Välitilan elämismaailma

Joel Haahtelan tuotanto fenomenologian ja surrealismin kontekstissa

Onerva Ollila

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kotimainen kirjallisuus

Joulukuu 2009

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Ollila, Marja Onerva	
Työn nimi – Title Välitilan elämismaailma. Joel Haahtelan tuotanto fenomenologian ja surrealismin kontekstissa.	
Oppiaine – Subject Kotimainen kirjallisuus	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Joulukuu 2009	Sivumäärä – Number of pages 66

Tiivistelmä – Abstract

Tutkielman tavoite on selvittää, millainen on Joel Haahtelan tuotannosta abstrahoituva elämismaailma, *haahtelalainen elämismaailma*. Aineistona on Haahtelan vuosien 1999–2003 tuotanto: *Kaksi kertaa kadonnut* (1999), *Naiset katsovat vastavaloon* (2000), *Tule risteykseen seitsemältä* (2002) ja *Elena* (2003).

Elämismaailma on Edmund Husserlin termi, ja Husserlin ja Merleau-Pontyn fenomenologia on tutkimuksen väljä viitekehys. Fenomenologisessa tutkimuksessa kokemuksellinen todellisuus on tärkeimmällä sijalla rationaalisen, objektiivisesti mitattavan todellisuuden sijasta. Lukutapa nojaa niin kutsutun Geneven koulukunnan tapaan tutkia kirjallisuutta. Geneveläisten mukaan kirjallisuus on tietoisuuden muoto ja se ilmaisee kirjailijan mielentilaa tai tajuntaa. Geneveläisen kirjallisuudentutkimuksen tarkoitus on kartoittaa kirjailijan sisäistä maailmaa; tutkimuksessa pyritään hahmottelemaan ydin tai muoto, joka on luettavissa kirjailijan koko tuotannosta ja joka hallitsee kirjailijan tietoisuutta.

Tuotannon muotoa lähestytään kokemuskuvioiden kautta. Kokemuskuviot ovat hahmotelmia, jotka ilmaisevat teosten henkilöiden maailmaan suuntautumisen tapoja. Ne ovat tekijästä teokseen siirtyneitä, tekijän tuotannon yhtenäisyyden luovia minä-maailmasuhteen ilmauksia, joiden katsotaan olevan pysyviä ja välittyvän tekijän mielikuvituksesta teokseen melko muuttumattomina. Kokemuskuviot ovat se nimenomainen tapa, jolla tekijän tietoisuus on läsnä teoksessa, ja ne muodostavat tietyn kirjailijan tuotannolle ominaisen yhtenäisyyden. Tässä tutkimuksessa kokemuskuvioihin päästään käsiksi tutkimalla tajunnan sisältökategorioiden ilmenemistä Haahtelan henkilöiden kokemuksessa.

Hypoteesini on, että Haahtelan teosten unenomaisuudella, voimakkaalla kuvallisuudella ja yllättävillä tapahtumilla voidaan nähdä yhteys surrealismiin. Surrealistien päätavoite oli esittää arkinen todellisuus uudella ja ihmeellisellä tavalla. Surrealistinen taide on kokeilevaa ja moninaista, mutta irrallisilta vaikuttavien toimintamuotojen takaa on löydettävissä yhteinen filosofinen näkemys, jonka yhtäläisyyksiä Haahtelan tuotantoon esitän.

Osoitan työssäni, että Haahtelalainen elämismaailma on vahvasti aistihavaintoihin nojaava. Löytämäni kokemuskuviot ovat erillisyys, ihmeellinen, sattuma, kohtalo, aika, välitila ja matka.

Asiasanat – Keywords

Joel Haahtela, fenomenologinen kirjallisuudentutkimus, Geneven koulukunta, surrealismi, kokemuskuvio, elämismaailma

Säilytyspaikka – Depository

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos / Kirjallisuus

Muita tietoja – Additional information

Sisällysluettelo

1 Johdanto 1

2 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusongelmat 7

2.1 Fenomenologinen tutkimusote 7

2.2 Geneven koulukunta 9

2.3 Kokemuskuviot 12

2.4 Surrealismi 14

3 Romaanit tajunnan toimintatapoina 18

3.1 *Kaksi kertaa kadonnut*. Johdatus muistin ja aistin kategorioihin. 19

3.2 *Naiset katsovat vastavaloon*. Spatiaalisuuden kategoria. 22

3.3 *Tule risteykseen seitsemältä*. Aistien ja emootion kategoria. 26

3.4 *Elena*. Ajan ja muistin kategoria. 29

4 Haahtelalaiset kokemuskuviot 33

4.1 Erillisyys 35

4.2 Ihmeellinen 39

4.3 Sattuma 41

4.4 Kohtalo 44

4.5 Aika 46

4.6 Välitila 51

4.7 Matka 55

5 Haahtelalainen elämismaailma 58

6. Päätäntö 61

Lähteet 63

1 Johdanto

> [M]inun täytyy kertoa teille päivästä, jolloin törmäsin Lissabonissa runoilijaan. Hän seisoi kadunkulmassa ja myi runojaan. En tiedä miksi heitin kolikon hänen hattuunsa, luultavasti säälistä tai jonkinlaisesta veljeyden tunteesta, ehkä molemmista. Muistan, että runoilijalla oli kalvakat kasvot, niin kuin heillä usein on. Hän oli hetken hiljaa ja sanoi sitten: *sinä olet kaikkeuden lapsi kuten puut ja tähdet*. Voitteko kuvitella? Aluksi sanat tuntuivat lähinnä huvittavan minua, mutta kävellessäni kujaa eteenpäin minusta alkoi tuntua, että hän oli sanonut jotain tärkeää. Ja sinä iltana minä kuljin yötä myöten, kunnes viimeinenkin raitiovaunu oli mennyt ja vienyt valonsa. Vaikka seisoin pimeässä, tunsin olevani yhtä kaupungin ja sen kivien kanssa. Tunsin, että olemassaoloni oli oikeutettu. (*TRS*, 81–82.)

