



MIKKO MANKINEN

Mistä tulevat unet, joita Jumala ei lähettänyt?

Potentiaalisen kirjallisuuden perustattomasta ontologiasta

Kysymys kertomusten alkuperästä kytkeytyy uneen kirjoittamisen lähteenä. Kun uni alkoi 1900-luvun alussa kehräytyä irti yöstä ja pimeydestä tieteen, taiteen ja teknologian voimin, se alkoi tihkua mahdollisia tarinoita, kuvia ja muotoja. Unesta tuli pääväylä tiedostamattomaan, jonka erilaiset kokeelliset taidesuuntaukset ottivat syyniinsä, veivät työpöydälleen, rakensivat unella toimivia koneita. Vuosisadan taitteessa tiedostamattomasta ammentava taide alkoi kuitenkin elähdellä. Se sai kilpailijakseen rajoitteiden, matemaattisten leikkien ja geometrinen rakenteiden kyvyn luoda kertomuksia.

Kilvoittelu unen ja tiedostamattoman merkityksestä kirjoittamisen lähteenä kärjistyy OuLiPon, Potentiaalisen kirjallisuuden työpajan, perustajien argumenteissa, joilla he kritisoivat surrealistien unelle antamaa ylivaltaa¹. Pariisilaissyntyisen kirjoittajaryhmän, OuLiPon, voi esitellä surrealismien avantgardistisena vastaliikkeenä, joka pyrki luomaan kirjallisuutta tiedostamattoman inspiraation sijaan erilaisin rakenteellisin, kielellisin ja matemaattisin rajoittein. OuLiPon ja surrealistien välille – monesti oulipolaisten itsensä yllyttämänä – rakennettu unen ja valheen kirjallinen mitteli ei ole aivan perusteeton myytti, sillä rajoitteellisen kirjoittamisen idea syntyy reaktiona surrealismiin.

Vaihtoehtona tiedostamattomasta ja unesta ammentavalle kirjallisuudelle OuLiPossa kehittyi varsin omaperäinen käsitys kirjoittamisesta, kirjallisuudesta ja taideteoksen ontologisista kysymyksistä. Oulipolaisen tekstin erityinen ontologinen perustattomuus tulee esiin ryhmittymän syntyä leimaavasta pyrkimyksestä välttää tai mieltää uudelleen surrealistisille keskeisiä ihanteita,

kuten tiedostamatonta, kontrolloimattomuutta ja sattumanvaraisuutta.

Siinä missä surrealistien lippulaiva, puhdas psyykinen automatismi (*automatisme psychique pur*) ja siihen pohjaava automaattikirjoitus luopuvat järjen kontrollista saadakseen tiedostamattoman tai kielen puhumaan², oulipolaiset rajoitteet (*contraintes*) vaativat tietoista suunnittelua, rakentamista, jotta ne toimisivat tekstiä tuottavina välineinä³. OuLiPon ja surrealismien tavoitteet saada kieli puhumaan itsestään voivat olla rinnastettavissa keskenään, mutta ryhmät haraavat eri suuntiin reaktioissaan kirjalliseen perinteeseen. André Bretonin suhde traditioon oli inspiroitunut ja kirjoittamista ohjaaviin sääntöihin nähden tuhoava, kun taas OuLiPossa pyrittiin heti alkuun kartoittamaan systemaattisesti rajoitteelliseen kirjoittamiseen viittaavia ilmiöitä kirjallisuuden historiassa⁴. Innoittumisen sijaan oulipolainen kirjallisuuskäsitys kumpuaa yksinkertaisesta oivalluksesta, että karkeakin rajoite, kirjoittamista ohjaava sääntö, tuottaa valtavan joukon tähän rajoitteeseen perustuvia, mahdollisia kertomuksia. Jo varsin yksioikoinen lipogrammaattinen ra-

”Queneaulle tiedostamatonta tai uniaan sumeilematta hyödyntävä kirjailija on tiedostamattomien neuroosiensa ja toistopakkojensa vanki.”

joite, joka kieltää tiettyjen kirjainten käytön, vaatii kehittämään kokonaan uudenlaisia tapoja kertoa yksinkertaisimpiakin asioita. Paraatiesimerkkinä ilman e-kirjainta kirjoitettu Georges Perecin *La Disparition* (1969) hyödyntää ranskan sanastoa ja kiertoilmaisuja tavalla, joka olisi mitä luultavimmin mahdotonta ilman kyseistä rajoitetta. Rajoitteellinen kirjoittaminen yhdistyy OuLiPossa juuri tässä mielessä potentiaalisuuteen (*potentialité*), esimerkiksi lipogrammin tehtävänä ei ole mekaanisesti tuottaa valmiita teoksia vaan toimia välineenä mahdolliselle, ei vielä toteutuneelle – eikä ehkä koskaan toteutuvalla – kirjallisuudelle⁵.

