyden reunalla, helvetin kannella. Yhtenäisen subjektin hajoaminen Saul Bellowin Herzogissa*. Helsinki: Avain. BTJ Finland Oy.
- Peuranen, Erkki (1991) "Mihail Bahtinin elämästä ja ajattelusta". Teoksessa *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Helsinki: Orient Express. 5–16.
- Pivot, Bernard 1990/2001 *Le métier de lire. Réponses à Pierre Nora. D'Apostrophes à Bouillon de culture*. Nouvelle édition augmentée. Collection Folio. Paris: Gallimard.
- Plett, Heinrich F. (1991) (Ed.) "Intertextualities." In *Intertextuality*. Ed. Heinrich F. Plett. Berlin: de Gruyter, 1991. 3–29.
- Pohjois-Amerikan intiaaniuskonnot. Kirjoituksia perinteistä, muutoksesta ja jatkuvuudesta*. (2004) Toim. Riku Hämäläinen. Tietolipas 204. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Portin, Anja (2005) *Uni. Aamuun on aikaa, koko maailma nukkuu*. Helsinki: Avain. Keuruu: Otava.
- Postmodernism and its discontents. Theories, Practices*. (1988) edited by E. Ann Kaplan. London: Verso.
- Prendergast, Christopher (1986) *The Order of Mimesis. Balzac, Stendhal, Nerval, Flaubert*. Cambridge, London, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.
- Prendergast, Christopher (2000) *The Triangle of Representation*. New York: Columbia University Press.
- Pulkkinen, Tuija (1991) "Jälkistrukturalismi ja subjektius". Teoksessa *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredrid Jamesoniin*. Toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen. Helsinki: Gaudeamus.
- Pyhtilä, Marko (2005) *Kansainväliset situationistit – speaktaakelin kritiikki*. Helsinki: Like.
- Queneau, Raymond (1947/1991) *Exercices de style*. Paris: Gallimard. Suom. Pentti Salmenranta *Tyyliharjoituksia*. Keuruu: Otava.
- Queneau, Raymond (1961) *Cent mille milliards de poèmes*
<http://www.ed4web.collegeem.qc.ca/prof/rthomas/sonnets.htm>
- Queneau, Raymond (1989) *Ceuvres complètes*. Edition établie par Claude Deléon. Paris: Gallimard.
- Rahv, Betty T (1974) *From Sartre to the New Novel*. National University Publications. Kennikat Press.
- Raillard, Georges (1968) *Michel Butor*. Collection la Bibliothèque idéale. Paris: Gallimard.
- Raillard, Georges (1972) « Référence plastique et discours littéraire chez Michel Butor ». Teoksessa *Nouveau Roman: hier, aujourd'hui*. 2. Pratiques. Paris: Union Générale d'Éditions. 255–278.
- Raillard, Geroges (1974) *Michel Butor*. Colloque de Cerisy sous la direction de Georges Raillard. Paris: UGE, 10/18.
- Raimond, Michel (1966) *La crise du roman, Des lendemains du naturalisme aux années vingt*. Paris: Librairie José Corti.
- Rajatapauksia*. (2000) Toim. Mika Hallila ja Tellervo Krogerus. Kirjallisuuden tutkijainseuran vuosikirja 53. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Rancière, Jacques (1996) *Mallarmé. La politique de la sirène*. Paris: Hachette.
- Representaatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. (2010) Toim. Tarja Knuuttila ja Aki Petteri Lehtinen. Helsinki: Gaudeamus.
- Ricardou, Jean (1967) *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil.

- Ricardou, Jean (ed.) (1972) *Nouveau Roman : hier, aujourd'hui*. 1. Problèmes généraux. 2. Pratiques. Paris: Union Générale d'Éditions.
- Ricardou, Jean (1973) *Le nouveau roman*. Écrivains de toujours. Paris: Seuil.
- Ricardou, Jean (1978) *Nouveaux problèmes du roman*, Collection Poétique. Paris: Seuil.
- Ridanpää, Juha (2003) "Metafiktio maantieteen pelikenttänä". Teoksessa *Tutkijat kentällä*. Toim. Pekka Laaksonen, Seppo Knuuttila ja Ulla Piela. Kalevalaseuran vuosikirja 82. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 371-383.
- Ridell, Seija (1992) "Sankarina sana" teoksessa *Tekstinkätkentäjuttu*. Toim. Markku Ihonen. Tampere: Kts 46. Tampere. 88-91.
- Riese Hubert, Renée (1989) "Getrude Stein, Cubism, and the Postmodern Book". Teoksessa *Postmodern Genres*. Edited by Marjorie Perloff. Norman and London: University of Oklahoma Press. 96-125.
- Riikonen, Hannu (1981) "James Joycen 'Ulysses' ja keskustelu romaanista kirjallisuuden lajina 1922 -1957". Teoksessa *Kirjallisuuden lajien historiaa ja teoriaa*. Toim. Hannu Riikonen ja Pirjo Vaittinen. Turku: Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos. Sarja A, n:o 5. 68-85.
- Rimbaud, Arthur (1872/2003) *Illuminaatioita* (alkuteos *Illuminations*). Suom. Einari Aaltonen. Suomennoksen lähdetekstinä käytetty teosta: Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes*. Editions établie, présentée et annotée par Antoine Adam. 1972 (1996). Turku: Kustannusosakeyhtiö Sammakko.
- Rimmon-Kenan, Shlomith (1983/1991) *Kertomuksen poetiikka*. (alkuteos *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*) Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Robbe-Grillet, Alain (1963) *Pour un nouveau roman*. Paris: Editions du Minuit.
- Robertson, James Oliver (1980/1981) *American Myth, American Reality*. Second printing. New York: Hill & Wang. A division of Farrar, Straus and Giroux.
- Robinson, Douglas (1980) *John Barths's Giles Goat-Boy. A Study*. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Roger, Philippe (1986) *Roland Barthes, roman*. Paris: Editions Grasset & Fasquelle.
- Roger, Philippe (2002) *L'ennemi américain. Généalogie de l'antiaméricanisme français*. La couleur des idées. Paris: Seuil.
- Rosello, Mireille (1994) "The Screener's Maps" teoksessa *Hyper/Text/Theory*. Edited by George P. Landow. Baltimore and London: The John Hopkins University Press.
- Rosenblatt, Louise M. (1994) *The Reader, the Text, the Poem: Transactional Theory of the Literary Work*. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Rossi, Leena (2013) "Autobiili rikkaiden lelu vai välttämättömyys?" Arvio Ladd, Brian Laddin teoksesta *AUTOPHOBIA: Love and Hate in the Automotive Age*. Chicago and London University of Chicago Press, 2008. 29. <http://agricola.utu.fi/julkaisut/kirja-arvostelut/index.php?id=3379>, 29.7.2013.
- van Rossum-Guyon, Françoise (1970) *Critique du roman. Essai sur "La Modification" de Michel Butor*. Paris: Gallimard.
- van Rossum-Guyon, Françoise (1997) *Le Coeur critique. Butor, Simon, Kristeva, Cixous*. Collection "InterActions" dirigée par Myriam Diaz-Diocaretz. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- van Rossum-Guyon, Françoise (1998) "Mobile mode d'emploi. Note sur la Clifton's Cafeteria" teoksessa *Butor et l'Amérique*. Textes réunis et présentés par Mireille Callé-Gruber. Colloque de Queen's University. Collection trait d'Union. Paris: l'Harmattan. 93-102.
- Rouibisson, Gérard (1973) *Michel Butor: une étude de 'La Modification', des notes, des commentaires, des documents, et des thèmes de réflexion*. Paris: Bordas.
- Roudaut, Jean (1960) "Michel Butor, critique" *Critique* vol. XVI n:o 158. 579-590.
- Roudaut, Jean (1962) "Mobile: une lecture possible". *Les Temps modernes* 198. 884 - 896.
- Roudaut, Jean (1964a) *Michel Butor ou le Livre futur*. Paris: Gallimard.
- Roudaut, Jean (1964b) "Mallarmé et Butor" a gossip. *Cahiers du Sud* LVIII, July - October, 29-33, 378 -379.
- Roudaut, Jean (1982) "A Generalized Biography: Butor's 'Portrait of the Artist'". Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 274-277.
- Roudiez, Leon S. (1965) *Michel Butor*. New York and London: Columbia University Press.
- Roudiez, Leon S. (1971) "Problèmes of point of Views in the Early Fiction of Michel Butor". *Kentucky Romance Quarterly* XVIII, 2, 145-159.

- Roudiez, Leon S. (1972/1991) "Michel Butor" teoksessa *French Fiction revisited*. Dalkey Archives Press. 191–220.
- Roudiez, Leon S. (1982) "Michel Butor: Past, Present and Future". *World Literature Today* Volume 56, Number 2 Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 226–230.
- Roudiez, Leon S. (1984) "Introduction". Teoksessa Julia Kristeva: *Revolution in Poetic Language*. Translated by Margaret Walter. New York: Columbia University Press. 1–10.
- Roudiez, Leon S. (1985) "In Search of Michel Butor". *Butor Studies. Kentucky Romanche Quarterly*. Vol. 32, number 1. 5–7.
- Roussel, Raymond (2004/1935) "Kuinka olen kirjoittanut eräitä kirjoistani". Suom. Olli Sinivaara. *Nuori Voima* 6/2004. (Alkuteksti *Comment j'ai écrit certains des mes livres*). 9–16.
- Rummukainen, Kari (1993) "Kari Aronpuron *Aperitiff – avoin kaupunki*. Ylideterminoitu romaani." Teoksessa *Heteroglossia. Kirjallisuustieteellisiä tutkimuksia*. Toim. Pekka Tammi. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 22. Helsinki: Yliopistopaino. 110–118.
- Rummukainen, Kari (1999) *Hiljainen kirjallisuus. Kari Aronpuron Aperitiff – avoin kaupunki modernistisena kollaasiromaanina*. Yleisen kirjallisuustieteen lisensiaatintutkimus, Helsingin yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos. Helsinki: Yliopistopaino.
- Saarikoski, Pentti (1964) *Ovat muistojemme lehdet kuolleet*. Toinen painos. Helsinki: Otava.
- Saariluoma, Liisa (1987) "Narratologia ja historia. Genetien fokalisaation käsite ja Stanzelin kerrontatypologia kirjallisuudenhistorian valossa tarkasteltuna" teoksessa *Kirjallisuus? Tutkimus?* toim. Jaana Anttila. Helsinki: Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 41. 123–141.
- Saariluoma, Liisa (1989) *Muuttuva romaani. Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto Oy.
- Saariluoma, Liisa (1991) "Lucien Goldmannin geneettinen strukturalismi". Teoksessa *Taide modernissa maailmassa. Taiteensosiologiset teoriat Georg Lukácsista Fredrid Jamesoniin*. Toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen. Helsinki: Gaudeamus. 88–105.
- Saariluoma, Liisa (1992) *Postindividualistinen romaani*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Saariluoma, Liisa (1998) *Saatteeksi saatesanat teokseen Interteksti ja konteksti*. Toim. Liisa Saariluoma ja Marja-Leena Hakkarainen. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 701.
- Saarinen, Lauri & Joensuu, Juri & Koskimaa, Raine (toim.) (2001) *Kirja 2010. Kirja-alan kehitystrendit*. Nykykulttuurin tutkimuksen julkaisuja 70. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Sabatier, François (1995) *Miroirs de la musique. La musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts 1800– 1950*. Paris: Fayard.
- Sakari, Marja (2000) *Käsitetaiteen etiikkaa. Suomalaisen käsitetaiteen postmodernia ja fenomenologista tulkintaa*. Helsinki: Dimensio 4. Valtion taidemuseon tieteellinen sarja.
- Salmela, Aki (2004) "Raymond Roussel – Tähti otsalla". *Nuori Voima* 6/2004, 8.
- Salmela, Markku (2006) *Paul Auster's Spatial Imagination*. Acta Universitatis Tamperensis 1166. Tampere: Tampere University Press.
- Salonen, Heli (1999) "Naisen myyttinen pahuus kansanperinteen naiskuivissa". Teoksessa *Uskonto ja sukupuoli*. Toim. Tuija Hovi, Aili Nenola, Tuula Sakaranaho ja Elina Vuola. Helsinki: Helsinki University Press. 97–115.
- Santschi, Madeleine (1982) *Voyage avec Michel Butor*. S.A. Lausanne: Editions L'Age d'Homme.
- Santschi, Madeleine (1993) *Une schizophrénie active. Deuxième voyage avec Michel Butor*. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Sartre, Jean-Paris (1946/1965) *Eksistentiaalimikinin on humanismia*. Esseitä I. (Alkuteos *L'existentialisme est un humanisme*) suom. Aarne T.K. Lahtinen. Jouko Tyryri. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Sartre, Jean-Paris (1948/1976) *Mitä kirjallisuus on?* (Alkuteos *Qu'est-ce que la littérature?*) suomentaneet Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- Sartre, Jean-Paris (1949) *Situations, III*. Paris: Gallimard.
- Sartre, Jean-Paris (1956) Préface de Jean-Paul Sartre. Nathalie Sarraute *Portrait d'un inconnu*. Paris: Gallimard.