Joel Haahtelan kolmannen romaanin *Tule risteykseen seitsemältä* minäkertoja Augusto pohtii elämässä toisinaan eteen tulevia lyhyitä, toivoa herättäviä oivalluksen ja ymmärryksen hetkiä. Katkelmassa kaikuu yksi vastaus Haahtelan romaaneissa läsnä oleviin eksistentiaalisiin kysymyksiin: Kuka minä olen? Mikä on minun paikkani ja tehtäväni maailmassa? Millainen minun maailmani on? Auguston pohdinnassa kiteytyy maailmaan kuulumisen tunne, jota Haahtelan henkilöt etsivät. Katkelma kuvaa myös Haahtelan henkilöiden tapaa etsiä vastauksia kysymyksiinsä: yksin, usein yöllä tai unenomaisessa tunnelmassa, kuitenkin tietäen, että kaikessa kummallisuudessaan tuossa toiminnassa on jokin mieli.

Työni käsittelee Joel Haahtelan (s. 1972) vuosien 1999–2003 tuotantoa, johon kuuluu neljä romaania. Teokset ovat *Kaksi kertaa kadonnut* (1999), *Naiset katsovat vastavaloon* (2000), *Tule risteykseen seitsemältä* (2002) ja pienoisromaani *Elena* (2003).[1] Tutkin, millainen on Haahtelan teoksista välittyvä maailma. Lähestyn tuota maailmaa fenomenologisten teorioiden kautta, ja käytän siitä termiä *haahtelalainen elämismaailma*. Se on maailma, josta romaanien jokainen henkilö sanoo sanansa, johon jokaisella kohtaamisella on osansa. Teoksista välittyvä samankaltainen maaginen tunnelma luo tiettyä

---

[1] Jatkossa käytän teosten nimistä seuraavia lyhenteitä: *KKK=Kaksi kertaa kadonnut, NKV=Naiset katsovat vastavaloon*, *TRS=Tule risteykseen seitsemältä, E=Elena.*

yhtenäisyyttä erillisistä ja itsenäisistä teoksista koostuvaan tuotantoon. Selvittääkseni mistä tuo yhtenäinen tunnelma koostuu tutkin Haahtelan tuotantoa mahdollisimman laajasti. Metodini kannalta ihanteellisin tutkimusaineisto olisi kirjailijan koko tuotanto, mutta katsoin työn laajuuden kannalta järkevimmäksi jättää tuoreimmat teokset, *Perhoskerääjä* (2006) ja *Lumipäiväkirja* (2008), tutkielmani ulkopuolelle. Lisäksi oletan Haahtelan vielä jatkavan kirjoittamista ja tuotannon olevan joka tapauksessa kesken, joten koko tuotannon tutkiminen muotoutuisi välttämättä ennemmin tai myöhemmin illuusioksi.

Haahtelan tuotantoa ei ole tutkittu. Teosten vastaanotto on melko yhdenmukainen: tiivistä kieltä ja tunnelmaa kiitetään (esim. Forsström 1999, 22; Honkasalo 2000, 6; Rossi 2003, 94, Vuola 2001). Juhana Rossin (2003) *Elena*-kriitiikki Parnassossa luonnehtii Haahtelan kieltä ”suvereeniksi” ja lauseita ”loppuun saakka hiotuiksi”. Kritiikeissä kiinnitetään huomiota siihen, että Haahtelan niukka ilmaisu ja haaveellinen sisäisten maailmojen kuvaus on hyvin epäsuomalaista tai ”eurooppalaista” (Lassila 2003; Rossi 2003, 94;). Helsingin Sanomien Jukka Koskelainen (2002) huomioi Haahtelan komiikan teoksen *Tule risteykseen seitsemältä* kritiikissä:”[v]aikutteita on myös maagisesta realismista, sillä kertoja – kuten muutkin henkilöt – kertoo välillä poskettomia juttuja alavireisesti, muina miehinä.” Sinikka Vuola huomaa kahden ensimmäisen romaanin perusteella Haahtelan estetiikan olevan impressionistista, kuvallista ja fragmentaarista. Hänen mukaansa keskeistä on ”[p]innan ja pinnanalaisen suhteen kuvaaminen”, ja Haahtelan mysteerisen elämännäkemyksen vuoksi hän kutsuu tätä ”moderniksi romantikoksi”. (Vuola 2001.)

Kirjallisuushistoriallisesti Joel Haahtelan tausta on modernismissa, mutta modernisteista hänen tyylinsä erottuu naiiviutensa vuoksi. Niukkasanaisuudella ja ulkopuolisuudella on esikuvansa eksistentialismissa, mutta Haahtelan henkilöiden sivullisuus ei ole kylmää tai etäistä, vaan melankoliaan yhdistyy toiveikkuus. Haahtelalla lakoninen ilmaisu ei merkitse tyhjyyttä vaan tietynlaista yksinkertaisuutta, maailman katsomista kuvina. Surrealismivaikutteet näkyvät elämänmyönteisyytenä ja paikoin jopa paratiisillisina miljöi-

nä, mutta kielen tasolla Haahtelan teksti ei ensisijaisesti ole surrealistiseksi määriteltävää.[2]

Haahtelan teosten henkilöt ovat keskenään samankaltaisia. He ovat hieman ulkopuolisia mutteivät kuitenkaan syrjäytyneitä, oman elämänsä keskiöstä väli- tai pitkäaikaisesti nyrjähtäneitä, tarkkailijoita, intuitionsa mukaan toimivia; he ovat hetkittäin epätoivoisia mutta eivät juuri koskaan toivottomia. He ovat erillään muista ja etsivät tietään ihmisten – ensimmäisenä itsensä – luokse pienin mutta rohkein, epätavallisin mutta inhimillisin keinoin. Luenkin Haahtelan romaaneja väljästi kehitysromaaneina.[3] Haahtela muistuttaa myös sattuman osuudesta ihmisen elämään, ja sattumien kautta hän luo teoksiin myös komiikkaa. Haahtela itse kertoo Sanojen aika -sivustolla kirjoittamisensa teemojen toistuvan samankaltaisina: ”[n]e kiertävät kehää ja palaavat tavalla tai toisella alkupisteeseen” (Haahtela 2001).