Rajoitteellisen kirjoittamisen yleisapologiaksi on noussut argumentti, jolla Raymond Queneau, toinen OuLiPon perustajista, kritisoi Bretonia kontrollin ja tietoisuuden hylkäämisestä. Queneaulle tiedostamatonta tai uniaan sumeilematta hyödyntävä kirjailija on tiedostamattomien neuroosiensa ja toistopakkojensa vanki. Sen sijaan tietoisesti ilmaisuaan rajoittava kirjailija vapautuu juuri rajoitteiden ansiosta henkilökohtaisten mäskiytymien tahattomasta toisintamisesta.⁶ Potentiaalisen kirjallisuuden työpajan sinänsä viattomaksi tehtäväksi oulipolaiset julistavat juuri tällaisten vapauttavien rajoitteiden kehittämisestä.⁷ Oulipolainen teos kirjoitetaan aina kahdessa vaiheessa: ensin on rakennettava kirjoittamista ohjaavat rajoitteet ja vasta toiseksi kirjoitettava näitä rajoitteita noudattava teksti⁸. Kumpikaan vaihe ei anna sijaa tietoisuudesta luopumiselle.

Queneau erosi surrealisteista vuonna 1929, ja vaikka eron taustalla on politiikkaa ja ihmissuhdesotkuja, kiistassa on kyse muustakin kuin pelkästä naljailusta.⁹ Sotakuinen kysymys luomisen vapaudesta rajoittamalla tai

rajoitteista luopumalla koettelee taiteen eli rajatummin kirjallisen teoksen syntymisen lähdettä ja ehtoja, sen ontologista perustaa. Tietoisien valinnan, eräänlaisen käsityöläisyyden ja menetelmällisyyden ihanteet korostavat taideteoksen ontologista avoimuutta ja ongelmallistavat ajatuksen poeettisen kielen kommunikoivuudesta. Varhainen surrealisismi taas säilyttää käsityksen unesta annettuna lähteenä. Surrealistisen kirjailijan on työstettävä oma tajuntansa vastaanottamaan tiedostamattomia oikkuja, mutta itse teksti kirjoittautuu automaattisesti, tulee annettuna ulkopuolelta ilman kirjailijan tietoista työtä. Tätä vastoin OuLiPossa työ kohdistuu potentiaalisuuden aikaansaamiseen, annetun muokkaamiseen erilaisin menetelmin periaatteessa ennen kuin se tulee annetuksi. Queneaun oletamus, että rajoitteellinen kirjoittaminen vapauttaa teoksen tiedostumattomista rajoistaan, nojaa käsitykseen taiteellisen työn negatiivisuudesta, annetun kieltämisestä. Työn ja negatiivisuuden olennainen yhteys taas tuo esiin OuLiPon syntyyn vaikuttanutta filosofista maaperää, jota ryhmän usein yltiöpragmatistiset jäsenet ovat käsitelleet hyvin vähän.

Uni ei toimi

Perustavimpia OuLiPon taustalla vaikuttavista filosofisista voimista on G. W. F. Hegelin ajattelu, joka rajan yli Ranskaan kulkeutuessaan synnytti kirjon jälkimodernia perustavia tulkintoja. Väkevin ja relevantein tässä yhteydessä on Alexandre Kojèven 1933–1939 Pariisiin École des Hautes Étudesissa Hegelin uskonnonfilosofiasta pitämä luentosarja, joka julkaistiin Queneaun muistiinpanojen pohjalta 1947 luennoitsijan itsensä

korjaamana.¹⁰ Queneau tatitti Georges Bataillen kanssa luentosarjan loppuun saakka ja toisaalta kritisoi Kojèven ajatuksia jo ennen OuLiPon perustamista kirjoittamisissaan romaaneissa¹¹. Queneaun teosten banaalit henkilöhahmot ovat ottaneet todesta historian lopun dialektiikan raukeamisena ja täyttymyksenä: esimerkiksi *Le Dimanche de la vie* -teoksen itsetietoisella ja itseensä lopullisesti tyytynneellä Valentin Brùlla ei ole oikeastaan mitään tekemistä arkisen nautiskelun lisäksi¹². Monet Queneaun henkilöhahmot elävät ikään kuin ikuisessa ja välittömässä nyt-hetkessä, jossa kaikki historiallisesti saavutettava on saavutettu, jossa ”jäljellä ei ole muuta kuin tyhjiys, joka kuuluu ajalle”¹³. On mahdollista tulkita, että myös oulipolaiset rajoitteet ovat maailmatonta pelahtimista historian loputtua, kun mitään uutta ei kirjallisuudessakaan voinut enää tapahtua. Ironisointi ja leikillisuus eivät kuitenkaan jääneet ainoiksi asenteiksi, jotka kulkeutuivat Queneaun kautta OuLiPon keskeisiin ideoihin.