- Sartre, Jean-Paul (1986) *Mallarmé, la lucidité et sa face d'ombre*, texte établi et annoté par Arlette Elkaim-Sartre. Paris : Gallimard. Engl. *Mallarmé, or the Poet of Nothingness*. Translated and Introduced by Ernest Sturm. The Pennsylvania State University Press.
- Sarup, Madan (1989/1993) *An Introductory Guide to Post-structuralism and Postmodernism*. 2nd edition. Harvester Wheatsheaf: Hemel Hemstead.
- Schérer, Jacques (1957/1977) *Le "Livre" de Mallarmé*. Premières recherches sur les documents inédits. Paris: Gallimard.
- Scholes, Robert (1979) *Fabulation and Metafiction*. Urbana, Chicago and London: University of Illinois Press.
- Scobie, Stephen (1997) *Earthquakes and Explorations: Language and Painting from Cubism to Concrete Poetry*. Toronto, Buffalo and London: University of Toronto Press.
- Scott, David (1988) *Pictorialist Poetics. Poetry and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sederholm, Helena (2000) *Tämähkö taidetta?* Helsinki, Porvoo ja Juva: WSOY.
- Sedláčková, Kateřina (2009) *Œuvre mobile de Michel Butor*. Brno: Masarykova Univerzita. http://is.muni.cz/th/13169/ff_d/these_version_finale.pdf
- Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. (1999) Toim. Harri Veivo ja Tomi Huttunen. Helsinki: Edita.
- Sepänmaa, Yrjö (1998) "Matkan estetiikka. Matka koettuna ja kokemus teoksena" teoksessa *Matkakirja. Artikkeleita kirjallisista matkoista mieleen ja maailmaan*. Toim. Marja-Leena Hakkarainen ja Tero Koistinen. Joensuun yliopisto, Humanistinen tiedekunta. Kirjallisuuden ja kulttuurin tutkimuksia N:o 9 1998. Joensuu: Joensuun yliopistopaino.
- Sepänmaa, Yrjö "K niin kuin kirja, T niin kuin taiteilijakirja - kirjataiteesta taiteilijakirjataiteeseen" <http://www.biblioteko.net/taiteilijakirjataide.html> [Viitattu lokakuussa 2009]
- Sikorski, Filip (2009) "Kieli, musiikki ja rakenne Stéphane Mallarmén runoudessa" teoksessa *Murtuvat merkit. Semiotiikan teoreettisen ja soveltavan tutkimuksen näkökulmia*. Toim. Erja Hannula & Ulla Oksanen. Helsinki: Palemenia. Helsinki University Press, 117-132.
- Simonsuuri, Kirsti (1994) *Ihmiset ja jumalat: myytit ja mytologiat*. Helsinki: Kirjayhtymä.
- Sinervo Helena (2006) *Nopanheitto* (Alkuteos *Un coup de dés*) Suom. ja saatesanat "Mallarmé ja hänen vaikutuksensa nykyrunouteen" Helena Sinervo. Vantaa: WSOY.
- Sinivaara, Olli (2004a) "Kuinka olen kirjoittanut eräitä kirjoistani" (alkuteksti Raymond Roussel (1935/2004) *Comment j'ai écrit certains des mes livres, 1935*. Suom. Olli Sinivaara *Nuori Voima* 6/2004, 9-16.
- Sinivaara, Olli (2004b) "Raymond Rousselin kääntämisestä". *Nuori Voima* 6/2004, 20.
- Sivenius, Hannu (1987) "Myyttinen narraatio ja narratiivisuuden myytti. Claude Lévi-Straussin myyttianalysista". Teoksessa *Kieli, kertomus, kulttuuri*. Toim. Tomi Hoikkala. Helsinki: Gaumeamus. 155-173.
- Skimao et Bernard Teulon-Nouailles (1988) *Michel Butor, Qui êtes-vous?* Lyon: La Manufacture.
- Spencer, Michael C. (1974) *Michel Butor*. New York: Twayne Publishers Inc.
- Spencer, Michael C. (1985) "Tours et detours onomastiques dans *Boomerang*" Butor-erikoisnumerossa *Kentucky Romance Quarterly*. Vol. 32, number 1. 39-48.
- St. Aubyn, F. C. (1982) "Butor and the Stuff of Dreams". Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 251-257.
- St Aubyn, F.C. (1986) "Butor aux Etats-Unis" teoksessa *Œuvres & critiques X,2 Michel Butor, Regards critiques sur son œuvre*. Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française. Le Wantzeneau: Parmentier. 53-61.
- Strukturalismia, semiotiikkaa, poetiikkaa* (1974).Toim. Satu Apo, Johanna Enckell, Osmo Kuusi ja Eero Tarasti. Helsinki: Gaudeamus.
- Sturrock John, (1969) *The French New Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Sturrock, John (1986) *Structuralism*. Paladin Movement and Ideas. London: Grafton Books.
- Sullivan, Louis (1924/1956) *The Autobiography of an Idea*. New York: Press of the American Institute of Architects. Inc.
- Suther, Judith D. (1985) "Apology for *Mobile*". *Butor Studies Kentucky Romanche Quarterly*. Vol. 32, number 1. 55-64.

- Svedjedal, Johan (2000) *The Literary Web in the Age of Digital Production. A Study in the Sociology of Literature*. Stockholm: Kungl. Biblioteket.
- Svedjedal, Johan (2001) *Den sista boken*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Szarkowski, John (1956) *The Idea of Louis Sullivan*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Tadié, Jean-Yves (1990) *Le roman au XXe siècle*. Collection Agora dirigée par François Laurent. Paris: Pierre Belfond.
- Taide modernissa maailmassa (1991) Toim. Erkki Sevänen, Liisa Saariluoma ja Risto Turunen. Helsinki: Gaudeamus.
- Tallgren, Anna-Maija (1990) "Arthur Rimbaud. Eräs runoilijalegenda I -II.". Teoksessa *Elämyksiä. Esseitä, arvoiteluja, pakinoita 1910- 1949*. Toim. Tellervo Krogerus. Suomalaisen kirjallisuuden seuran toimituksia 535. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. 227-239.
- Tammi, Pekka (1985) *Problems of Nabokov's Poetics. A Narratological Analysis*. Helsinki: Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia Sarja B. Nide 231.
- Tammi, Pekka (1991) "Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatus Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia* (1991). Toim. Auli Viikari. Tietolipas 121. Helsinki: SKS. 59-103.
- Tammi, Pekka (1992) *Kertova teksti. Esseitä narratologiasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tammi, Pekka (1993) *Heteroglossia. Kirjallisuustieteellisiä tutkielmia*. Helsingin yliopisto. Yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitos.
- Tarasti, Eero (1994) *Myytti ja musiikki. Semioottinen tutkimus myyтин estetiikasta*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tarasti, Eero (1996) "Strukturalistinen ja eksistentiaalinen tyyli 1900-luvun taiteissa", "Umberto Eco ja keskiaika", "Kari Aronpuron runoudesta". Teoksessa *Esimerkkejä. Semiotiikan uusia teorioita ja sovelluksia*. Helsinki: Gaudeamus. 50-68, 77-91 ja 229-240.
- Three Decades of the French New Novel* (1986) edited by Lois Oppenheim, Translated by Lois Oppenheim and Evelyne Costa de Beauregard. University of Illinois Press.
- Tiensuu, Jukka (1991) "Mutta onko se musiikkia?" Teoksessa *Klang - uusin musiikki*: Helsinki: Gaudeamus. 9-51.
- Todorov, Tzvetan (1968/1973/1981/1992) *Introduction to Poetics* (alkuteos *Qu'est-ce que le structuralisme*) translated by Richard Howard. Introduction by Peter Brooks. The Fifth printing. The University of Minnesota.
- Todorov, Tzvetan (1978/1982) *Symbolism and Interpretation*. (alkuteos *Symbolisme et interprétation*) Translated by Catherine Porter. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Todorov, Tzvetan (1978/1991) *Genres in Discourse*. Translated by Catherine Porter. Cambridge, New York, Port Chester, Melbourne, Sydney: Cambridge University Press.
- Todorov, Tzvetan (1981/1984) *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. (alkuteos *Michail Bakhtine: le principe dialogique* suivi de *Ecrits du Cercle de Bakhtine*. Paris: Editions du Seuil) Theory and History of Literature, Vol 13. Translated by Wlad Godzich. Manchester: Manchester University Press.
- Todorov, Tzvetan (1982/1984) *The conquest of America. The question of the Other*. (alkuteos *La Conquête de l'Amérique*). Translated from the French by Richard Howard. New York. Cambridge, Philadelphia, San Francisco, London, Mexico City, São Paulo, Sydney: Harper & Row, Publishers.
- Turunen, Ari (2013) *Maailman kuvat. Mitä kartat kertovat meistä ja muista?* Helsinki: Into-Kustannus.
- Typografiaa, kieltä vai visuaalisuutta* (2002). Toim. Riitta Brusila. Helsinki, Porvoo ja Juva: WSOY.
- Uusmedia-tieteen perusteet* (2000) toim. Mauri Ylä-Kotola ja Mehdi Arai. Helsinki: Edita.
- Vainikkala Erkki (1993) Jälkisanat Roland Barthesin teokseen *Tekstin hurma*. Tampere: Vastapaino. 91-106.
- Vainikkala, Erkki (2000) "Roland Barthesin erehdys." Teoksessa Maaria Linko, Tuija Saresma ja Erkki Vainikkala (toim.) *Otteita kulttuurista. Kirjoituksia nykyajasta, tutkimuksesta ja elämäkerrallisuudesta*. Katarina Eskolan juhla-kirja. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 65. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.
- Vaittinen, Pirjo (1981) "Romaanin synty - teoriaa ja historiaa". Teoksessa *Kirjallisuuden lajien historiaa ja teoriaa*. Toim. Hannu Riikonen ja Pirjo Vaittinen. Turku: Turun yliopisto. Kirjallisuuden ja musiikkitieteen laitos. Sarja A, n:o 5. 86-102.