Esikoisteoksen *Kaksi kertaa kadonnut* (*KKK*) päähenkilö on Lolita, nuori tarjoilijatar, joka asuu nimettömässä kaupungissa syvänmerentutkijaisänsä kanssa. Lolitan nauravainen äiti on jättänyt perheen Lolitan ollessa lapsi. Lolita saa isältään lahjaksi kameran, jonka filmillä on kuvia. Hän alkaa selvittää kuvien tarinaa ja tapaa sattumien kautta monenlaisia erikoisia ihmisiä. Samalla hän ratkaisee kuvien kahdesti kadonneeseen mieheen liittyvän arvoituksen. Tulkitsen romaanin kuvaavan Lolitan omaa kasvua itsenäiseksi naiseksi. Esikoisteoksessa kukoistaa Haahtelan absurdi huumori, joka liittyy satunnaisten ihmisten outoihin tapaamisiin tai erikoiseen suorasukaisuuteen.

---

[2] Surrealismista tarkemmin luvussa 2.4.

[3] ”Kehitysromaani (Bildungsroman) on romaanityyppi, joka kuvaa päähenkilön kypsymistä, hänen suhdettaan ympäröivään todellisuuteen ja kasvavaa tietoisuuttaan omasta itsestään. Kehitysromaani korostaa yksilön itsetietoisuuden syvenemistä ja tasapainoista koko persoonallisuuden kattavaa kehitystä, jossa elämän tiellä sattuneet konfliktit näyttäytyvät tarpeellisina kasvupaikkoina matkalla kohti kypsyyttä.” (Aalto 2000, 7.)

Toisen teoksen *Naiset katsovat vastavaloon* (*NKV*) päähenkilöitä ovat Lilian ja Klaus, vastanainut pariskunta 1970-luvun Suomessa, tarkemmin ottaen Kirkkonummella. Kirja alkaa heidän palatessaan ihanalta häämatkaltaan Firenzestä. Pariskunta on vasta muuttanut maalle, isoon valkoiseen taloon lähelle merta. Heidän naapurissaan asuu boheemi ja salaperäinen pariskunta, Emma ja Jim, joiden kanssa Lilian ja Klaus ystävystyvät. Teoksessa keskeistä ovat nuoruus ja nuoruuden unelmat, sukupolvien välinen kuilu ja sen ylittäminen, hyväksyminen. Sinikka Vuolan (2001) mukaan ”[t]eoksessa kuvataan yhdessäolon paradoksaalisuutta: toinen ei ole tänään sama kuin eilen.” Unelmilla on teoksessa suuri rooli: Lilianin unelmat kuvataan naiiveina, Klausin unelmat taas ovat yksinkertaisia. Tärkeäksi teemaksi nousee Lilianin ja Emman lähentyminen ja Lilianin kasvu heidän ystävyytensä avulla.

Seuraavasta romaanistaan *Tule risteykseen seitsemältä* (*TRS*) Haahtela sai Olvi-säätiön kirjallisuuspalkinnon. Romaani sijoittuu Portugaliin, jossa sen päähenkilö, fado-orkesterin kitaristi Augusto matkustaa orkesterinsa kanssa nykyisestä kotikaupungistaan Lissabonista kotikyläänsä Ajudaan ja takaisin Lissaboniin. Samalla Augusto selvittää omaa taustaansa: hänen isänsä on lähtenyt jo ennen pojan syntymää. Myös muiden orkesterin jäsenten perhesuhteissa on jotakin outoa tai traagista, joka vaikuttaa heidän elämäänsä. Mystiikalla, kohtalolla tai sattumalla – miten elämän selittämättömyys ja toisaalta loogisuus halutaankaan selittää – on osuutensa jokaisen henkilön tarinaan. Teos on tarina rakkaudesta, uskollisuudesta, ystävyydestä, odotuksesta, kasvusta, kodista, elämästä ja kuolemasta, ja kaikista näistä jotain kertoo myös voimakas, kaivattu ja autuas meri. Augusto on tarinan minäkertoja. Näkökulma on rajautunut Augustoon ja kerronta on usein niin henkilökohtaista, että se muistuttaa päiväkirjaa.

Haahtelan neljäs teos, pienoisromaani *Elena* (*E*), oli ilmestymisvuonnaan 2003 Finlandia-palkintoehdokkaana. Sen minäkertoja-päähenkilö on nimeämätön mies nimeämättömässä kaupungissa. Mies on ajautunut tarkkailemaan puiston poikki kävelevää nuorta naista, Elenaa. Kerronta on lyhyttä, katkelmallista. Kertojan elämässä ei tapahdu paljon, ja hän muistelee menneisyyttään pitkälti vain irrallisten sattumien kautta kertomatta perheestään, historiastaan tai ammatistaan mitään. Ilmaisu on niukkaa ja kaunista, romaanin

tunnelma on voimakas. Huumoria on selvästi edellisiä teoksia vähemmän, ja se on hillitympää. Suru on läsnä läpi teoksen, vaikka minäkertoja-päähenkilö ei puhukaan siitä suoraan ennen loppua. Mies tapaa myös vanhan ystävänsä Janin ja tämän vaimon Evan ja vierailee heidän luonaan. Elenan ja miehen arvoitus selviää lopussa.