Vaikuttaisi siltä, että Kojèven tavaramerkki, vapaus, joka syntyy ihmisen toiminnan ja työn negatiivisuudesta, on leimattu rajoitteellisen kirjoittamisen perustoihin. Kojèvelaisittain niin Bretonin kuin Queneaun luomisessa tähdentämä vapaus määrittyy annetun kieltämisessä. Kojève tulkitsee:

”Jos vapaus on muuta kuin unelma tai subjektiivista harhaa, sen täytyy kuulua objektiiviseen todellisuuteen (*Wirklichkeit*), ja niin se voi olla vain, jos se toteutuu todellisuudessa tapahtuvana ja todellisuuteen vaikuttavana *toimintana*. Jos toiminta on *vapaata*, se ei saa olla niin sanotusti automaattista tulosta todellisesta annetusta, oli tuo annettu millainen tahansa. Sen täytyy olla annetusta *riippumatonta*, vaikka se käsittelee sitä ja yhdistyy siihen sikäli kuin se toteutuu ja muuttuu siten myös itse annetuksi.”¹⁴

Kojèven Hegel-luenta painottaa tekoa, historiallista toimintaa ja työtä negatiivisuutena, joka erottaa ihmisen luonnosta ja annetusta. Ontologisesti merkittävää tulkinnassa on, että ihminen haluavana olentona toteuttaa toimiessaan eron olemisen ja ei-minkään välillä, toisin sanoen kieltäessään itsensä annettuna tuo eron maailmaan¹⁵. Kojèvelle ei-mikään, perustava negatiivisuus nimenomaan on olemassa, mutta olemassa vain ”identtisen annetun luonnon todellisena kieltona”, eli erona annetusta. Tämä negatiivisuus on puolestaan ymmärrettävissä ”todellisena vapautena”, joka ”toteutuu ja ilmenee tai paljastuu *toimintana*”¹⁶. Miltei samaan hengenvetoon Kojève tuuttaa, että vapaus, joka näyttäytyy kieltävänä toimintana, on olennaisessa mielessä luomista¹⁷. Vaikka Kojève puhuu ensisijaisesti siitä, kuinka ihminen luo itsensä uudelleen kieltäytymällä annetusta luonnostaan, rinnastusta taideteoksen luomiseen vapaana toimintana ei ole vaikea tehdä.

Kuten katkelma antaa ymmärtää, muista irrotte-luistaan huolimatta Kojève toistaa lähes kitkatta Hegelin käsityksen unen ja tiedostamattoman yhteydestä annettuun, eli luontoon, jossa hengen tietoisuus on

vielä unessa¹⁸. Saman voi esittää iskulauseena: luonto ei tee työtä, uni ei tee työtä. Tästä kulmasta ei-inspiroitunut rajoitteellinen kirjoittaminen täyttää vapaan toiminnan ehdot, sillä rajoitteen tarkoitus on nimenomaan kieltää annettu rajaamalla ja muokkaamalla sitä ennen kuin siitä tulee annettu. Tavallaan rajoite on oulipolaiselle tekstille annettu, mutta sen yhteys luontoon on jokseenkin kyseenalainen, ja toisaalta juuri rajoitteen – ei tekstin – rakentaminen on ensisijainen ryhmittymän tavoite. Oli oulipolaisen teoksen mallina sitten toinen teksti, uni tai tietty rakenteellinen imitaatio, kuten kerrostalon rakennekaava (Perec) tai kristalli (Calvino), vaatimus rajoitteen työstämisestä tekee annetun roolista kyseenalaisen koko rajoitteellisen tekstin ontologialle. On selvää, että automaattikirjoitus ei määritelmällisestikään voi olla Kojèven tarkoittamassa mielessä toimintaa, sillä se pyrkii annetun kieltämisen sijaan tekemään eron tyhjäksi, tietyllä tapaa samastumaan annettuun¹⁹. Jos ajatellaan, että surrealistisen toiminnan ja työn kohteena on tekijän itsensä muokkaaminen, itsen muokkaaminen päätty näin annetun kieltämiseen. Silti tässäkin tapauksessa semminkin ero kuin annettu kumotaan.

Hegeliläisittäin ajateltuna Queneaun ja Bretonin kiista näyttäisi pohjaavan kieltoihin ja kumouksiin, jotka vievät eri suuntiin. Psykkinen automatismi pyrkii runollisesti tulkittuun hegeliläiseen synteisiin, ihmistä konstituivan eron ylittämiseen unen ja valveen yhdistämisellä. Oulipolainen rajoite puolestaan koettaa vaikuttaa annetun antamiseen. Tämä sopii sinänsä hyvin oulipolaisia yhdistävään tavoitteeseen pysytellä pelkkänä työpajana, jonka tarkoituksena ei ole tehdä taiteellista tai poliittista vallankumousta, vaan tutkia ja kehitellä keinoja, jotka tuottavat kertomuksia. Oulipolainen teksti näyttäisi kuitenkin olevan kiinni kojèvelais-hegeliläisessä ideologiassa jo perustoiltaan. Vaatimus rajoitteiden ensisijaisuudesta tarkoittaa käytännössä sitä, että rajoitteellisuuden lisäksi mitään ei voi ottaa annettuna. Tietoinen annetun kieltäminen kuuluu kirjoittamiseen, eikä kirjoittaminen ilman tietoisuutta rajoitteista ole vapaata toimintaa, sillä tällöin kirjoittaja kahlitsee itsensä annettuun, jonka Queneau yhdistää tiedostamattomaan.