- Vannier, Gilles (1988) *Histoire de la littérature française. XXe siècle. Tome 2. 1945 - 1988*. Paris: Bordas.
- Varpio, Yrjö (1997) *Matkalla moderniin Suomeen: 1800-luvun suomalainen matkakirjallisuus*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Veivo, Harri (1995) "Roland Barthes. Tutkijan vallattomuus". Teoksessa *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Toim. Mervi Kantokorpi. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus. ss. 53-87.
- Veivo, Harri (2001) *The Written Space. Semiotic Analysis of the Representation of Space and its Rhetorical Functions in Literature*. Acta Semiotica Fennica X. Imatra: International Semiotics Institute at Imatra.
- Veivo, Harri (2009) "Tekstin säännönmukaisuudet, produktiivisuus ja raja". Teoksessa *Murtuvat merkit. Semiotiikan teoreettisen ja soveltavan tutkimuksen näkökulmia*. Toim. Erja Hannula ja Ulla Oksanen. Helsinki: Helsinki University Press. 31-48.
- Veivo, Harri (2010) "Representaation muodot ja mahdollisuudet kirjallisuudessa". Teoksessa *Representatio. Tiedon kivijalasta tieteiden työkaluksi*. Helsinki: Gaudeamus. 135-157.
- Veivo, Harri & Tomi Huttunen (1999) *Semiotiikka. Merkeistä mieleen ja kulttuuriin*. Helsinki: Edita.
- Viikari, Auli toim. (1991) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS.
- Villelaur, Anne (1962) "Mobile dans l'espace des U.S.A." *Les lettres françaises* 919, 22/3 1962, 2.
- Waelti-Walters, Jennifer (1975) *Alchimie et littérature, A propos de "Portrait de l'artiste en jeune singe" de Michel Butor*. Collection des Lettres Nouvelles. Paris: Denoel.
- Waelti-Walters, Jennifer (1982) "Snakes and Ladders' Is a Game for Humanists". Butor-erikoisnumero *World Literature Today* volume 56, number 2, Spring 1982. A Literary Quarterly of the University of Oklahoma. 239-244.
- Waelti-Walters, Jennifer (1992) *Michel Butor*. Collection Monographique. Amsterdam: Rodopi.
- Waugh, Patricia (1984) *Metafiction. A Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York: Routledge & Methuen.
- Weber, Max (1980/1864 - 1920) *Protestanttinen etiikka ja kapitalismin henki*. (Alkuteos *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*). Suom. Timo Kyntäjä. Helsinki, Porvoo ja Juva: WSOY.
- Wittgenstein, Ludvig (1953/1999) *Filosofisia tutkimuksia*. (Alkuteos *Philosophische Untersuchungen*). Suom. Heikki Nyman. 2. painos. Helsinki: WSOY.
- Worton, M & Stüll, J (1990) (eds.) *Intertextuality: theories and practices*. Manchester: Manchester University Press.
- Zola, Emile (1957) *Pot-Bouille*. Coll. Le livre de poche. Paris-Coulommiers: Fasquelle.

Artikkelit:

- Albérès, R.-M. (1964) "Michel Butor ou le roman transcendantal", *Revue de Paris*, mars 1964. 61-71.
- André, Robert (1962) "L'Amérique et l'enfer", *Nouvelle Revue Française*, N:o 114, 1er juin 1962. Paris, juin 1962.1089- 1093.
- Aragon, Louis (1962) "D'un Parnasse à bâtons rompus", *Les Lettres françaises*, n:o 922, 12 - 18 avril 1962. 1 ja 8.
- Roland Barthes, Roland (1964) "Littérature et discontinu", *Essais Critiques*. Paris: Seuil.
- de Boisdeffre, Pierre (1962) "Mobile par Michel Butor" *La Revue de Paris*, mai 1962. 168-169.
- Bosquet, Alain (1962) "L'Horreur de l'oeuvre". *Combat*, 6 mars 1962.
- Caruso, Paolo (1962) "Pour Mobile", *L'Arc*, n:o 18, avril 1962, 42- 47.
- Chadeau, Danielle (1962) "Michel Butor enfante un nouveau monstre: Mobile", *Démocratie* 62, n:o 124, 8 mars 1962. 19.
- Coindreau, M.-E. (1962) "Un ballet des heures sur une musique de noms propres", *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, 8.3.1962. 7.
- Galey, Matthieu (1962) "David et Goliath à l'assaut de l'Amérique", *Arts*, n:o 860, 14- 20 mars 1962. 4.
- Helbo, André (1973) "Rupture et Mobilité" *Degrés*. Bruxelles, avril 1973.
- Ibert, Jean-Claude (1963) "Michel Butor et la littérature expérimentale". Bruxelles : *La Revue Nationale*.
- Jean, Raymond (1962) "L'Amérique immobile" *Cahiers du Sud*. Paris: Gallimard,

- Jean, Raymond (1962) "Mobile, Alabama, U.S.A", *Europe*, nov-déc 1962. 338-344.
- Kanters, Robert (1962) "L'Amérique en butorama", *Le Figaro Littéraire*, n:o 828, Paris 3.3.1962.
- Lecomte, Marcel (1962) "Mobile par Michel Butor", *Synthèses*, mars 1962, n:o 190. Bruxelles. 488-491.
- Roudaut, Jean (1962) "Mobile: une lecture possible", *Les Temps modernes*, n:o 198, novembre 1962. 884-896.
- Sénard, Philippe (1962) "Mobile", *Mercur de France*, n:o 1186, juin 1962. 312-313.
- Villelaur, Anne (1962) "Mobile dans l'espace des U.S.A.", *Les lettres françaises*. Paris, 22 au 28 mars 1962.

SUMMARY

Mobile – Interface to Michel Butor’s Text Machine

Michel Butor (b. 1926) is one of the foremost authors known under the title The New Novel (*nouveau roman*). Other protagonists of the group are, a. o., Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet and Claude Simon (Nobel Prize 1969). They aimed to change radically the novel form in France around 1960. The new novel was characteristically critique of the realistic novel.

Butor has made efforts to get rid of this “nouveau roman” stamp. He is known especially for his four novels written in the 1950s. His only best seller is *La Modification* (“The Change of Heart” or “Second thoughts”) which earned him the Prix Renaudot in 1957. He abandoned the whole novel form in the 1960s and started a new departure in his fiction. Writing articles, poems, essays and novels, Butor requires that the internal structure of the novel has to be in communication with that of reality.

Butor was invited to the United States just after publishing his fourth novel *Degrés* (1960) and his first essay collection *Répertoire* (1960). Before moving, he came up with the idea of an epistolary novel titled *Les Jumeaux* (“Gemini” or “Twins”) which would treat the double person motif like Flaubert did in *Bouvard et Pécuchet* (1881) or Dostoïevsky in his novel *The Double* (1846). Butor wanted to develop the *Doppelgänger* idea to duplicate the characters *ad infinitum*.

After spending six months in the United States, Butor underwent a profound change, which is the subject of this study. *Mobile – Interface to Michel Butor’s Text Machine* examines one single work from Butor’s prolific *œuvre* which comprises actually more than 1600 volumes. The primary data is the collage work *Mobile, étude pour une Représentation des États-Unis* (1962, “Mobile, study for a representation of the United States”) where an anonymous European visits by car all the 50 states of the United States of America in alphabetic order.

Mobile is the result of this “road movie” that he spent traveling across America. But when he arrived in the United States, he soon noticed that the original idea seemed much too thin, because everything he saw around him was a sort of endless repetition. In each town and state there were the same ice-cream shops, same national parks, same mail order catalogues, same service stations all over the country. The text is composed from a wide range of materials, including city names, road signs, advertising slogans, catalog listings, newspaper accounts of the 1893 World’s Fair, Native American writings, and the history of the Freedomland theme park. Butor stitches patchwork, state names, trivia, long Thomas Jefferson passages, and all manner of inscrutable arcana to capture an America before the most miraculous decade in its history. One recurring topic is black segregation—reports from historical accounts of slavery, mixed with Jefferson’s unreliable views, and repeated accounts of fifties ingrained racism.

Mobile was crushed by criticism from the contemporaries. Paradoxically *Mobile* was not criticized for being a novel, but for not being a book. This made Butor highlight the codex form of the book in his later work. More and more of his work resulted from collaborative projects between artists, especially visual artists. A significant number of his production are unique and artist's books.

After publishing *Mobile*, Butor has not published a single work that might be defined a novel. I ask why he gave up the novel. Instead of novels, he began to produce what might be called "open works". The concept "open work" refers to the poetics of *Opera aperta* (1962) by Umberto Eco which is often mentioned when speaking of *Mobile*. *Opera aperta* was published the same year as *Mobile*. Eco suggests that contemporary art is often fragmentary and it is to be open – by which he means that the form of the work of art is left unfinished. By referring to avant-garde composers' aleatory music, and the mobile-works by Alexander Calder, Eco explains his idea of work in progress. Like the mobiles of Calder, open works are dynamic and in perpetual motion. Butor has succeeded in creating a sort of copying machine of literature or an "unlimited semiosis" in Umberto Eco's terms. In addition, Barthes talked about discontinuity in analyzing *Mobile*. He strongly defended Butor while the public opinion was against him.

The research question is for what reason Butor gave up the novel form, and how this manifests itself in his work. The research is interdisciplinary: *Mobile* is studied in the context of travel literature, various avant garde arts, as well as in the context of Butor's own production, and some books which were published at the same time, in 1962.

The crucial theoretical tools include, for instance Mikhail Bakhtin's notion of the dialogue of the novel, which was made famous by Julia Kristeva under the concept of intertextuality, which Kristeva introduced in a seminar led by Barthes. Gérard Genette terms intertextuality "second hand literature": he argues that by scratching the surface, an earlier text is often revealed, on which the later one is written. *Mobile's* connection has been Stéphane Mallarmé's poem *Un Coup de dés*. (1897, *A Throw of the Dice will Never Abolish Chance*). It has been suggested that much of Mallarmé's work influenced the conception of hypertext, with his purposeful use of blank space and careful placement of words on the page, allowing multiple non-linear readings of the text. According to Joseph A. Kestner Butor's novels are good examples of spatiality, that is to say work which is structured in space and not chronologically. This becomes very apparent in a book like *Un coup de dés*, and *Mobile*.

Brian McHale calls works like *Mobile* "concrete prose". Butor is a typographic writer whose fiction bears close resemblance to concrete poetry, which corresponds to the concretism of plastic arts. Apollinaire's *Calligrammes* are a model for this type of fiction, where the text is shaped into visual representation of an appropriate object.

Like the frame of a picture, the book also contains an entrance or vestibule which Gérard Genette calls *paratext*. Genette studies all these material aspects of intratextuality, and divides these surroundings that mediate between the world

of publishing and the world of the text into *peritexts* and *epitexts*. Peritexts include the cover and its appendages, the title page, typesetting, the name of the author, titles, dedications, epigraphs. Interviews, letters from the author, diary notes and other external features of the book are called epitexts. Peritexts and epitexts are often neglected but they have a crucial role in the process of meaning production. *Mobile* is particularly rich in this respect.

Arguing that fiction rarely appears without any reinforcement and accompaniment, Genette shows how these external features participate in the reconstruction of the body text. As Barthes, Genette agrees that there is no such thing as a 'naked text'. Adopting the term intertextuality from Mikhail Bakhtin, Barthes stresses that all texts are mosaics of other texts.

Jean Baudrillard and Umberto Eco have taken note of the profound cultural change, which is illustrated in *Mobile's* mise en abyme - structures such as the Freedomland amusement park section. Eco lists similar hyperrealistic trips to America. He calls fake cities such as Disneyland in California and Florida, and Disney World "definitely a counterfeit". According to Eco and Baudrillard, the theme parks and the imitation of cities are not just curiosities, but they reflect more generally the culture of simulation and hyperreality.

Myths began to interest writers in a new way thanks to Barthes, Eco and Claude Lévi-Strauss. In addition toys, Guide Bleu travel guides, Citroen car brand and other consumer goods and cultural phenomena, Barthes' *Mythologies* (1957, ed . *Mythologies* , 1994) consists of reflection on the mythical point of view. Myths and dreams have an increasing importance in Butor's production as well.

At all times and in all cultures people have questioned the origin of life, the metaphysics , the creation of the world and cosmic phenomena such as variation of day and night , summer and winter. Sigmund Freud and Carl Gustav Jung brought dreams, subconscious and the unconscious reality into scientific research. Jung held myths indication of the collective unconscious, which consisted of primitive conceptions, which he called archetypes. Archetypes explain why myths in completely separate civilizations flourished in essentially similar way. Thus, it is possible to understand why some of the literature repetitive symbols, characters and plot formulas, such as Don Juan and Faust constantly repeat. From this angle, *Mobile* can be seen collective dreaming.