Haahtelan henkilöillä on kiinnostavia nimiä, joista olisi mahdollista keriä auki joitakin vahvojakin viittaussuhteita. *KKK:n* päähenkilö on nuori nainen nimeltä Lolita ja *TRS:n* minäkertoja Augusto on saanut nimensä skandinaavisen perhostutkijan August Kalmin mukaan – nämä nimet on lainattu enemmän kuin selvästi Vladimir Nabokovin romaanista *Lolita* ja suomalaiselta 1700-luvulla eläneeltä luonnontutkijalta Pehr (Pietari) Kalmilta. *NKV:ssä* päähenkilöinä ovat Lilian ja Klaus sekä Emma ja Jimi. *TRS:n* nimistä suurin osa taas on tyypillisiä portugalilaisia nimiä: Pedro, Fernando, Lena. *Elena* on kokonaan nimetty puistossa kohdatun naisen – Elenan – mukaan. Nimet kenties kertovat jotakin, mutta niiden merkitys ei ole kohosteinen. Tätä puoltaa Joel Haahtelan kommentti Jan Forsströmin yhdistetyssä *KKK*-kritiikissä ja kirjailijahaastattelussa, jossa hän kieltää nimien (mm. Lolita, Jules, Ramon Bashevitsh) viittausten olevan erityisen tietoisia, vaikka *KKK:ssa* niiden taustalla onkin ajatus 1900-luvun korkean ja matalan kulttuurin yhdistämisestä. (Forsström 1999, 23.)

Tulkinnassani nimet eivät ole täsmällisiä intertekstuaalisia viittauksia, vaan ovat irrallisia poimintoja, joilla on satunnaisia kulttuurisia merkityksiä. Intertekstejä tärkeämpi on tarinoiden ajaton ja paikaton sisältö: *Elenassa* ja *KKK:ssa* tapahtumapaikkaa ja -aikaa ei ole määritelty, ja henkilöiden monessa kielessä käytössä olevat nimet korostavat tuota määrittelemättömyyttä: Jan, Eva, Elena, Greta; Jules, herra Esposito. Näen nimien oikeastaan suuntaavan lukijan huomiota pois niiden erityisyydestä ja kohti teemojen universaaliutta ja elämän sattumanvaraisuutta; jos jotakin, ne kuvaavat sitä irrallisuutta, jota Haahtelan henkilöt kokevat. Koetun maailman kuvaus on aikaa, paikkaa ja kokijan persoonaa tärkeämpää. Myöskään tutkimusmetodini ei korosta intertekstien merkitystä.

Työni toisessa luvussa esittelen teoreettisen viitekehykseni sekä tutkimusongelmani. Luvussa kolme erittelen kunkin romaanin kerrontaa ja analysoin aineistoani tajunnan

toimintatapojen ja sisältökategorioiden avulla. Koetan selvittää, millainen on kategorioiden suhde toisiinsa, miten ne muuttuvat tuotannon edetessä. Tarkastelen myös surrealismin ilmenemistä romaaneissa. Käsittelen havaitsemiani ilmiöitä eniten sen romaanin kohdalla, jossa tietty surrealistinen piirre, tietty motiivi tai tietty kategoria näkyy selvimmin. Tähän vaiheeseen mennessä olen jo valinnut sellaisia piirteitä, jotka todella toistuvat koko aineistossani, ja karsinut sellaiset, jotka ovat kohosteisia vain yhdessä tai kahdessa romaanissa. Toisin sanoen, kaikki huomiot koskevat kolmea–neljää romaania, mutta käsittelen niitä erityisesti yhden romaanin kohdalla. Neljännessä luvussa tutkin haahtelalaisia kokemuskuvioita. Viidennessä luvussa kuvaan tutkimuksen perusteella hahmottelemaani haahtelalaista elämismaailmaa.

2 Teoreettinen viitekehys ja tutkimusongelmat

2.1 Fenomenologinen tutkimusote

Lukutapani nojaa niin kutsutun Geneven koulukunnan tapaan tutkia kirjallisuutta. Geneven koulukunta on ryhmä fenomenologisesti orientoituneita, 1900-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä syntyneitä kirjallisuudentutkijoita, joista useimmat ovat opiskelleet tai opettaneet Geneven yliopistossa. Koulu ei ole tiivis eikä selvärajainen, mutta sen piiriin luettavia tutkijoita yhdistää ”Husserlin ja Merleau-Pontyn kanssa analoginen filosofinen asennoituminen” (Savolainen 1980, 138). Kirjallisuudentutkimuksen perusajatus on kaikilla geneveläisillä samanlainen: heidän mukaansa kirjallisuus on tietoisuuden muoto, kirjailijan mielentilan ilmentymä (Miller 1991, 15). Kirjailijan kokemuksellinen maailma verbalisoituu tekstissä; se on tekstin keskus ja tekstin esittämän koherenssin lähde (Magliola 1977, 8). Valaisen ensin geneveläisten filosofista taustaa, joka antaa tällekin tutkimukselle teoreettisen pohjan, ja syvennyn sitten fenomenologian kirjallisuustieteelliseen sovellukseen ja Geneven koulukunnan menetelmiin.

Tutkimukseni – kuten geneveläistenkin – teoreettinen viitekehys on fenomenologinen. Fenomenologinen filosofia on lähtöisin Edmund Husserlilta ja sen pohjana on luonnontieteiden kaikkivoipaisuuden kritiikki; näkemys, että emme voi saada varmaa tietoa siitä, millainen maailma todellisuudessa on, vaan voimme tietää varmasti ainoastaan sen, millaisena maailma meille ilmenee (Husserl 1995, 16-17; Korsisaari 2001, 295).