Vaikka ero suhtautumisessa annettuun on perustava, silti niin automaattikirjoitus kuin oulipolaiset rajoitteet vaikuttaisivat yhtyvän taipumuksessaan tiettyyn ylipersoonallisuuteen, kirjoittajan persoonan huojuttamiseen, monistamiseen tai suoranaiseen häätämiseen²⁰. Kun kirjoittaminen jätetään ideaalisessa tapauksessa rajoitteen mekanismille tai tiedostamattomalle automaatiolle, annetaan jonkun muun kuin kirjoittajan tietoisesta minästä puhua. Oli tämä muu sitten kieli, kone tai tiedostamaton itse, teksti tuottuu aivan muusta lähtökohdasta kuin kirjoittajan halusta välittää viestiä. Kirjoittamiseen liittykin molemmissa ryhmissä tietty antikommunikatiivinen korkeellisuus ja leikillisuus. Yhteinen maaperä on kuitenkin rakoileva, sillä kokeella ja leikillä on olennainen yhteys surrealistien vaalimaan – ja oulipolaisten ainakin näennäisesti välttämään – sattumaan.

Välttämätön sattuma

Vaikka OuLiPossa on tietoisesti pyritty sisäiseen heterogeenisyyteen, sattuman hylkääminen näyttäisi yhdistävän jäseniä ryhmän alkujajoina nykypäivään, joskaan sattumaa ei ole määritelty yhtenäisesti tai kovinkaan tarkkaan²¹. Taustalla on jälleen pyrkimys karttaa surrealismia, johon esimerkiksi Queneau heijastaa inhonsa aleatorisuutta ja sattumanvaraisuutta kohtaan. Mutta eivätkö usein mekaanisia yhdistelmiä suosivat rajoitteet ole nimenomaan sattumanvaraisia? Millä tavalla unet tai tiedostamaton muka suosivat sattumaa, jos kerran Queneau väittää niiden takerruttavan kirjailijan neurooseihinsa?

Ristiriitainen sattuman kammo näyttäisi kytkeytyvän rajoitteen ja annetun suhteeseen. Jos tekstillä ei oleteta jotain transsendenttiä perustaa, joka tekisi sattumasta merkityksellistä, ainut keino välttää sattumanvaraisuutta on luoda ankara rajoite tai sääntö. Jotta annettu voisi olla mitään muuta kuin sattuman sanelemaa, tarvitaan välttämättä annettua tai antamista ohjaava sääntö. Sattuman ala kapenee esimerkiksi jo yksinkertaisessa änkkyttämistä matkivassa rajoitteessa, jossa tavoitteena on käyttää pelkästään homofonisia tavuyhdistelmiä käyttäviä rakenteita tyyliin *Est-ce esprit pris aux eaux?*²². Rajoite supistaa annetun suhteellisen kapeaksi joukoksi, joka käsittää kaikki ranskan kielen merkitykselliset tavut yhdistellä homofonisia tavuja. Tällä tavoin myös sattumanvaraisuuden mahdollisuus ohenee ja annettua on mahdollista yrittää laskelmoida. Näin ajateltuna sattuman kaihtaminen näyttäisi yritykseltä kyhätä kirjoittamiselle laskelmoivaan ajatteluun perustuva pohja²³.

Rajoitteen sanelema sääntö on kuitenkin varsin huojuva perusta. Rajoitteellisuus on kiinnostavalla tavalla kaksiteräistä suhteessa tekstin perustaan. Yhtäältä juuri rajoitteellisuuden vaatimus irrottaa kirjoittaminen annetun suomasta perustasta. Toisaalta rajoite taas antaa teokselle runon mittaan verrattavan säännön, jonka soveltamisen nokkeluuden perusteella teosta voidaan esimerkiksi arvottaa esteettisesti. Rajoitteiden valinta ei kuitenkaan itsessään perustu mihinkään sääntöön, itse valinta on oulipolaisissa teoksissa usein arbitraarista, jollei suoranaista sattumaa.²⁴ Tämän lisäksi myös rajoitteen toimintaperiaate on merkityksen suhteen usein sattumanvarainen²⁵. Äärimmäisenä esimerkkinä näin toimii isopangrammiksi kutsuttu (mahdoton) rajoite, joka vaatii rakentamaan lauseen käyttäen jokaista aakkosten kirjainta vain ja ainoastaan kerran²⁶. On selvää, että näin tukalalla rajoitteella luoduissa teksteissä semanttinen taso on ainakin tekijän intentioihin nähden sattumanvarainen.

OuLiPossa vältetään sattumaa säännöttömyyden ja kontrolloimattomuuden merkityksessä, mutta toisaalta taas suositaan sitä rajoitteen mielivaltaisessa valinnassa ja rajoitteen semanttisessa arbitraarisuudessa²⁷. Oulipolaisista muun muassa Georges Perec ja Jacques Roubaud ovat yrittäneet kiertää tämän ristiriitaisen suhteen sattumaan vetoamalla pyrkimykseen ohjelmoida sattumanvaraisuutta tai matkia sattumaa²⁸. Vaikka teksti todel-