Surrealists were also interested especially in dreams and the reality on the other. They were trying to free their minds from everyday reality, and thus to achieve contact with the "surréalité". They were looking for contact with people's unconscious psyche through dreams.

I also ask in which way Butor makes social statements in *Mobile*. Butor wants to pay attention to the fates of Native Americans, blacks, women and other oppressed sections of the population. By such choices Butor continues efforts of the surrealist tradition to combine mutually irreconcilable elements for a shock effect.

Finally, I will present Butor's ideas of the future of the book and literature. He envisioned in the 1970s how the information revolution may affect literature. *Mobile* can be read as a precursor of hypertext. According to Butor we live in a post- book era, which does not mean, however, that the book would die. It just changes form.

LIITE: Kronologia

1926 Michel Butor syntyy 14.9. Pohjois-Ranskassa, Lillen esikaupungissa, Mons-en-Baroeul'ssa, jossa hänen isänsä työskenteli valtion rautateillä hallintotehtävissä. Perheeseen syntyi kahdeksan lasta (Marthe, Rosette, Geneviève, Catherine, Marc, Antoine ja Colette), joista Butor on neljäs. Ennen hänen syntymäänsä kolmantena syntynyt tytär kuolee.

1929 Perhe muuttaa Pariisiin isän työn vuoksi Butorin ollessa 3-vuotias.

1936 Perhe asettuu osoitteeseen 107, rue de Sèvres. Butor käy Saint-Jean-Baptiste-de-la-Sallen koulua. Vapaa-ajalla hän käy partiossa ja soittaa viulua.

1939 Sodan syttyessä Butorin perhe muuttaa Evreux'hön, jossa Butor käy jesuiittakoulua (*Collège Saint-François-de-Sales*) Butorin mielenkiinto taidetta ja kirjallisuutta kohtaan voimistuu. Lukee *Tuhannen ja yhden yön tarinoita*, *Odyssiää*, *Robinson Crusoea* ja Jules Vernen kirjoja.

1940 Butor palaa Pariisiin ja käy Louis-le-Grand -koulua. Englannin tunnilla esillä ollut Shelley'n runo *Ode au vent d'Ouest* ("Oodi länsituulelle") tekee syvän vaikutuksen. Lempisäveltäjiä ovat Bach, Beethoven, Mozart ja Schubert, mutta Butor on mieltynyt myös Bartókin, Boulezin, Schönbergin, Stockhausenin ja Stravinskin musiikkiin. Soittaa viulua ja piirtää paljon. Tutustuu surrealistiseen taiteeseen.

1942 Paul Claudelin näytelmä *L'Annonce faite à Marie* ("Ilmestyminen Marialle") tekee syvän vaikutuksen. Hengellinen kriisi. Siirtyy Paul Claudelistä Authur Rimbaud'n leiriin.

1943–1944 Louis-le-Grand -koulu. Kompensoi turhautumistaan koulussa lukiella Kafkaa, Joycea ja Proustia. Valmentautuu pyrkimään Normaalikorkeakouluun (*École Normale Supérieure*). Ystäväystyy Henri Michaux'n ja kuvataiteilijoiden, kuten Zañartun, Masurovskyn, Cremoninin ja Alechinskyn kanssa. Liikkuu Bretonin ja surrealistien lähipiirissä, mutta ei osallistu ryhmän tapaamisiin. Tutustuu psykoanalyysiin, primitiivisiin taiteisiin, alkemiaan ja kollaasitekniikkaan.

1945 Julkaisee ensimmäisen artikkelinsa "Hommage partiel à Max Ernst" (Osittainen kunnianosoitus Max Ernstillä) *Vrille, la peinture et la littérature libres* -lehdessä, 25 juillet 1945. Aloittaa Sorbonnessa kirjallisuuden opinnot, mutta vaihtoi sittemmin oppiaineekseen filosofian. Tutustuu strukturalismiin ja lukee Lévi-Straussea. Kritisoi de Saussuren lingvistiikan eräitä piirteitä.

1946–1949 Filosofian tutkinto (D.E.S. *Diplôme d'études supérieures*) Gaston Barachelardin ohjauksessa aiheesta "Les mathématiques et l'idée de nécessité".
Filosofian opettaja, Jean Wahl, palkkaa Butorin sihteeriksi ja ovimieheksi, joten hänelle tarjoutuu tilaisuus kuunnella Bataillen, Lacanin ja Lévinasin luentoja.
Epäonnistuu yliopiston *agrégation*-tutkinnon suorittamisessa.

1948 "Petite croisière préliminaire à une reconnaissance de l'archipel Joyce" *La Vie intellectuelle*, n:o 5, mai 1948 (julkaistu uudelleen *Répertoire I:ssa ja Essais sur les modernes* -teoksessa)
Wahl ohjaa väitöskirjatutkimusta *Les Aspects de l'ambiguïté en littérature et l'idée de signification*, jota Butor ei kuitenkaan saa valmiiksi.

1949 "Le Point suprême et l'âge d'or à travers quelques oeuvres de Jules Verne" *Arts et Lettres*, n:o 15, 1949
"Brève Histoire de la littérature allemande" de Georg Lukacs. Ed. Nagel, 1949.
Lyhyt saksalaisen kirjallisuuden historia -käännös ranskaksi Lucien Goldmanin kanssa.
Tutustuu Georges Bataillen, Gilles Deleuzen, Georges Lambrichsin ja Benjamin Péret'n kanssa.

1950 "Sur les procédés de Raymond Roussel", *Rixes*, n:o 1, mai-juin 1950 (julkaistu uudelleen *Répertoire I:ssa ja Essais sur les modernes* -teoksessa)
Nimitettiin Sensin lukion opettajaksi. Epäonnistuu jälleen *agrégation* -tutkinnon suorittamisessa.
Vierailee kesälomallaan Baijerissa, Harburgin linnassa, Saksassa.
Lähtee valtion kulttuuriyhteistyötä tekemään ranskan opettajaksi El Minya -nimiseen kaupunkiin, joka sijaitsee Egyptissä, 250 km Kairosta etelään.
Aloittaa *Passage de Milan* -romaanin käsikirjoituksen Egyptissä asuessaan.

1951 Manchesterin yliopiston ranskan laitos kiinnittää Butorin kahdeksi vuodeksi.
Kirjoitti ensimmäisen romaaninsa loppuun.
Matkustaa Tunisiaan ja Algeriaan.

1952 Artikkelit "Jean Santeuil" de Marcel Proust, "L'Elu" de Thomas Mann, "Les Poésies" de Georges Schéhadé, "La Philosophie de Virginia Woolf" de Maxime Chastaing, *Monde nouveau*, n:o 62, 1952.
"Sainte Barbe-grise de Noël Delvaux", *Monde nouveau*, n:o 63, 1952.
Ensimmäinen matka Italiaan.

1953 Tarjoaa ensimmäistä romaaniaan *Gallimard*-kustannusyhtiölle, joka ei vastaa kirjailijalle.
"La Crise de croissance de la science-fiction", *Les Cahiers du Sud*, n:o 317, janvier 1953.
"Maurice Blanchot, celui qui ne m'accompagnait pas", *N.R.F.*, n:o 8, août 1953.

"L'Alchimie et son langage", *Critique*, n:o 77, octobre 1953.

Asettuu uudelleen Pariisiin. Tutustuu Roland Barthesiin, Maurice Blanchot'hon ja Samuel Beckettiin.

1954 Editions de Minuit -kustannusyhtiön Georges Lambrichs julkaisee Butorin ensimmäisen romaanin *Passage de Milan*.

Lähtee kulttuurivaihdon tehtäviin Salonikaan, Kreikkaan.

Toisen romaanin, *L'Emploi du Temps* työstäminen alkaa.

Julkaisee useissa lehdissä kirjallisuuskritiikkiä käsitteleviä artikkeleita, jotka ilmestyvät myöhemmin *Répertoire* -esseekokelmissa.

1955 Matkoja Kreetalle, Delfoihin, Istanbuliin ja Smyrnaan.

Paluu Pariisiin. Opettaa Roland Barthesin sijaisena ulkomaille lähteviä ranskan opettajia 1955-1956.

1956 Toinen romaani: *L'Emploi du temps*. Paris: Editions de Minuit.

Romaani voittaa Prix Fénéon -palkinnon.

Filosofian, ranskan, historian ja maantieteen opettajana Geneven kansainvälisessä koulussa.

La Modification -romaanin kirjoittaminen alkaa.

Tutustuu tulevaan vaimoonsa.

1957 Kolmas romaani *La Modification* ilmestyi lokakuussa Editions de Minuit'n kustantamana. Romaani saa Renaudot-palkinnon.

Butoria aletaan pitää uuden romaanin kirjailijoihin kuuluvana.

Esipuhe James Joycen *Finnigan's Wake* -teokseen. Gallimard.

Käännös *La Théorie du champ de conscience*, de A. Gurwitsch, Desclée de Brouwer.

1958 *Le Génie du lieu*. Paris: Grasset.

Esipuhe Dostojevskin romaaniin *Le Joueur* (Pelaaja). Le Livre de poche.

Käännös Shakespearen näytelmästä *Tout est bien qui finit bien* (Loppu hyvin, kaikki hyvin), Ed. Club français du Livre.

Kiinnostus amerikkalaisia nykyaiteilijoita, kuten Jackson Pollockia kohtaan.

Avioituu Marie-Jo Masin kanssa 22.8.1958. Häämatka suuntautuu Venetsiaan.

1959 *Jacques Hérold*. Galerie La Cour d'Ingres.

Vaihtaa kustannusyhtiön Edition de Minuit'sta Gallimardiin

Ensimmäinen tytär, Cécile, syntyy 23.6.

Luennoi eri maissa, kuten Saksassa, Alankomaissa ja Marokossa.

1960 Ensimmäinen esseekokoelma: *Répertoire I. Essais*. Paris: Editions de Minuit.

Voittaa *Prix de la critique littéraire* -palkinnon.

Neljäs romaani: *Degrés*. Paris: Editions Gallimard. collection "Blanche".

Chapsal, Madeleine, 'Michel Butor', *Les Ecrivains en personne*, Paris: Juilliard,

1960, 79-95

Michel Worms tekee *La Modification* -romaanista elokuvan, jonka pääosaa esittää Maurice Ronet.

Butor toimii Maurice Nadeaun sijaisena Byrn Mawr -koulussa, Philadelfiassa, Yhdysvalloissa vierailevana opettajana.

Toinen tytär, Agnès, syntyy 17.6. Yhdysvalloissa.

Kesällä Butor opettaa Middleburyn Collegessa Vermontissa.

Butorin isä kuolee elokuussa.

Manifeste des 121 - julistus oikeudesta tottelemattomuuteen Algerian sodassa 6.9.1960.

1961 *Histoire extraordinaire, essai sur un rêve de Baudelaire*. Paris: Gallimard.

Esipuhe William Styronin romaaniin *La Proie des flammes*. Paris: Gallimard.

Souvenirs d'enfance. Runoja.

Pérégrinations runoja. Tel Quel.

Tutustuu belgialaiseen säveltäjään, Henri Pousseuriin, jonka kanssa alkaa valmistella oopperaa.

Matkoja Italiaan, Sveitsiin, Itävaltaan, Belgiaan, Isoon-Britanniaan ja Saksaan.

1962 *Mobile, étude pour une représentation des Etats-Unis*. Paris: Gallimard. Collection "Blanche".

Réseau aérien, texte radiophonique. Paris: Gallimard. Collection "Blanche". "Lentolinjat" kuunnelma.

Johdanto James Joycen teokseen *Finnegans Wake*.