Husserlille fenomenologia on nimenomaan konkreettinen filosofia: tutkimuksen on hänen mukaansa lähdettävä suoraan asioista ja ongelmista – ilmiöistä – , ei erilaisista filosofioista. Fenomenologinen iskulause ”asioihin itseensä” (*zu den Sachen selbst*) merkitsi Husserlin mukaan turhien ja onttojen sana-analyysien unohtamista ja kokemukseen ja havaintoon palaamista. Erityisesti myöhäistuotannossaan Husserl kritisoi empiirisen luonnontieteen tutkimustapaa, jossa sivuutetaan fenomenologiselle filosofialle ominainen ”ensimmäinen askel” eli yksilön kuvaama kokemus havainnostaan. Muilla kuin inhimillisillä mittareilla saadut tulokset kasvattavat aina etäisyyttä alkuperäiseen koke-

mukseen. Koettua todellisuutta Husserl kutsuu elämismaailmaksi (*Lebenswelt*). (Backman&Himanka 2007.)

Husserlin mukaan ympäristön havaitseminen ja kokeminen on aina intentionaalista, tarkoitushakuista. Intentionaalisuus tarkoittaa Husserlin mukaan ”tietoisuutta jostakin”: kokemus on kokemus jostakin asiasta, rakkaus on rakkautta rakastettua tai rakastettavaa kohti, ilo on iloitsemista jostakin iloittavasta. Intentionaalisuuden avulla ja ansiosta kokemukset muodostavat yhtenäisen kokonaisuuden tietoisuudessa. (Husserl 1976, 187–188.)

Myös Maurice Merleau-Pontyn mukaan fenomenologia pyrkii mahdollisimman tarkkaan kokemuksen kuvaukseen eikä yritä esimerkiksi selvittää, millaisia psykologisia lähtökohtia kokemuksella on tai millaisia historiallisia tai sosiologisia selityksiä kokemukselle voidaan antaa. (Merleau-Ponty 1970, vii.) Merleau-Ponty näkee, ettei ihminen voi sulkeutua tieteellisen maailman sisään ja käsittää itseään vain jonkin erityistieteen tutkimuksen kohteeksi. Hänen mukaansa kaikki tietomme maailmasta – myös tieteellinen – on saavutettu jostakin tietystä, omasta näkökulmasta. Myös tieteen kielessä käytettävät symbolit edellyttävät joitakin kokemuksia maailmasta, joita ilman nuo symbolit olisivat merkityksettömiä. (Merleau-Ponty 1970, viii.) Kokemuksen kuvaukseen pyrkivä fenomenologia luopuu kuvitelmasta löytää maailmasta looginen totuus, joka olisi todempi, parempi tai syvällisempi kuin kokemuksellinen totuus.

Havainnon fenomenologiassa Merleau-Ponty käsittelee puheen ja ajattelun suhdetta. Hänelle on selvää, että niistä toinen ei ole ennen toista, vaan ne luovat toisiaan simultaanisesti. Merleau-Pontyn mukaan ”puhuttu sana on aito ele, joka sisältää merkityksensä samalla tavalla kuin muunlainenkin ele”.[4] Hän täsmentää, että emme ymmärrä elettä katsomalla sen taakse ja liittämällä siihen sitten merkityksen, vaan eleeseen itseensä

---

[4] Merleau-Ponty kirjoittaa enimmäkseen ”puheesta”, jolla on erityisominaisuus tulla kirjoituksen välityksellä ymmärretyksi myös puhetilanteesta erillään (Merleau-Ponty 1962/1970, 190). Tähän nojaten sovellan puhetta koskevaa teoriaa myös kirjoitettuun kieleen.

sisältyy sen merkitys. Ymmärtämisen prosessissa ei Merleau-Pontyn mukaan ole kyse älyllisestä tulkinnasta, vaan se perustuu kehollisen läsnäolon kautta saatuun kokemukseen. Havaitsija – kirjallisuuden kohdalla lukija tai kuulija – voi ymmärtää vasta, kun hän kokee tilanteen (myös sivustaseuraajana) ja samastuu siihen. Olennaista on nimenomaan kokemuksellisuus, eivät oppimiseen liittyvät kognitiiviset operaatiot. (Merleau-Ponty 1970, 183–185.) Kieltä ei Merleau-Pontyn mukaan voida typistää sanojen merkityksiin, vaan kielellä on tunnepitoinen sisältö, jota voidaan kutsua kielen elemerkitykseksi (*gestural sense*). Varsinkin runoudelle elemerkitys on elintärkeä. Sanat, vokaalit ja foneemit ovat tapoja "laulaa" maailma, ja niiden funktio on ilmaista tunnepitoinen sisältönsä. (Merleau-Ponty 1970, 187.)

Robert Magliola tulkitsee, että Merleau-Pontyn teoriassa puhe (*parole*) voi parhaimmillaan yhdistää yksilön tajunnan erilaiset muodot ja siten ilmaista yksilön "elämäntapaa", hänen kokemuksellista ykseyttään (Magliola 1977, 14). Kieli on Merleau-Pontylle se nimenomainen väylä, jonka kautta ihminen on maailmassa ja keino, jolla itsensä saattaa ilmaista; se on myös tapa, jolla kirjailija luo maailmaansa (Magliola 1977, 30). Tämän tutkimuksen keskeisin tarkoitus on tutkia kirjailija Joel Haahtelan sanoilla luomaa maailmaa eli tarkastella hänen teoksistaan hahmottuvaa elämismaailmaa.