lisuudessa noudattaa joukkoa rajoitteita, lukijalle tulee vaikutelma mielivaltaisuudesta, jopa kaaoksesta. Oulipon kruununjalokiveksi nostettu Georges Perecin megalomaaninen *Elämä Käyttöohje* (*La Vie, mode d'emploi*, 1978) toimii hyvänä esimerkkinä erittäin hyvin onnistuneesta sattuman lavastamisesta. Romaanikokoelma kertoo fiktiivisen pariisilaisen kerrostalon asukkaista ja heidän elämästään, josta kertoja tuo esiin banaaleja sattumia. Teos kuitenkin rakentuu niin tiheälle rajoitteiden verkolle, että sattumat vain vaikuttavat sattumilta: kirja muun muassa sisältää vähintään 42 rajoitetta, joita varioidaan jokaista lukujen edetessä kymmenen kertaa, eteneminen noudattaa kerrostalon rakennekaavaa, kertoja liikkuu huoneistoissa ratsun kierto -shakkiongelman (*polygraphie du cavalier*) ratkaisua noudattaen²⁹. Perecin mestariteoksen tapaisissa oulipolaisissa teksteissä toisiinsa limittyvät rajoitteet antavat vaikutelman monimutkaisuudesta kuin kaaosteoriassa konsanaan: säännönmukaisen monimutkaistuksessa riittävän paljon syntyy sattumanvaraisuutta.

Sekä surrealismi että OuLiPo pystyttävät kotinsa välttämättömyyden ja sattuman väliselle filosofisesti epämääräiselle alueelle. Mielivaltaisuuksien vaikutelman tuottaminen toki eroaa sattuman lähtökohdakseen ottavasta automaattikirjoituksesta, mutta sillä on kiinnostava yhteys Bretonin myöhemmin kehittelemään käsitykseen objektiivisesta sattumasta (*l'hasard objectif*). Breton määrittelee objektiivisen sattuman ilmiöksi, jossa ulkoinen, ei-subjektiivinen, välttämättömyys kohtaa sisäisen välttämättömyyden³⁰. Objektiivinen sattuma hälventää sisäisen ja ulkoisen rajapintoja, sillä se on niin voimakas ulkoisen ja sisäisen pakon yhtyminen, että se saa ihmiset uskomaan esimerkiksi rakastumisen tai kuoleman kohtalokkuuteen, selittämään sattumaa jonkin merkityksellistävän tahon avulla³¹. Imitoitu ja objektiivinen sattuma johdattavat näin symmetrisesti eri suuntiin: siinä missä imitoidussa sattumassa välttämättömyys rakentaa sattuman, objektiivisessa sattumassa sattumanvaraisuus saa aikaan välttämättömyyden³².

Vaikka kyseinen symmetria on yksinkertaistus sumeista käsitteistä, se voi vihjata, että surrealismia ja oulipolaisia vetää erilleen vastakkainen lähestymistapa molempia kiehtovaan ilmiöön. Siinä missä surrealismi innostui sattumasta luomisen lähtökohdaksi, OuLiPossa sattumaa ei yhdistetä annettuun, vaan sitä koetetaan tuottaa erilaisin rajoittein, joiden valintaan ja toimintaperiaatteisiin taas liittyy määrätty sattumanvaraisuus. Tätä selittää osaltaan se seikka, että sattumanvaraisuus yhteydessä tiedostamattomaan ei ole Queneaulle lainkaan sattumanvaraista, vaan ennemminkin kahliutuu niihin rajoitteisiin, joista kirjailija ei ole tietoinen. Käsitusten ero toisin sanoen pohjaa jälleen kerran kysymykseen annetusta ja sen kieltämisestä, tässä tarkemmin annetun sattumanvaraisuuden kontrolloimisesta. Sattumanvaraisuuden kontrollointi liittyy olennaisesti oulipolaisia teoksia yhdistävään piirteeseen, potentiaalisuuteen liittyvään ontologiseen avoimuuteen.

”Sattuma ei ole OuLiPossa yhteydessä tiedostamattomaan vaan ei-vielä-tiedettävään.”

Potentiaalisuus ja ontologinen avoimuus

Queneaun oulipolainen kivijalkateos, *Cent mille milliards de poèmes* -sonettikokoelma, on oiva esimerkki rajatun sattumanvaraisuuden ja potentiaalisuuden olennaisesta yhteydestä. Kokoelmassa on vain kymmenen sivua, joilla jokaisella on 14-säkeinen sonetti, mutta sonetit on rakennettu niin, että niiden säkeitä voidaan yhdistellä toisiinsa muodon levähtämättä. Sonettimuodon antaman rajoitteen kehyksissä kombinaatiot muodostavat yhteensä 10^{14} sonettia, joiden lukemiseen menisi yli 200 000 vuotta³³. Queneaun teos yllyttää toisaalta sattumanvaraiseen yhdistelyyn, vaikka itse rakenteellinen idea kaikessa yksinkertaisuudessaan hylkii sattumaa. Yksittäisten sonettien semanttinen sisältö puolestaan on sattumanvaraisen yhdistelyn armoilla, mutta rakenne sonetin muodollisten ominaisuuksien rajoittamana vakio. Rajoite tuottaa näin lukemattomissa olevan määrän kirjallisuutta, joka on ontologialtaan potentiaalista, ei vielä aktualisoitunut. Potentiaalisuus näyttäisi tässä tapauksessa käyvän yhteen sattuman kanssa juuri aktualisoitumattomuutensa tähden: sattuma ei ole OuLiPossa yhteydessä tiedostamattomaan vaan ei-vielä-tiedettävään.