Esipuhe William Styronin teokseen *Set This House on Fire*.

Votre Faust. NRF. Paris: Gallimard. Yhteistyössä belgialaisen säveltäjän, Henri Pousseurin kanssa.

Mobile-teoksen teatterisovitus 27.9.1962 Liegessä, Théâtre royal du Gymnase ohjaana Jacques Polieri. (Guy Verdot: *Le Figaro littéraire*, 23.6.1962)

La Banlieue de l'aube à l'aurore, L'VII. Runoja

Kolmas tytär Irène syntyy 25.3.

Calder Cycle. La Hune.

Zañartu Enrique, chilelainen kuvataiteilija, jonka kanssa ensimmäiset taiteilijakirjat. Galerie du Dragon.

Opettaa syyslukukauden Buffalon yliopistossa Yhdysvalloissa ja matkustelee ympäri mannerta.

1963 *Description de San Marco*. Paris: Gallimard. coll. "Blanche".

Omistettu Igor Stravinskylle, joka on säveltänyt *Canticum sacrum in honorem Sancti Marci* -nimisen teoksen, joka on tarkoitettu esitettäväksi San Marcon basilikassa.

Ensimmäiset matkat itä-Euroopan maihin: Bulgariaan ja Jugoslaviaan.

1964 *Jacques Hérold*. Paris: Ed. George Fall. Collection "Le Musée de Poche".

Illustrations. Paris: Gallimard, collection "Le Chemin".

Répertoire II. Essais. Paris: Editions de Minuit.

- Essais sur les modernes*. Paris: Gallimard. coll. "Idées".
 Masurovsky, Grégory. *Litanie d'eau*. Galerie de La Hune.
 Ford-säätiön apuraha vuodeksi Berliinissä oleskelua varten.
 R-M Albérès julkaisee ensimmäisen Butor-monografian ja Jean Roudault te-
 maattisen tutkimuksen "Michel Butor ou le Livre futur".
- 1965** *6 810 000 litres d'eau par seconde*. Etude stéréophonique. Paris: Gallimard.
Mon cher Marc-Jean. Avec des gravures de M.-J. Massurovsky. Visat.
Spirale. Quadrum.
 Muuttaa Pariisin esikaupunkiin, Sainte-Geneviève-des-Bois'han.
 Leon S. Roudiez julkaisee ensimmäisen englanninkielisen Butor-tutkimuksen.
 Matkoja Israeliin, Roomaan, Neuvostoliittoon, Japaniin, Koreaan ja Kambod-
 zaan.
- 1966** *L'Emploi du Temps* ilmestyi taskupainoksena 10/18 -sarjassa varustettuna
 Georges Raillard'in jälkisanalla "L'Exemple".
Comme Shirley. Avec des illustrations de G. Masurovsky. Galerie de la Hune.
 Matkoja Lähi-itään, Neuvostoliittoon, Ukrainaan, Japaniin ja Kaakkois-Aasiaan.
 Venetsian biennalen juryn jäsen.
- 1967** *Portrait de l'artiste en jeune singe. Capriccio*. Paris: Gallimard. ("Taiteilijan
 omakuva nuorena apinana. Kapriisi")
Dialogies des règnes. Avec Jacques Hérold. Brunidor.
Conditionnement. Peintures d'Edumnd Alleyn. Galerie Blumenthal-Mommaton.
 Johdanto Jean Richerin teokseen *Géographie sacrée du monde grec. Croyances as-
 trales des anciens Grecs*.
 Charbonnier, George: *Entretiens avec Michel Butor*. Paris: Gallimard.
France-Culturen radiohaastattelut julkaistiin kirjana
 Neljäs tytär, Matilde, syntyy 5.3.
 Matkoja Brasiliaan ja Australiaan
 Paluu Yhdysvaltoihin marraskuussa
 Bolgár, Mirja. "Proosan polyfoniaa, Michel Butor" teoksessa *Rinnakkaiselo. Es-
 seitä Ranskan nykykirjallisuudesta*. Helsinki: WSOY.
- 1968** *Répertoire III. Essais*. Paris: Editions de Minuit.
Essais sur les Essais. Paris: Gallimard.
Tourmente. Illustrations de P. Alechinsky, B. Dufour et J. Hérold. Montpellier:
 Fata Morgana.
La Banlieu de l'aube à l'aurore, suivi de mouvement brownien. Illustrations de B.
 Dufour. Montpellier: Fata Morgana.
 Masurovsky, Grégory. *Paysage de répons* suivi de *Dialogue des règnes*. Castella.
 Albeuve.
Votre Faust avec Henri Pousseur.
L'Invitation de l'origine.
 Osallistuu kirjailijaliiton perustamiseen. Valtaa kirjailijaliiton Hôtel de Massan
 talon Maurice Rochen johdolla. Mukana myös Nathalie Sarraute ja Bernard

Pingaud.

Leena Kirstinän artikkeli "Uusi romaani, uusi ihminen" ilmestyy Kirjastolehdes-
sä 3/1968.

1969 *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard. collection "Idées".

Illustrations II. Paris: Gallimard.

Les mots dans la peinture. Collection "Les sentiers de la création". Skira.

La Politique des Charmeuses. Paris: Brunidor.

Dotremont. *Cantate optique*. Galerie Maya.

Matka Egyptiin.

Vincennesin yliopistossa yhden lukukauden ajan.

New Mexicon yliopiston vieraileva professori.

L'Arc-lehden Butor-erikoisnumero. N:o 39.

1970 *Lettres du Nouveau Mexique*. Brunidor. Paris.

La Rose des vents. 32 rhumbs pour Charles Fourier. Paris: Gallimard. Collection
"Le Chemin".

Butor. *L'Arc* n:o 39, Numéro spécial conçu par Butor.

Alechinsky. *Hoirie-Voirie*. Olivetti.

Henri Pousseurin kutsusta konsertti Liègeissä, Belgiassa 17.9.1970.

Passage de Milan. ilmestyy myös taskukirjana vuonna Collection 10/18 Union
générale d'éditions, Paris.

Samoin *La Modification* ilmestyy taskukirjana vuonna 1970. Michel Leiris kir-
joittaa jälkisanat "Le réalisme mythologique de Michel Butor" (Michel Butorin
mytologinen realismi).

Muutto Nizzaan. Nizzan yliopiston apulaisprofessori.

Rossum-Guyon, Françoise van *Critique du roman : essai sur La Modification de
Michel Butor*.

1971 *Dialogue avec 33 variations de Ludwig van Beethoven sur une valse de Diabelli*.
Paris: Gallimard. Repris en 2001 avec enregistrement par J.F. Heisser chez
Naïve-Actes-Sud.

Où. Le génie du lieu II. Paris: Gallimard.

"Notes sur le livre aujourd'hui", *Kentucky Romance Quaterly* XVIII, 2

Lyhytfilmi "Lautréamont" Jacques Kupissonovin kanssa. Tuottaja Samy Halfon.
Como Films. Paris.

Kesäkuussa Jean-François Lyotardin väitöstilaisuuden juryssä mm. Gilles De-
leuzen kanssa.

Muutto Nizzaan esikaupunkiin.

Norman-Oklahoma yliopistossa Yhdysvalloissa "Manifestation Butor" maalisi-
kuussa.

Ensimmäinen uutta romaania käsittelevä kollokvio Cérisy-la-Sallessa, johon
Butor ei kuitenkaan osallistu, koska on matkoilla Australiassa ja Uudessa-
Seelannissa. Lähettää kuitenkin tekstin, joka luetaan tilaisuudessa "Comment se
sont écrits certains de mes livres".

- 1972** *Une Chanson pour Don Juan*. Puel. Veilhes.
L'oeil des Sargasses. Frontispice original de Grégory Masurovsky. Ed. Lettere Amorosa. Sint-Pieters-Kapelle.
Petites Liturgies intimes pour hâter du Grand Transparent de Jacques Hérold. Gallérie de Seine. Paris.
Les Petits MirOirs. Texte pour enfants illustré par Gregory Masurovsky. La Farandole. Paris.
Querelle des états. Brunidor. Paris.
Rabelais ou c'était pour rire. Larousse. Paris.
Les Sept femmes de Gilbert le Mauvais. Illustrations de C. Peverelli. Fata Morgana. Montpellier.
Travaux d'approche. runokokoelma. Gallimard. Collection Poésie-poche et Brunidor (illustration de Jacques Hérold) avec enregistrement.
Votre Faust. Harmonia Mundi.
 Nizzan kaupunginkirjasto perustaa Butor-säätiön.
 Médecis-kirjallisuuspalkinnon juryn jäsen.
 Butorin äiti kuolee marraskuussa.
 Dällenbach, Lucien (1972) *Le Livre et ses miroirs dans l'oeuvre romanesque de Michel Butor*, Paris: Lettres modernes.
- 1973** *Illustrations III*. Paris: Gallimard.
Intervalle. Anecdote en expansion. Paris: Gallimard.
Votre Faust. (3 disques) avec Henri Pousseur. Harmonia mundi. Livret en français et en allemand, plus deux jeux de cartes et un cahier d'instructions.
 Väittelee 7.2.Toursin yliopistossa. Huolimatta muodollisesta pätevytyimisestä ei saa kuitenkaan professorin virkaa.
Michel Butor et ses peintres -taidenäyttely Le Havressa, Brysselissä ja Nizzassa. Cerisy-le-Sallen kansainvälisessä kulttuurikeskuksessa ensimmäinen Butorkollokvio Georges Raillardin johdolla. Union Générale d'Éditions 1974.
 New Mexicon yliopistoon vierailevaksi professoriksi toiseksi kaudeksi vv. 1973 - 1974.
La modification ilmestyi myös lyhenneltynä, Gérard Roubichoun kommentoimana versiona. Paris: Bibliothèque Bordas.
 Matkoja Yhdysvaltoihin ja Kanadaan, Vancouveriin.
 Aubral, François: *Michel Butor*. Collection Poètes d'aujourd'hui. Paris: Seghers.
- 1974** *Avertissement aux locataires indésirable*. Moulin Larroque. Larroque.
Butor. Colloque de Cerisy. Paris: Union générale d'editions. Collection 10/18.
Carte commentée. Puel. Veilhes.
L'Enchantement, film réalisé en collaboration avec Robert Mazoyé.
Illustrations IV. Paris: Gallimard.
Répertoire IV. Paris: Editions de Minuit.
 Osallistuu Neustadt palkintolautakuntaan, joka valitsi Francis Pongen voittajaksi.
 Apulaisprofessorin virka Nizzassa.
 Vieraileva professori Genevessä vv. 1974-1991.

1975 *Matière de rêves*. Coll. "Le Chemin". Paris: Gallimard.

Le rêve de l'ammonite. Illustrations de Pierre Alechinsky. Montpellier: Fata Morgana.

Celui qui ne peut se servir des mots. Ouvrage collectif. Illustrations de B. van Velde. Montpellier: Fata Morgana.

Butor/Masurovsky. Estambes manuscrites. Numéro spécial de la revue *Obliques*.

Don Juan dans la Manche, avec Michel Vachey. *Oblique*, numéro spécial, Paris.

Représentation des Etats-Unis dans la littérature française. Luentosarja Nizzan yliopistossa vv. 1974–1975. Collection remise à la bibliothèque de l'Université du Québec à Montréal.

Professuuri Geneven yliopistossa. Perhe jää edelleen asumaan Nizzaan "aux Antipodes" -taloon.

Helbo, André: *Michel Butor: vers une littérature du signe*. Bruxelles: Editions complexe.

1976 Avec J. Monory *Bicentenaire Kit (USA 76)*. Boîte en altuglass contenant 50 objets pour célébrer le bicentenaire de la Déclaration d'indépendance. Pierre Lebaud éditeur. Club du livre. Ouvrage tiré à 300 exemplaires. *USA76 Bicentenaire Kit*. Jacques Monoryn kanssa toteutettu kirja-rasia, jossa on 50 pientä laatikkoa, joista kussakin jokin esine, kuten dollarin seteli, sheriffin tähti, pop cornia, Coca Cola pullo, single-äänilevy.