2.2 Geneven koulukunta

Geneven koulun kirjallisuudentutkijoiden tarkoituksena on kartoittaa kirjailijan sisäistä maailmaa: he pyrkivät hahmottelemaan ytimen tai muodon, joka on luettavissa kirjailijan koko tuotannosta ja joka hallitsee kirjailijan tietoisuutta (Savolainen 1980, 141). Lukemisen aktissa lukija "lainaa" tietoisuuttaan kirjailijalle tai teokselle – kenen ajatuksia tekstin ajatellaankin sisältävän. Näin ollen lukijan (subjekti) ja teoksen (objekti) välinen ero hämärtyy ja "[p]aradoksaalisesti lukija havaitsee olevansa sellaisten ajatusten subjekti, jotka eivät ole hänen omiaan". (Savolainen 1980, 138.) Tutkijan tehtävänä on kerätä eri teoksista vihjeitä kirjailijan tajunnasta ja tulkita ne oman tajuntansa kautta toisenlaista, avaavaa kieltä käyttäen (Miller 1991, 15). Geneveläiset ottavat tutkimuskohteekseen kirjailijan koko tuotannon: heidän mukaansa metodi toimii, kun kirjailijan tuotantoa tarkastellaan mahdollisimman laajasti, jopa keskeneräisiä töitä, päiväkirjoja ja muistiin-

panoja myöten. J. Hillis Millerin mukaan kirjallisuudentutkimus on näin ollen ”tietoisuutta tietoisuudesta”:

> For the Geneva critics, then, criticism is primordially consciousness of the consciousness of another, the transposition of the mental universe of an author into the interior space of the critic’s mind. (Miller 1991, 15.)

Geneven koulukunnan fenomenologit näkevät oman tutkimuksensa subjektiivisempana kuin tieteessä perinteisesti on nähty. Savolaisen (1980, 142) mukaan ”[t]utkija ei voi koskaan olla täysin objektiivinen, mutta hän voi olla enemmän tai vähemmän objektiivinen valitsemiensa lähtökohtien ja perusolettamusten rajoissa”. Subjektiivisuuden myöntäminen tuo geneveläisille mahdollisuuden tehdä tutkimuksesta luovaa ja persoonallista: heille kirjallisuudentutkimus on ”kirjallisuutta kirjallisuudesta”. Tämä taiteellinen lähestymistapa erottaa geneveläiset muista aikansa teoslähtöisistä tutkimussuuntauksista: ranskalaisesta strukturalismista, venäläisestä formalismista ja amerikkalaisesta uuskritiikistä, jotka pyrkivät muotoilemaan kirjallisuudentutkimuksen mahdollisimman objektiiviseksi tieteeksi (Miller 1991, 13). Ero on pohjalla olevassa tiedeihanteessa, joka ”muilla” oli luonnontieteissä ja geneveläisillä fenomenologiassa. Heinämaan luonnehtimat Merleau-Pontyn filosofian erityispiirteet käyvät muistutukseksi geneveläisestä ajattelupohjasta:

> Merleau-Ponty ei aina yritä ”ratkaista” käsittelemiään ongelmia eikä ”todistaa” väitteitään niin kuin filosofiassa on totuttu tekemään. Hän ei tavoittele tasoa, jolla erilaiset, vastakkaisetkin kannat asettuisivat pysyvästi paikoilleen, vaan tyytyy väliaikaisiin, epämääräisiin, paikallisiin kannanottoihin. Tämä on hänen filosofointinsa erityispiirre: tavoitteena ei ole monimielisyyksien lopullinen selventäminen tai hävittäminen vaan niiden hyväksyminen, kestäminen. (Heinämaa 1995, 166.)

Kirjallisuuden tutkiminen geneveläisittäin ei merkitse sen tyhjentämistä ja väkisin loogiseksi tekemistä, vaan ensisijaisesti kuvausta ja myötäelämistä. Geneveläisten tutkimukset ovat useimmiten tietyn kirjailijan tuotannon esseistisiä tarkasteluja, joissa myös kriitikon kirjallinen tyyli on tärkeä (Miller 1991, 13–15).

On huomattava, että geneveläinen tutkimusmetodi ei tarkoita sitä, että kirjailijan yksittäiset tai pitkältä ajalta koostuneet kokemukset olisivat verbalisoituina hänen kirjoissaan, vaan että teoksista voidaan päästä kirjailijan tajuntaan, luovaan konstruktioon, jota teokset heijastavat. Tässä tutkimuksessa tuo konstruktio on nimetty fenomenologisella termillä elämismaailma. Geneveläisten keskuudessa on eroja siinä, painotetaanko tutkimuksen käsittelevän kirjailijan tajuntaa vai teosten fiktiivistä maailmaa. Tämän tutkimuksen kohteena on mahdollisimman pitkälle teoksista (tutkijan kautta) hahmottuva maailma. En ota kantaa siihen, mitä teokset kertovat kirjoittajastaan, enkä määrittele tarkemmin kirjailija Joel Haahtelan ja haahtelalaisen elämismaailman suhdetta, vaan tutkin yhtä – haahtelalaista – tapaa kokea ympäröivä maailma. Haastatteluista ja kritiikeistä olen käyttänyt sellaisia osia, joissa Haahtelan teokset tulevat kuvatuiksi tai kommentoiduiksi ja välttänyt biografiaan perustuvaa tulkintaa.

Husserlin fenomenologialle keskeistä on kaksi ennen tutkimusta tehtävää reduktiota. Fenomenologisella reduktiolla tarkoitetaan ilmiön ulkopuolella olevien asioiden – sekä tutkijan mielipiteiden ja ennakko-oletusten että ulkopuolisen maailman – huomiotta jättämistä (Korsisaari 2001, 296). Eideettisessä reduktiossa tutkimuskohdetta tarkastellaan kriittisesti ja kyseenalaistavasti niin, että jäljelle jää ainoastaan ilmiön ”lähtökohtaisin ilmenemistapa, sen olemus” (Backman&Himanka 2007).