Oulipolaisen teoksen ontologia rakentuu ajatukselle avoimuudesta ja keskeneräisyydestä. Queneaun teos osoittaa, että oulipolainen yhdistelemisen taito vie radikaaliin päätepisteeseensä modernismin ajatuksen siitä, että teos on olennaisesti *in fieri*, tulossa, tapahtumassa. Oulipolaisille teoksen avoimuus ei koske ainoastaan Queneaun klassikon tapaisia tekstejä vaan myös aktualisoitunutta potentiaalista kirjallisuutta. Aktualisoituneen potentian, jo kirjoitettujen teosten, painottaminen ohittaa OuLiPon keskeisen päämäärän tuottaa ensisijai-

sesti potentiaalista kirjallisuutta, ei niinkään toteutuneita kirjallisen akrobatian taidonnäytteitä³⁴.

Avantgardeliikkeeksi pitkäikäisen OuLiPon lopattamista ja ehtymistä onkin povattu vetoamalla ryhmän jäsenten ikääntymiseen ja viime aikoina toteutuneiden töiden vähäisyyteen, jolloin koko potentiaalisuuden käsite jätetään huomioimatta.³⁵ OuLiPon yhteydessä potentiaalisuus on mielekkäämpää käsittää siten, että aktualisuuden sijaan korostetaan potentian säilymistä teoksen toteutumisesta huolimatta. Tämä on helppo ymmärtää Queneaun sonettikokoelman yhteydessä. Painetussa kokoelmassa toteutuneet kymmenen sonettia aktualisoivat vain murto-osan rajoitteen tuottamasta potentiaalista, eli vain kymmenen koko kirjan 10^{14} sonetista. Potentiaalisuuteen kytkeytyvä avoimuus sisältää kyllä ajatuksen toteutumisesta, mutta jotta rajoite tai teksti säilyttäisi potentiaalisuutensa, sen täytyy yhtä aikaa olla toteutettavissa että välttyä toteutumasta.³⁶ Tässä valossa itse ryhmittymä voi toki lopettaa toimintansa, mutta oulipolainen teksti ei lakkaa olemasta potentiaalinen.

Potentiaalinen kirjallisuus on ikään kuin jähmetetty tulossa-olemiseen ja poikkeaa tämän erityispiirteen vuoksi merkittävästi automaattikirjoituksesta, joka korostaa kirjoittamisen tekniikkana nykyhetkeä ja on tekstinä jälki menneestä. Jos automaattikirjoitukselle tuleva on kirjoittamatonta, oulipolaiset käytänteet kirjoittavat tulevalle ennustettavan rakenteen rajoitteiden avulla. Tuleva semanttinen sisältö liehuu toki yhtä kaikki kirjoittamattomana, mutta tulevasta on rajoitteilla lohmaistu tietty rajattu alue, jonka pohjalta toteutuminen tai toteutumattomuus voidaan määrittää. Potentiaalisessa kirjallisuudessa yhdistyy tällä tavoin toisaalta ajatus

teoksen avoimuudesta, toisaalta avoimuuden kaventamisesta; tuleva kiinnittyy määrätyn rakenteen paljastamiin toteutumismahdollisuuksiin.

Annetun kieltäminen, antamisen sääteley rajoitteiden avulla, näyttäisi saavan aikaan sen, että oulipolainen teksti on potentiaalinen ja vaalii ehtymättömyyttä ja täyttymättömyyttä. Oulipolainen teksti on siis juuri menetelmällisyytensä tähden kytkeytynyt ontologiseen avoimuuteen. Näin oulipolainen teos on ontologisesti negatiivinen, perustattomuus on sille ominaista juuri potentiaalisuuden vaalimisen ja annetun kieltämisen tähden.

Siinä missä unen inspiroima kirjoitus on kahlittu jäljittämään jo tapahtunutta, unen annettuuden hylkääminen kirjoittamisen lähteenä näyttäisi johtavan tilanteeseen, jossa unet tulisi käsittää rajoittein muokattaviksi ennen niiden näkemistä. Georges Perec kirjoittaakin unikirjansa *La boutique obscure* (1973) alkusanoissa pyrkineensä vain kirjaamaan uniaan mutta päätyneensä lopulta näkemään unia kirjoittaakseen niitä ylös³⁷. Ehkä surrealistien ja oulipolaisten kiistakapulana olevan vapauden voikin halkaista toteamalla hermeettisen yksinkertaisesti, että itse asiassa annettu, luonto, luo nimenomaan rajoittamalla itseään.