Les Compagnons de Pantagruel. Oxford University Press. London.

Magazine littéraire. Numéro 119, mars 1976. *Michel Butor*, coordonné par Michel Sicard.

Matière de rêves II. Second sous-sol. Coll. "Le Chemin". Paris: Gallimard.

Esipuhe teokseen *Tout l'œuvre peint de Mondrian*. Paris: Flammarion.

Obliques, Butor-Masurovsky, février 1976.

Matka Australiaan heinä-elokuussa vierailevana kirjailijana Brisbanen yliopistossa.

1977 *Chacun son cadeau*. Paris: Hachette.

Avec P. Alechinsky, J-Y. Bosseur *Matériel pour un Don Juan*, matrice de *Une Chanson pour Don Juan*. Cassette sonore de Jean-Yves Bosseur avec *Don Juan dans l'orchestre*, voix de Michel Butor. Losne: La Louve de l'hiver.

Troisième dessous. Matière de rêves III. Coll. "Le Chemin". Paris: Gallimard.

Votre Faust, avec Henri Pousseur, dans différents numéros de la *Nouvelle Revue française*.

1978 Henri Pousseurin kanssa Schönbergille omistettu konsertti Strasbourgissa *Le procès d'un jeune chien*.

Archipel Shopping 2. Chavagne: Ubacs.

Antisèche. Aux Amateurs de Livres. Paris.

Boomerang. Le Génie du Lieu III. Paris: Gallimard.

Dotremont et ses écrivures. (avec Michel Sicard). Paris: Jean-Michel Place.

Matériel pour un Don Juan. Paris: Bouchard.

- Staritsy, matières et talismans.* avec Michel Sicard. Paris: Jean-Michel Place.
Eroaa Médecis-palkintolautakunnasta.
France-Culture –radiokanavan kanssa Dublinissa James Joycen jalanjäljillä. Pariisiin palattuaan tapaa Samuel Beckettin, joka oli Joycen ystävä ja kääntäjä.
Butorin hovilukija ja pitkäaikainen ystävä Georges Perros kuolee.
Nimitetään Geneven yliopiston professoriksi.
Luennot Bretonista ja La Fontainesta.
- 1979** *Elseneur, suite dramatique* Volumen. Yverdon (Suisse).
Le Rêve d'Irénée. Livret et cassette sonore. Collection "Sontexte". Châtillons-sous-Bagneux: Ed. Cercles.
Matières et talismans. (avec Michel Sicard) Paris: Jean-Michel Place.
Michel Butor voyageur à la roue. Encre.
Matkat Mexicoon ja Guatemalaan.
- 1980** *Elseneur.* avec René Koering. Volumen. Radio-France. Paris.
Envois. Paris: Gallimard.
Chevelures du temps. avec Henri Pousseur. Conservatoire de Liège.
Musique de chambre noire, avec André Villers. Mougins.
Vanité. Conversation dans les Alpes-Maritimes. Balland (julkaistiin uudelleen Répertoire V).
Oppenheim, Lois *Intentionality and Intersubjectivity. A Phenomenological Study of Michel Butor's La Modification.* Lexington French Forum.
Lydon, Mary: *Perpetuum Mobile: A Study of the Novels and Aesthetics of Michel Butor.* Alberta, Canada: University of Alberta Press.
Matka Japaniin vaimon ja yhden tyttären kanssa.
- 1981** *Explorations.* Lausanne: L'Aire.
De l'origine des dieux du Mexique. Adapté de Bernardino de Sahagun, illustrations de J.
Quadruple fond. Matière de rêves IV. Coll. "Le Chemin". Paris: Gallimard.
Toimii myös Mainzian yliopiston professorina. Flaubert-luento julkaistaan Improvisaatio-sarjassa.
La Modification romaanista tekeillä käännös kiinaksi Pekingissä ja Shanghaissa.
Matkat Kanadaan ja Yhdysvaltoihin.
Geneveen pystytettiin Butorin patsas, jossa hän seisoo matkalaukku kädessään taksia odottamassa.
Butorista tulee isoisä, kun hänen tyttärensä Cécile saa pojan, jonka nimeksi tulee Sorlin.
- 1982** *Brassée d'avril.* Coll. "La Fêlure". Paris: La Différence.
Entre-Temps. Portfolio de quatre photographies de Pierre Lacaste. Dominique Bedou.
Liminaires et préliminaires: 21 ballades et 7 chansons. Bedou. Gourdon.
Les Naufragés de l'Arche. Photographies du muséum d'histoire naturelle, par

Pierre Béranger. Paris: La Différence.

Répertoire V. Paris: Editions de Minuit.

World Literature Today. Volume 56 n:o 2, 1982. *Michel Butor issue*, organisé par Ivar Ivask.

Vingt Artistes du Livre avec Michel Butor näyttely Luxembourgin kansalliskirjastossa.

Voyage avec Michel Butor. Entretien avec Madeleine Santschi. Lausanne: Éditions L'Age d'Homme.

Three Decades of the French New Novel edited by Lois Oppenheim, Translated by Lois Oppenheim and Evelyne Costa de Beauregard, University of Illinois Press. New Yorkissa lokakuussa järjestetty uutta romaania käsittelevä kollokvio, johon Butor ei osallistu.

Frater, Agota: *La Représentation dans l'Emploi du Temps de Michel Butor*. Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Zürich.

Genevessä paljastetaan Michel Butorin patsas, joka esittää kirjailijaa matkalaukkunsa kanssa.

1983 *Exprès. Envois II*. Coll. "Le Chemin". Paris: Gallimard.

Michel Butor/Michel Sicard:*Problèmes de l'art contemporain à partir des travaux d'Henri Maccheroni*. Paris: Christian Bourgeois.

Launay, Michel: *Résistances*. Collection "Écriture". Paris: Presses Universitaires de France.

Santschi, Madeleine: *Michel Butor and Georges Perros: A Tribute to a Friendship*. Bran's Head Labrys Edition.

La vision de Namur, à l'intention de la rose des voix. avec Henri Pousseur. Collection Modulation. Lausanne: La Thiele.

Seize et une variations d'Albert Ayme. avec Dominique et Jean-Yves Bosseur. Paris: Traversière.

1984 *Alechinsky: frontières et bordures*. Collection Renault Art et Industrie. Paris: Galilée.

Avant-Goût. Chavagne: Editions Ubacs.

Cinq Rouleaux de printemps. Paris: Oyonnax.

Improvisations sur Flaubert suivi de Michel Butor à Mayence. Paris: Editions de la Différence.

Herbier lunaire. Paris: La Différence.

Loisirs et brouillons 1964-1984. Dominique Bedou. Bort-les-Orgues.

Passage de Milan. Publié en coll. "Points". Paris: Seuil.

Texte. Autobiographie et illustrations de Michel Butor concernant son activité plastique depuis 20 ans.

Matka Peruun, jossa joutuu ryöstön kohteeksi. Menettää mm. ajokortin, eikä enää uusi sitä, vaan lopettaa autoilun.

1985 *Chantier*. Gourdon : D. Bedon.

Improvisations sur Henri Michaux. Montpellier: Fata Morgana. Montpellier, puis

Paris: La Différence.

La famille grabouillage. Une histoire pour les enfants sur les dessins de Stéphane Bastin.

Mille et un plis. Matière de rêves V. Coll. "Le Chemin". Paris: Gallimard.

Jacomino, Christian: *Michel Butor Frontières*. Entretiens avec Christian Jacomino, accompagnés de quelques exemples. Saint-Miximin. Le Temps Parallèle éditions.

Kentucky Romance Quaterly. Volume 32, n:o 1, 1985. *Butor Studies*, coordonnés par Germaine Baril.

Review of Contemporary Fiction, vol. 5, n:o 3.

Traitement de Texte. chez Dominique Bedou. Gourdon.

1986 *ABC de correspondance*. Paris: La Différence.

Autour des mots. Avec Frédéric Appy et Pierre Gaillard. Mediathèque municipale. Avignon.

Cartes et Lettres. Avec Christian Dotremont. Paris: Galilée.

L'Œil de Prague. suivi de *Réponses* et de *La Prague de Kafka* par Jiří Kolář . Paris: Editions de la Différence.

Carnet: échanges. Précédé de *Approche du continent Butor* de Raphaël Monticelli et de *Ping-Pong* avec lui. Collection "Aux Archipels de la mémoire" dirigée par Marcel Alocco. Nize: Z'édicions.

Œuvres & critiques vol. X, n :o 2 *Michel Butor, Regards critiques sur son oeuvre*. Revue internationale d'étude de la réception critique des œuvres littéraires de langue française. Le Wantzenau: Parmentier.

"Recherches sur le livre", conférence faite à l'Université de Padoue. Lokakuu1986.

Le nouveau travelogue: The Spirit of Mediterranean Places by Michel Butor. Translated by Lydia Davis. The Marlboro Press.

Muutto Gaillardiin (*A la frontière*), lähelle Sveitsin rajaa.

1987 *Avant-Goût II*. Chavagne: Editions Ubacs.

Les Bagatelles de Thélème. *Teoksessa Musique et Littérature*. Revue des Sciences Humaines. Publiée par l'Université de Lille III, avec le concours du C.N.R.S. et du C.N.L.

Godin, Georges: *Michel Butor. Pédagogie, littérature*. Collection Brèches dirigée par Georges Leroux. Ville de LaSalle (Quebec): Éditions Hurtubise HMH limitée.

1988 *Angkor silencieux*. Avec Philippe Gras et Nouth Narang. Paris: Editions Sous Le Vent.

Dans les flammes: Chanson du moine à Madame Nhu, travaux de Ruth Franchen. Paris: Éditions de la Différence.

Le Retour du Boomerang. Paris: Presses Universitaires de France.

Skimao et Bernard Teulon-Nouailles: *Michel Butor, Qui êtes-vous?*. Lyon: La manufacture.

Jongeneel, Elsa: *Michel Butor et le pacte romanesque: écriture et lecture dans l'Emploi du Temps*, Degrés, Description de San Marco et Intervalle. Mayenne: Librairie José Corti.
Matka Egyptiin.

1989 *Au jour le jour. Carnets*. Paris: Plon.
Avant-goût III: L'Appel du large. Chavagne: Editions Ubacs.
Improvisations sur Rimbaud. Paris: Editions de la Différence.
Zone Franche. avec Jiri Kolar. Montpellier: Fata Morgana.
Lessive pour Marie-Jo. Livre d'artiste. Photographie de Michel Camoz.
Huhti-heinäkuussa matka Japaniin, jossa Butor on Rikkyon yliopiston vieraana Tokiossa.
Le Japon depuis la France.
Les bagatelles opus 126. Beethoven-konsertti Tokiossa.
Asettuu asumaan Lucingesiin (*A l'écart*), jossa Butorin perhe asuu edelleen.

1990 *De la distance*. Michel Butor et Frédéric-Yves Jeannot. Chavagne: Editions Ubacs. Vendée. Puis Le Castor astral.
La forme courte. Marseille: Le Temps Parallèle.
Matkat Tunisiaan, Algeriaan ja Itävaltaan.

1991 *L'aventure achevée*. Récits par Georges Lambrichs. Paris: La Différence.
[*La Création selon Michel Butor. Réseaux - frontières -écart*. Colloque de Queen's University. Paris: Librairie A.-G. Nizet.]
Échanges. Z'éditions.
Les Métamorphoses Butor. Entretien de Mireille Calle avec Michel Butor. Collection Trait d'Union. Sainte-Foy (Quebec): Les éditions Le Griffon d'argile.
Mobile. Etude pour une représentation des Etats-Unis. Taskukirjapainos. Collection L'Imaginaire. Paris: Gallimard.
Eläkkeelle Geneven yliopistosta, jäähyväisesitelmä "Double vie, double vue" 19.6.1991.
Maailmanympärysmatka vaimon kanssa.
Patience : disposée pour Robert Davreu, Anne-Marie Métailié, 1991.
Le Temps découpé. Paris: La Différence, 1991.