Kirjallisuudentutkimuksen kannalta fenomenologinen reduktio ”kohdistuu itse tutkijaan: sen aikana hän ’sulkeistaa’ mahdolliset ennakko-odotuksensa ja -oletuksensa -- , jotka olisivat vaarantamassa ilmiön kuvaamista”. Eideettinen reduktio taas koskee tutkimuksen kohdetta: sen tarkoitus on jättää aineistosta huomiotta sellaiset seikat, jotka ilmenevät vain yksittäisissä teoksissa ja kohdistaa tarkkaavaisuus koko tuotantoa koskeviin huomioihin. (Poso 1987, 23.)

Täydellinen fenomenologinen reduktio on mielestäni mahdoton, sillä jo hypoteesien asettaminen paljastaa, että tutkijalla on ennakko-oletuksia. Kuitenkin juuri hypoteesit, sekä tiedostetut että tiedostamattomat, motivoivat tutkimaan tiettyä kohdetta tai ilmiötä. Lisäksi kaikkeen havaitsemiseen – tutkijoilla yhtä lailla kuin muillakin – kuuluu feno-

menologisessa ajattelussa edellä mainittu intentionaalisuuden käsite, jonka mukaan kaikki havaitseminen on jonkin kohteen havaitsemista, tietoisuus on tietoisuutta jostakin. Näin ollen myös tutkimus on tarkoitushakuista ja huomio kohdistuu väkisinkin aineistossa tiettyihin seikkoihin – tarkinkin tutkija toimii kuitenkin oman tajuntansa varassa, enkä siksi näe myöskään täydellisen eideettisen reduktion olevan mahdollinen. Tässä tutkimuksessa reduktiot ovat mukana siinä mielessä, että ne ohjaavat tutkijaa tarkkaavaisuuteen, perusteellisuuteen ja ylitulkinnan karttamiseen.

Fenomenologinen tutkimusmenetelmä on vahvasti tulkintaan perustuva ja tavoittelee ainakin jonkinasteista tajuntojen yhdistymistä. Tutkija ei kuitenkaan voi täysin pyyhkiä mieltään tyhjäksi – ja oikeastaan se tekisikin empaattisen tulkinnan mahdottomaksi. Hän tavoittelee objektiivisuutta, mutta voi tavoittaa sen ainoastaan suhteellisesti, verrattuna kirjailijan ilmaisun täydelliseen subjektiivisuuteen:

> Whereas the author's epistemology is naive, the critic's must be relatively objective -- the objectivity can be only one of degree: perfect objectivity is the ideal, but is an unattainable goal. (Magliola 1977, 15.)

Geneveläinen metodi ohjaa ymmärtävään luentaan, ja siksi on tärkeää pysyä mahdollisimman lähellä tekstiä ja tulkita tekstistä itsestään käsin. Tutkimuksessani kysyn, millainen on Joel Haahtelan teoksista hahmottuva elämismaailma, toisin sanoen tutkin, miten haahtelalaiset henkilöt kokevat maailman.

2.3 Kokemuskuviot

Tutkin haahtelalaista elämismaailmaa sen subjektien eli Haahtelan teosten henkilöiden kautta. Paneudun siihen, mitä ja miten henkilöt kokevat. Aistihavainnot, tunteet ja ”olot” nousevat tarkastelun keskiöön. Tässä lähtöoletuksena on, että kokemuksen kuvaus – toisin kuin elävän henkilön ollessa kyseessä – on aito ja täydellinen, sillä koko henkilö on olemassa vain kirjoitettuna, teoksen maailmassa. On huomattava, että elämismaailma käsittää sekä henkilöiden tietoisia että tiedostamattomia kokemuksia.

Lähestyn tutkimaani elämismaailmaa geneveläisen metodin mukaan.[5] Kartoitan haahtelalaisten henkilöiden maailmaan suuntautumisen tapoja ja elämismaailmaa ilmaisevia hahmotelmia eli *kokemuskuvioita*. Kokemuskuviot ovat Eira Poson sanoin ”tekijästä teokseen siirtyneitä, hänen ainutlaatuisuutensa ja hänen tuotantonsa yhtenäisyyden luovia minä-maailmasuhteen ilmauksia”, joiden katsotaan olevan pysyviä ja välittyvän tekijän mielikuvituksesta teokseen melko muuttumattomina (Poso 1987, 22). Kokemuskuviot eivät ole suoraan palautettavissa kirjailijan kokemuksiin, mutta ne ovat hänen kokemustensa merkitsemiä. Kokemuskuviot ovat se nimenomainen tapa, jolla tekijän tietoisuus on läsnä teoksessa, ja ne muodostavat tietyn kirjailijan tuotannolle ominaisen yhtenäisyyden. (Magliola 1977, 30; 31). Yhtenäisyydellä tarkoitetaan yksinkertaisesti erilaisten kokemuskuvioiden suhteita toisiinsa. Kokemuskuvioiden ei siis tarvitse olla analogisia ja toisiaan tukevia, yksiselitteistä kirjailijatajuntaa merkitseviä, vaan nämä suhteet voivat olla ristiriitaisia ja vastakkaisiakin. Koska kokemuskuviot ovat yksittäisen teoksen tai koko tuotannon olemassaolon ja elämän lähde, niiden etsiminen ja arvioiminen on tutkijan ensisijainen – joskaan ei ainoa – tehtävä. (Magliola 1977, 32–33.)