Viitteet

- 1 OuLiPon (*Ouvroir de littérature potentielle*) perustivat vuonna 1960 kirjailija Raymond Queneau ja matemaatikko François Le Lionnais. OuLiPon synnyn taustalla vaikuttivat toisaalta Alfred Jarryn imaginaaristen tieteiden *Collège de Pataphysique* ja kokeellinen matemaatikokoryhmä nimeltä Bourbaki. Kuuluisimpia ryhmän jäseniä ovat Italo Calvino, Marcel Duchamp, Harry Mathews, Georges Perec ja Jacques Roubaud. Ellei toisin mainita, surrealismin viittaa tässä artikkelissa 1920-luvun *Les Champs magnétiques* -kirjan (1920) ja ensimmäisen surrealistisen manifestin (1924) surrealismiin. Laajempaa OuLiPon esittelyä, ks. esim. Joensuu 2012; Veivo 2007.
- 2 Breton 1966, 11; Kaitaro 2001, 119.
- 3 *Oulipo Compendium*, 172. Vaikka rajoitteen tarkasta määritelmästä on monia eri versioita, Harry Mathewsin sanakirjamääritelmä tiivistää olennaisen: rajoite on selkeästi muotoiltava sääntö, metodi, proseduri tai rakenne, joka on synnyttänyt oulipolaisen tekstin ja jota ilman tekstiä ei voi kutsua oulipolaiseksi (*Oulipo Compendium*, 131).
- 4 Becker 2012, 31.
- 5 Oulipo 1973, 36–38. OuLiPossa painotetaan luotujen luomusten sijaan luovien luomusten (*créations créantes*) rakentamista, eli toisin sanoen pyritään kirjoittamaan sellaisia tekstejä ja kokoamaan sellaisia rajoitteita, jotka tuottavat uusia rajoitteita ja tekstejä. Potentiaalisuus tarkoittaa OuLiPossa sekä mahdollista eli toteutettavissa olevaa tekstiä että rajoitteiden kykyä luoda tekstejä.
- 6 Queneau 1973, 194.
- 7 Lionnais 1998, 26–27.
- 8 Reggiani 1999, 34.
- 9 Eronteon syistä tarkemmin ks. Beaudry 2009, 77–78.
- 10 Kojèven osaa ranskalaisen Hegelin rakentamisessa ei vähätellä, sillä osalistujista jokainen kehitti enemmän tai vähemmän kriittisesti Kojèven ajatuksia omaan suuntaansa (ks. esim. Omaheimo 2008). On silti otettava huomioon, että enemmän surrealisteihin vaikutti Jean Wahl jo kymmenen vuotta ennen Kojèven luentoja kirjallaan *Le malheur de la conscience dans la philosophie de Hegel* (1929). (Baugh 2003, 1–3.) Vaikka myös Breton osallistui Kojèven luontosarjaan, perustavammat hegeliläiset vaikutteet hän on todennäköisesti saanut juuri Jean Wahlilta.
- 11 Queneaun romaanitrilogia, *Pierrot mon ami* (1942), *Loin de Rueil* (1945) ja *Le Dimanche de la vie* (1952), joita Kojève nimitti itseironisesti ”viisauden romaaneiksi” (*Les romans de la sagesse*).
- 12 Ks. esim. Sabot 2012.
- 13 Queneau 1973, 160.
- 14 Kojève 2012, 430. Kaikissa lainauksissa on alkuperäiset kursivoinnit, ellei toisin todeta.
- 15 Sama.
- 16 Sama, 438.
- 17 Sama.
- 18 Berhold-Bond 1995, 29, 44, 98. Kojève myöntää, että voi olla olemassa niin kutsuttu tiedostamaton viisas, joka elää täysin tyydytynyt elämää ikään kuin valvotussa unessa. Tämä ei kuitenkaan kysy ymmärtämistä eikä siten kuulu filosofin asenteeseen. (Kojève 2012, 263–264.)
- 19 Tällainen erottelu ei ota huomioon sumeutta ja koskee vain ideaalisia tapauksia. On vaikea sanoa, että jokin surrealistinen teos ei sisältäisi ollenkaan tekijän kontrollia tai oulipolainen työ rajoitteiden passiivista käyttöä pelkinä tekstigeneraattoreina.
- 20 Ks. Calvino 2002.
- 21 Sattuman eri määrittelyistä ja niiden puuttumisesta, ks. Cosenstein 2002, 182; James 2009, 111–112. Osaltaan juuri määrittelemättömyyden tähden – osaltaan hutilointiaan Gérard Genette onnistui herättämään närää rinnastessaan oulipolaisen tekstin rulettiin ja juuri surrealistiseen automatismiin (James 2009, 110). On myös huomattava, että ranskan *hasard* ei käänny sumutta suomen ”sattumaksi”. Tässä riittää peruseritys: sattuma on voima, jota pidetään näennäisesti selittämättömien tai satunnaisten tapahtumien synnä (ks. Larousse, hakusanalla ”hasard”).
- 22 *Oulipo Compendium*, 230. Lause ei ole käännettävissä siten, että rajoite säilyisi. Suomeksi samankaltainen, joskaan ei yhtä puhdas, lastenloru voisi kuulua: ”Hiiri riisiä sienellä hellänä hihittää, sisilisko Goassa kakattaa ja jakkihärät räittä höhöttää”.
- 23 Eräs tapa perustella rajoitteellisuutta onkin vedota nihilismin välttämiseen aikana, jolloin taideesta eivät enää määritä mitkään esteettiset normit (ks. Baetens & Poucel 2009, 622–623).
- 24 Tätäkin voi toisaalta epäillä, sillä rajoitteen on selitettävä teoksessa rajoitetta käyttäen. Usein rajoitteet liittyvät jollakin tavalla kirjoittajien elämään ja ovat sillä tavoin merkityksellisiä. Rajoitteen valinta ei kuitenkaan kiinnosta oulipolaisia, vaan sen toiminta.