1992 Avec M. Sicard *Alechinsky, travaux d'impression*. Paris: Editions Galilée.
Transit A, Transit B. Le génie du lieu IV. Paris: Gallimard.
Avant-goût IV : en mémoire. Chavagne: Ubacs.
Icare à Paris ou les entrailles de l'ingénieur. Illustré par les photographies de Pascal Dolémieux. Paris: Hachette.
Waelti-Walters, Jennifer R.: *Michel Butor*. Amsterdam: Rodopi.
Icare à Paris, avec Pascal Dolémieux, Hachette, 1992.
Syyslukukausi Montrealin yliopistossa, Kanadassa.

1993 *Berlin: anthologie littéraire*. Avec Ingrid Ernst. Quai Voltaire.
Improvisation sur Michel Butor. L'écriture en transformation. Paris: La Différence.

Santschi, Madeleine: *Une schizophrénie active. Deuxième voyage avec Michel Butor*. Lausanne: L'âge d'homme.

Matkat Jerusalemiin ja Kiinaan.

1994 *Adornement: Jewelry from Africa, Asia and the Pacific*. Michel Butor and Pierre-Alain Ferrazzini.

1995 *L'Utilité poétique, Cinq leçons de poétique rédigées pour être lues à la Villa Gillet les 14 janvier, 18 février, 25 mars, 15 avril et 27 mai 1994*. Circé, Saulxures. *Le Japon depuis la France: un rêve à l'ancre*. Paris: Hatier.

Masques de Venise. Jacques Damase Editions. Galerie de Varenne.

Stravinsky au piano (Un endroit où aller). Paris: Actes Sud.

Forest, Philippe *Textes et labyrinthes: Joyce, Kafka, Muir, Borges, Butor et Robbe-Grillet*. Editions InterUniversitaires.

Matkat Zimbabween, Tunisiaan, Espanjaan ja Portugaliin.

1996 Clavel, André: Michel Butor *Curriculum vitae*, entretiens avec André Clavel. Paris: Plon.

Le génie du lieu cinquième et dernier autrement dit Gyroscope. Paris: Gallimard.

Correspondance avec Georges Perros 1955–1978. Paris: Joseph K.

Retour du Burkina Faso. Avec Pierre Leloup.

A l'écart. Michel Butor. Jean-Philippe Perrot'n ohjaama elokuva. Musiikki Christophe Turchi. Circeto Films Production. Paris.

Butor-kollokvio Zürichissä 23.5.1996.

Toinen Butor-kollokvio Queensin yliopistossa : *Butor et l'Amérique*. Textes réunis et présentés par Mireille Callé-Gruber. Collection trait d'Union. Paris: l'Harmattan.

À la frontière. Paris: La Différence.

Répertoire littéraire. Paris: Gallimard.

Ici et là, relations intercontinentales. Éditions Publisud.

Gyroscope, le génie du lieu, 5 et dernier. Gravitations, porte chiffres, révolutions, entrées, lettrés. Paris: Gallimard.

1997 *Pour tourner la page*. Magazine à deux voix, rédigé sous la direction de Lucien Giraudo Paris: Actes Sud.

Butor aux quatre vents. Suivi de *l'écriture nomade* par Michel Butor. Sous la direction de Lucien Dällenbach. Paris: José Corti.

Desoubeaux, Henri: *Douze ans de vie littéraire parisienne : entretiens anciens 1956–1967*. Rennes: Université de Presses de Rennes.

13 artistes avec Michel Butor –näyttely, Thonon-les-Bains.

Mikkonen, Kai. *The Writer's Metamorphoses: Tropes of Literary Revision and Reflection*. Tampere University Press.

Pour tourner la page : magazine à deux voix. Paris: Actes Sud.

Lokakuussa Lissabonissa, Portugalissa. Espanjassa, Bilabaossa, Vitoriassa, Madridissa ja Barcelonassa esitelmä *Après le roman*.

1998 *Le Marchand et le Génie. Improvisations sur Balzac I.* Essais. Editions de la Différence.

Paris à Vol d'Archange, Improvisations sur Balzac II. Essais. Editions de la Différence.

Scènes de la Vie Féminine, Improvisations sur Balzac III. Essais. Editions de la Différence.

Balzac-improvisaatiot palkitaan Grand Prix du romantisme Chateaubriand – palkinnolla.

Géographie parallèle. L'Amourier.

Butor et l'Amérique. Textes réunis et présentés par Mireille Callé-Gruber. Colloque de Queen's University. Collection trait d'Union. Paris: l'Harmattan.

22 artistes avec Michel Butor –näyttely. Médiathèque du Mans.

1999 *L'Aède en exil.* Adapté de Hölderlin. Paris: Fata Morgana.

Improvisations sur Henri Michaux. Le Sismographe Aventureux. Paris: La Différence.

Le Sidanier, Jean-Marie: *Le Voyageur à la roue*, Michel Butor et Jean-Marie le Sidaner. Paris: Éditions Novetlé, Encre.

Entretiens, Quarante ans de vie littéraire, volume I 1956–1968. Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubieux, Editions Joseph K., Lonrai.

Entretiens, Quarante ans de vie littéraire, volume II 1969–1978. Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubieux, préface par Alain Coelho, Editions Joseph K., Lonrai.

Entretiens, Quarante ans de vie littéraire, volume III 1979–1996. Entretiens réunis, présentés et annotés par Henri Desoubieux, Editions Joseph K., Lonrai.

28 artistes avec Michel Butor –näyttely. Cité des artistes du Fort du Bruissin à Franckeville. 10.9. - 7.11.1999.

Pierre Coulibeufin dokumenttielokuva Michel Butorista *Mobile*.

Matkat Belgiaan, Espanjaan ja Kiinaan.

2000 *Appel, suite pour un violoncelle en détresse.* Dumerchez.

De la distance. Déambulation. Butor/Frédéric-Yves Jeannet. Jean Roudaut'n esipuhe. Le Castor Astral.

On Kawara: Horizontality/Verticality. Verlag der Buchhandlung Walther Konig.

Quant au livre: triptyque en l'honneur de Gauguin. Paris: Bibliothèque nationale de France.

32 artistes avec Michel Butor 15.9. – 15.11.2000. Taidenäyttely. La Commande.

Photographier la guerre : Bosnie, Croatie, Kosovo. Collection territoires. Avec Christian Caujolle.

Revue Frontenac, n:o 15, décembre 2000.

Butoriade 2000. Châteauroux.

Dix regards sur l'atelier désert d'Olivier Debré, avec des photographies de Julius Baltazar, Ides et Calendes (Suisse).

De la distance : déambulation, avec Frédéric-Yves Jeannet, Le Castor astral.

Matkat Etiopiaan ja Espanjaan.

2001 *Dialogue avec Arthur Rimbaud sur l'itinéraire entre Addis-Abeba et Harar.* L'Amourier.

37 artistes avec Michel Butor. Musée Savoisien et à la médiathèque Jean-Jacques Rousseau à Chambéry, 21.2. – 7.4.2001. Taidenäyttely.

Zoo, yhdessä Olivier Tallecin kanssa. 37 Artistes avec Michel Butor -taidenäyttely 21.2. – 7.4.2001 Chambéryssä.

Näyttely Maison européenne de la photographie -museossa yhdessä Henri Maccheronin kanssa 10.10.–25.11.2001.

Dialogue avec 33 variations de Ludwig von Beethoven sur une valse de Diabelli, Le Château du sourd en un livre contenant le disque de l'enregistrement de Jean-François Heisser. Paris : Actes Sud.

Matka Japaniin.

2002 *Archipel de Lucarnes.* Photographies de Michel Butor.

44 artistes avec Michel Butor -taidenäyttely 25.1.–24.3.2002 Annécý. *Archipel de Lucarnes, photographies de Michel Butor.*

Quarante-trois artistes avec Michel Butor au Conservatoire d'art et d'histoire d'Annécý. 25.1.–24.3.2002. Taidenäyttely.

Butor-Badin. Näyttely 8.6.–14.7.2002 Auvers-sur-Oise.

Michel Butor et ses photographes. Michel Butor, un viseur dans ma tête. 8.10.–30.11.2002. Valokuvanäyttely.

Réclamation universelle des droits de l'homme. Illustration de Joël Leick.

Matka Yhdysvaltoihin ja Italiaan.

2003 *Collation.* Précédée de *Hors-d'œuvre* scandés par les souvenirs illusoires d'un Japon très ancien. Paris: Seghers.

Michel Butor avec 18 artistes -taidenäyttely 8.– 9.2.2003 Lucinges'ssä.

Michel Butor par Michel Butor. Présentation et anthologie. Collection Poètes d'aujourd'hui. Paris: Seghers.

Duffy, Jean H. *Signs and Designs: Art and Architecture in the Work of Michel Butor.* Liverpool University Press.

Au rendez-vous des amis. L'Amourier.

Girard, Stéphane : *Sémiotique tensive de l'abjection chez Michel Butor.* Montréal, Québec. Thèse de doctorat.

Vastustaa André Bretonin kotimuseon irtaimiston myyntiä huutokaupalla.

2004 *Anthologie nomade.* Collection "Poésie". Paris: Gallimard.

L'art d'être grand-père. de Victor Hugo et al.

L'horticulteur itinérant. Recueil de poèmes. Edition Melville.

A World in Black and White. Gregory Masurovsky. College Dossier 8. Black Mountain Press.

Butor-Pousseur: "Miroirs et La rose des voix" Miroirs Butor - Pousseur. Dialogue de l'écrivain avec le compositeur. Louvain-La-Neuve (Belgia) 23.11.2004

Dula-Manoury, Daiana *Queneau, Perec, Butor, Blanchot. Éminences du rêve en fic-*

tion. Paris : L'Harmattan.

Rigal, Florence: *Butor. La pensée-musique*. Paris: L'Harmattan.

Michel Butor à Nice –näyttely Nizzan Louis Nucéra –kirjastossa, 11.3.–7.5.2004.

2005 Avec Maxime Godard. *L'atelier de Man Ray*. Editions Bernard Dumerchez.

La Grève da laquincaillerie, Avec Catherine Ernst. Paris: Editions Statkine.

L'homme et ses masques: chefs-d'œuvres des musées Barbier-Mueller, Genève, Barcelone. Avec Alain-Michel Boyer, Floriane Morin et Pierre Messmen. Paris: Hazan.

Matkat Brasiliaan, Espanjaan, Isoon-Britanniaan ja Marokoon.

2006 *Le Chemin de Saint Jacques*. Paris: L'Instant perpétuel.

Michel Butor, l'écriture nomade. Näyttelykatalogi Ranskan kansalliskirjastossa 20.6.–27.8.2006 olleesta näyttelystä. Paris: Bibliothèque Nationale de France.

Michel Butor : Déménagement de la littérature -kollokvio Pariisissa 19. – 21.10.2006.

James Joyce. Avec Henri Ronse, Jacques Borel, Jean-Michel Gardair. Collection "Essai". Paris: Editions Inculte.

Octogénaire. Illustrations de Grégory Masurovsky. Paris: Ed. des Vanneaux.

Seize lustres. Coll. Blanche. Paris: Gallimard.

Une amitié transatlantique –näyttely New Yorkin yliopistossa 27.4.–31.8.2006.

Geneven yliopistossa vietettiin Butorin 80-vuotispäivää 1.12.2006.

Koottujen teoksen julkaiseminen alkaa:

Œuvres complètes de Michel Butor. Volume I Romans. *Passage de Milan* (1954) ; *L'Emploi du temps* (1956) ; *La Modification* (1957) ; *Degrés* (1960) ; *Portrait de l'artiste en jeune singe* (1967) ; *Intervalle* (1973). Collection : Œuvres complètes. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.

Œuvres complètes de Michel Butor. Volume II Répertoire 1. (*Répertoire I* (1960), *Histoire extraordinaire – essai sur un rêve de Baudelaire* (1961), *Répertoire II* (1964), *Essais sur les essais, Répertoire III* (1968)). Collection : Œuvres complètes. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.

Œuvres complètes de Michel Butor. Volume III Répertoire 2. *La rose des vents* (1970), *Répertoire IV* (1974), *Dialogue avec 33 variations de Ludwig von Beethoven sur une valse de Diabelli* (1971), *Répertoire V* (1982), *L'Utilité poétique* (1995). Collection : Œuvres complètes. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.

Giraud, Lucien *Michel Butor, le dialogue avec les arts*. La collection Perspectives dirigée par Dominique Viart. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion.

Mobile. Ciné-roman. Yellow Now.

Octogénaire, Illustrations de Grégory Masurovsky. Éditions des Vanneaux.

Le Chemin de Saint Jacques. L'Instant perpétuel.

Don Juan en Occitanie, L'Atelier des Brisants, Les Sèves de la foudre.

Dialogue avec Rembrandt Van Rijn sur Samson et Dalila, Abstème et Bobance éditeurs, 2006.

Seize Lustres –runokokoelmasta Mallarmé palkinto.

- 2007** Näyttely *Un livre dans tous les états*. Marrakech, Marokko 17.1.–22.2.2007
 Näyttely *Georges Badin et poèmes manuscrits de Michel Butor sur ces toiles*, Montpellier 28.2.–23.3.2007.
La plume et le crayon. Gregory Masurovsky et Michel Butor. Näyttely Trouville-sur-merissä 5.5.–3.6.2007.
 Biennale internationale des poètes. Vitry-sur-Seinessä 23.5. – 4.6.2007.
 Journée d'étude franco-allemande: "Michel Butor, La mouvance de l'écriture" 20.6.2007. Heidelberg.
 Näyttely *A livre ouvert*, Bastionissa 27.8. – 31.10.2007.
 Michel Butor / Pierre Leloup, näyttely Bolognassa, Italiassa 20.9.– 5.10.2007.
Revue Littéraire Europe -lehden Butor-erikoisnumero n°943-944, marras-joulukuu 2007.
Œuvres complètes de Michel Butor. Volume IV. Poésie I. *Illustrations I* (1965), *La Banlieue de l'aube à l'aurore* (1968), *Illustrations II* (1969), *Travaux d'approche* (1972), *Une chanson pour Don Juan* (1972), *Illustrations III* (1973), *Illustrations IV* (1976), *Envois* (1980), *Brassée d'avril* (1982), *Exprès* (1983). Collection : Œuvres complètes. Sous la direction de Mireille-Gruber. Paris: Editions de la Différence.
 Grand Prix des Poètes de la SACEM.
 Matkat Intiaan ja Japaniin.
- 2008** *Petite histoire de la littérature française*. Paris: Carnets Nord.
Œuvres complètes de Michel Butor. Volume V. Génie du lieu I. *Mobile* (1962); *Réseau aérien* (1962); *Description de San Marco* (1963); *6 810 000 Litres d'eau par seconde* (1965).
Œuvres complètes de Michel Butor. Volume VI. Génie du lieu II. *Ou, le génie du lieu 2* (1971); *Boomerang, le génie du lieu 3* (1978); *Le Retour du boomerang* (1988).
Œuvres complètes de Michel Butor. Volume VII. Génie du lieu III. *Transit A/Transit B* (1992); *Le Japon depuis la France* (1995); *Gyroscope (porte chiffres)*. *Gyroscope (Entrée lettres)*. *Le génie du lieu 5 et le dernier* (1996).
Œuvres complètes de Michel Butor. Volume VIII.
Gyroscope. (Entrée lettres) ; *Lettres sur la Chine* (2001); *Matière de rêves* (1975) ; *Second sous-sol (Matière de rêves 2, 1976)*; *Troisième dessous (Matière de rêves 3, 1977)*; *Quadruple fond (Matière de rêves 4, 1981)*; *Mille et un plis (Matière de rêves 5, 1983)*; *Votre Faust* (1962)
La photo, art de la mémoire. Valokuvanäyttely Toursissa 1.12.2007–12.1.2008.
 Journée Michel Butor, Nizzassa 25.4.2008 –25.4.2008.
 Autour de l'œuvre de Michel Butor -kollokvio 11.6.2008, Collège de France, Paris.
 Exposition organisée par Danielle Ubéda d'une cinquantaine de livres de dialogue à Marseille du 21.11.–20.12.2008.
 Charles Cros -akatemiaan palkinto *Petite histoire de la littérature* - kirjallisuudenhistoriasta.
 Matkat Portugaliin, Intiaan ja Japaniin.
- 2009** *Œuvres complètes de Michel Butor*. Volume IX. Poésie 2, 1984–2003.

Avant-goût (1984); *En attente 1 ; Patience ; En attente 2 ; À la frontière; Ici et là; Les Fantômes de Laon; L'Aède en exil; Appel ; Au Rendez-vous des amis* (2003); *Collation* (2003).

Cœuvres complètes de Michel Butor. Volume X. Recherches. Écrits sur divers sujets; Écrits sur la littérature; Écrits sur la musique; Écrits sur la peinture; Écrits sur la photographie.

Michel Butor -näyttely Nizzassa, Louis Nucéra -kirjastossa 11.3.–7.5.2009.

Les livres pauvres de Michel Butor, näyttely Prieuré de Saint-Côme (Tours), maaliskuussa 2009.

L'Atelier de Michel Butor, näyttely 16.4.–27.6.2009 à la Maison de la poésie à Parisissa au cours de laquelle Michel Butor et Joël Leick réalisèrent le livre *La Maison de la poésie*.

Cent livres d'artistes avec Michel Butor. Näyttely Lucinges'issa kirjailijan kotikaupungissa 29.5.–28.6.2009.

Butor / Jurt: *Géographie parallèle*. Näyttely Genèvessä syyskuussa 2009.

Säveltäjä Henri Pousseurin kuoltua konsertti Carmel d'Abbevillen kappelissa 17.10.2009.

Michel Butor: rencontre avec Roger-Michel Allemand. Paris: Argol éditions.

Sedláčková, Kateřina : *Cœuvre mobile de Michel Butor*. Brno: Masarykova Univerzita. Thèse de doctorat.

2010 *Cœuvres complètes de Michel Butor. Volume XI.*

Improvisations sur Flaubert (1984), *Improvisations sur Rimbaud* (1989), *Improvisations sur Butor* (1993), *Improvisations sur Balzac* (1998):

I Le Marchand et le Génie, les essais.

II Paris à Vol d'Archange, les essais.

III Scènes de la Vie Féminine, les essais.

Improvisations sur Henri Michaux. Le Sismographe Aventureux, les essais. (1999)

Cœuvres complètes de Michel Butor. Volume XII. Poésie 3. Toistaiseksi viimeinen nide.

Michel Butor, Youl . Le jardin de papiers. Näyttely 9.3.–1.4.2010.

Michel Butor photographe. Näyttely 23-24.10.2010 à Salins-les-Bainsissä.

Sama näyttely Galerie Virgilessä, Pariisissa lokakuun lopussa 2010.

"L'exposition Regards croisés euro-méditerranéens. Näyttely 4.11.-29.12.2010 Agadirissa (Marokko).

"Michel Butor et les artistes : les mots entrent en peinture". Näyttely 9.12.2010 – 10.4.2011 Brestin taidemuseossa.

2011 "L'art entre les lignes, livres d'artistes et explorations de Michel Butor", näyttely 6.3.-29.5.2011. Musée de l'hôtel de Sandelin à Saint-Omer'ssa.

Kollokvio "Michel Butor. Les graphies du regard", Heidelbergissä 21.9.-23.9.2011.

Kansainvälinen kollokvio "L'Univers Butor" Brasiliassa 24.-29.10.2011.

Muistotilaisuus "In memoriam Marie-Jo", Collection mémoires éditions, 2011 (CDE). "

- "Butor et le livre installation : montage de textes, oeuvre plurielle, transits

entre univers culturels", intervention au colloque des 21-23 septembre 2011 à Heidelberg (Allemagne).

2012 New Yorkin yliopiston Presidential Medal 7.3.2012.

" Voir entre les lignes. Lire entre les signes". Näyttely 20.4.2012 Meksikon nykytaiteen museossa.

En compagnie de Michel Butor, "exposition mise en images par Maxime Godard", Fort de Mons-en-Baroeul, du 15.5.-31.5.2012.

Echanges avec le poète et l'écrivain Michel Butor. Caracas 21.6.2012.

" Les mots dans la peinture, hommage à Michel Butor". Taiteilijakirjanäyttely Forcalquierissa, Boris Bojnevin nykytaiteen keskuksessa 6.7.-26.8.2012.

"Livres d'artistes : Michel Butor" : näyttely 14.9.-27.10.2012 Montpellier'ssä.

"Rencontres avec Michel Butor" 11-12.10.2012 "Autour des livres d'artiste de Michel Butor" et "Notre besoin de Rimbaud", rencontre/lecture avec Michel Butor).

Taiteilijakirjanäyttely 5.11.-9.12.2012 - Rimiinillä, Italiassa

" Périple transalpin", näyttely 7.11-9.12.2012 (Galleria dell'immagine).

Birouk, Nadia : *Les représentations du lecteur réel dans quelques récits de voyage de Michel Butor*. Rennes : Université Rennes II. Thèse de doctorat.

2013 - Exposition : Fidélités, livres d'artiste de Bertrand Dorny et Anne Walker, en collaboration avec Michel Butor, poète. Cette exposition qui dure jusqu'au 28 mars 2013 sera l'occasion d'une conférence de Michel Butor et des artistes le jeudi 7 mars à 18h 45 à la médiathèque Toussaint d'Angers.

"Michel Butor et les livres d'artistes. Questions de lecture" à l'Université de Berne, le 10 mai 2013. - "Lire les livres d'artiste", intervention au cours de la journée d'étude "Michel Butor et les livres d'artistes. Questions de lecture" (dont Patrick Suter est l'organisateur), à l'Université de Berne (Suisse), le 10 mai 2013, avec Mireille Calle-Gruber, Lucien Giraud, Serge Linarès, Catherine Bolle, Stéphanie Cudré-Mauroux, Laurent Cennamo, Michèle Haenni, Natacha Allet, Ambroise Barras, Jean-Philippe Rimann, Dominique Kunz Westerhoff et, bien sûr, Michel Butor lui-même. Cette journée s'accompagne d'une exposition d'oeuvres à la Bibliothèque nationale de Berne (6 mai-15 mai) intitulée Michel Butor : Livres d'artistes.

Le livre en mouvement, 4 mai-22 juin 2013. Exposition Michel Butor / Bertrand Dorny : livres d'artistes, médiathèque d'Orléans, organisée par Lucien Giraud et l'association Le Pont des Arts. Cette dernière publie sur son site à cette occasion le poème "Nos aventures en zigzag", pour Bertrand Dorny.

Michel Butor : Livres d'artistes, Bibliothèque nationale de Berne (6 mai-15 mai). Cette exposition est l'occasion de la journée d'étude Michel Butor et les livres d'artistes. Questions de lecture.

- "Michel Butor à la frontière", intervention au colloque *Michel Butor ou l'écriture polytechnicienne* à la Fondation Del Duca les 13 et 14 décembre 2013.

Ranskan akatemian kirjallisuuspalkinto koko Butorin tuotannosta 14.6. 2013.

2014 Butor vieraili Lucingesin kirjakahvilassa 6.1.2014.

Livres d'artistes autour de Michel Butor à la Bibliothèque Nationale d'Islande à Reykjavik. Kollektiivinäyttely, 26.5.-28.8.2014 Reykjavikissä, Islannissa.