- 25 James 2009, 127.
 26 *Oulipo Compendium*, 164.
 27 James 2009, 118, 130.
 28 Sama, 130–131.
 29 Lyhennetty versio teoksessa käytetyistä rajoitteista: <http://escarbille.free.fr/vme.php>.
 30 Breton 1937, 31.
 31 Sama, 127.
 32 Tässä käsitteet ovat sumeita. Bretonin sisäinen välttämättömyys on kyllä pakottava, mutta ei samalla tavalla kuin matemaattisen rajoitteen pakottavuus.
 33 *Oulipo Compendium*, 14.
 34 Motte 1998, 49.
 35 Ks. Elkin & Esposito 2013.
 36 Vaikeampaa on kuvitella, mitkä mahdolliset yhdistelmät jäävät toteutumatta myöhemmissä oulipolaisissa teoksissa, kuten esimerkiksi edellä mainitussa Perecin massiivisessa romaaniokkoelmassa. Potentiaalisuuden ulottaminen myös lukijan tulkinnan puolelle tavallaan ratkaisisi toteutuneiden teosten painottamista koskevan ongelman. Näin rajoitteellisesti kirjoitettu teos vaatii lukijalta potentiaalisuuden omaksumista lähtökohdaksi, ei niinkään kirjailijan luoman kertomuksen seuraamista, vaan kirjan rakentumisen seuraamista, leikkiä, jossa lukija lähentyy tekijää koettamalla seurata tekstiä ohjaavaa rajoitetta (Baetens & Poucel 2009, 623).
 37 Perec 1973, 8.

Kirjallisuus

- Baetens, J. & Poucel, J.-J., Introduction: Challenge of Constraint. *Poetics Today*. Vol. 30, No. 4, 2009, 612–634.
 Baugh, Bruce, *French Hegel From Surrealism to Postmodernism*. Routledge, New York 2003.
 Beaudry, Andréanne, *Ce mémoire intitulé. En marge du surréalisme. Poétique du rêve chez Leiris et Queneau*. Université de Montréal, Montréal 2009.
 Becker, Daniel L., *Many Subtle Channels. In Praise of Potential Literature*. Harvard University Press, Cambridge (Mass.) 2012.
 Berthold-Bond, Daniel, *Hegel's Theory of Madness*. State University of New York Press, New York 1995.
 Breton, André, *Amour fou*, Gallimard, Paris 1937.
 Breton, André, *Manifestes du Surréalisme*. Gallimard, Paris 1966.
Oulipo Compendium. Revised and Updated. Toim. Brotchie, A. & Mathews, H. Atlas Press, London 2005.
 Christelle, Reggiani, *Rhétoriques de la contrainte. Georges Perec – L'Oulipo*. Éditions Interuniversitaires 1999.
 Cosenstein, Peter, *Literary Memory, Consciousness, and the Group Oulipo*. Rodopi, Amsterdam 2002.
 Elkin, Lauren & Esposito, Scott, *The End of Oulipo? An Attempt to Exhaust a Movement*. Zero Books, UK 2013.

- James, Alison Siân, *Constraining Chance. Georges Perec and Oulipo*. Northwestern University Press, Evanston 2009.
 Joensuu, Jyri, *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Osuuskunta Poesia, Helsinki 2012.
 Kaitaro, Timo, *Runous, raivo ja rakkaus. Jobdatus surrealismiin*. Gaudeamus, Helsinki 2001.
 Kojève, Alexandre, *Jobdatus Hegelin lukemiseen. Vuosien 1933–1939 luennot Hengen fenomenologiasta École des Hautes Étudesissa* (alkuteos 1947). Koonnut ja julkaissut Raymond Queneau. Suom. Tapani Kilpeläinen. Tutkijaliitto, Helsinki 2012.
 Lionnais, François, Le, Lipo. First Manifesto (1973). Käänt. Warren Motte. Teoksessa *Oulipo. A Primer of Potential Literature. Revised Edition*. Toim. Warren Motte.

- Dalkey Archive Press, Champaign 1998, 26–28.
Oulipo. A Primer of Potential Literature. Revised Edition. Toim. Warren Motte. Dalkey Archive Press, Champaign 1998.
 Omaheimo, Jussi, Alexandre Kojève & 1900-luvun ranskalainen filosofia. *niin & näin* 3/08, 13–17.
 Perec, Georges, *La Boutique obscure. 124 rêves*. Denoël, Paris 1973.
 Sabot, Philippe, Bataille, entre Kojève et Queneau: Le désir et l'histoire. *Le Portique*. Vol. 29, 2012, 19–35.
 Queneau, Raymond, *Le voyage en Grèce*. Gallimard, Paris 1973.
 Queneau, Raymond, *Le Dimanche de la vie* (1952). Gallimard, Paris 1973.
 Veivo, Harri, Oulipo ja Tel Quel. Muoto, politiikka ja potentiaalisuus. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Gaudeamus, Helsinki 2007, 231–254.



ravintola

Telakka



Tullikamarin aukio 3 | 33100 Tampere
 03 225 0700 | fax. 03 225 0740
 carneval@telakka.eu | www.telakka.eu