Fenomenologisessa kirjallisuudentutkimus erottaa toisistaan teoksen kokemuskuviot ja *pintamerkit*. Kokemuskuviot ovat kirjailijan tajunnasta lähtöisin olevia piileviä kuvioita, jotka saavat ilmaisunsa kielessä. Pintamerkit ovat näiden latenttien kokemuskuvioiden toteutumia kirjailijan tuotannossa. Pintamerkkeinä toimivat usein esim. vertaukset, metaforat, kuvat, symbolit, rytmi ja äänteet. Kokemuskuvioihin päästään käsiksi tarkalla luennalla tiettyjen, usein toistuvien pintamerkkien kautta. Tutkijan intuition voi herättää myös esimerkiksi henkilöhahmojen, juonen tai miljöiden samankaltaisuus. Tarkastelemalla, vertailemalla ja luokittelemalla pintamerkkejä tutkija alkaa päästä jyvälle yksittäi-

---

[5] Kuten sanottua, Geneven koulukunta ei ole suljettu tai selvärajainen. Näin ollen metodikaan ei ole täsmällinen: jokainen kriitikko on luonut omanlaisensa tavan tutkia, mutta kaikissa tutkimuksissa on joitakin yhteisiä suuntaviivoja (Magliola 1977, 38). Myös tässä tutkimuksessa on käytössä geneveläiset perusperiaatteet, mutta niiden sovellus on omani.

set teostulkinnat ylittävistä hahmotelmista eli kokemuskuvioista. (Poso 1987, 23–24; Magliola 1977, 51.)

Pintamerkkien luokittelussa apuna ovat joko tuotannon lingvistiset piirteet tai fenomenologisessa psykologiassa käytettävät tajunnan sisältökategoriat ja tajunnan toimintatavat (Poso 1987, 23). Tässä tutkimuksessa käytän näistä viimeistä luokittelutapaa, luokittelua tajunnan toimintatapoihin. Esittelen niitä tarkemmin luvussa kolme, jossa myös tarkastelen aineistoani niiden avulla. Tutkin, millaisia kokemuskuvioita Joel Haahtelan tuotannosta voidaan lukea, ja millaiset pintamerkit ilmaisevat näitä kokemuskuvioita. Palaan löytämiini kokemuskuvioihin seikkaperäisesti luvussa neljä.

Esittelemäni teoreettinen jäsennys saattaa vaikuttaa hierarkkisemmalta kuin kaunokirjallisuus useinkaan antaa myöten. Siksi muistutan, että pintamerkit eivät läheskään aina ole täsmällisiä ja selkeitä, vaan jotakin sellaista ainesta, joka toistuvasti, useiden lukukertojen aikana herättää lukijan huomion. Myöskään kokemuskuviot eivät ole selvärajaisia, ehjiä ja ehdottomia muodostelmia. Teoria antaa kuitenkin tietoisuuden tutkimukselle vankan rungon.

2.4 Surrealismi

Hypoteesini on, että Haahtelan teosten unenomaisuudella, voimakkaalla kuvallisuudella ja yllättävillä tapahtumilla voidaan nähdä yhteys surrealismiin.[6] Surrealistinen liike syntyi Ranskassa 1920-luvulla ja kietoutui voimakkaasti André Bretonin ympärille. Ryhmä oli filosofis-taiteellinen – heidän kiinnostuksensa kohdistui rajattomasti elämään, siihen mitä edessämme on. Suomalaisen surrealismitutkijan Timo Kaitaron mukaan surrealismi on tapa nähdä ”tuttu ja jokapäiväinen outona, hämmästyttävänä ja ihmeellisenä”. Surrealistit halusivat esittää arkisen todellisuuden uudella ja ihmeellisellä tavalla. (Kaitaro 2001, 10.) He ihailivat lasten tapaa nähdä maailma mielikuvituksensa lävitse, leikkimie-

---

[6] Termi muodostuu ranskan kielen sanoista *sur* ja *realism* ja merkitsee vapaasti suomennettuna ylitodellista.

lisesti ja ihmeellisenä, ilman aikuisten maailman saastuttanutta liiallista logiikkaa ja kapeakatseisuutta. Surrealismi on tapa elää lapsuus uudelleen, ja näin ollen surrealistinen kirjallisuus antaa aikuisille mahdollisuuden nähdä maailmassa ihmeellinen ja sen kauneus. (Kaitaro 2001, 40–41.)

Surrealistit pyrkivät myös horjuttamaan taiteen ja muun elämän välistä rajaa ja antamaan leikille sijan arkielämässä, käytännössä (Kaitaro 2001, 50–51). Siihen tähtääviä toimintatapoja olivat kirjallisuuden ja kuvataiteen lisäksi mm. seuraleikit, kaupungilla harhailu, sattumien ja yllättävien kohtaamisten provosointi ja poliittinen toiminta (Kaitaro 2001, 10; 65.) Kaitaron (2001, 10) mukaan ”surrealistisen taiteen moninaisuuden ja -- irrallisilta vaikuttavien toimintamuotojen takaa löytyy kuitenkin tietty yhteinen pyrkimys, filosofinen näkemys”, jonka yhtäläisyyksiä Haahtelan tuotantoon pyrin esittämään.

Surrealisteja kiinnosti paitsi taiteen ja muun elämän, myös muiden, normeiksi asettuneiden mutta yhtä kaikki keinotekoisten, rajojen rikkominen: he näkivät esimerkiksi unen ja valveen sekä hulluuden ja ”normaaliuden” väliset rajat liian jähmeinä. Sigmund Freud oli vastikään tuonut mielikuvituksen ja unet uudenlaiseen arvoon, ja niiden asemaa ihmiselämässä myös surrealistit tahtoivat vahvistaa. Breton kirjoittaa:

> Jos mielemme syvyydet kätkevät outoja voimia, jotka kykenevät lisäämään pinnalla olevia voimia tai jopa voittamaan ne, niin meillä on syytä pyydystää ne – pyydystää ne ensin ja sitten alistaa ne tarvittaessa järkemme valvontaan. (Breton 1996, 26.)

Kirjallisena liikkeenä surrealismi tunnetaan lähinnä runoudesta, jonka monimuotoiset kuvat ovat tyypillisin tapa toteuttaa surrealistista ajattelutapaa. Surrealistinen runokuva syntyy, kun tavallisesti yhteen kuulumattomia sanoja pannaan peräkkäin niin, että ne muodostavat hämmennystä aiheuttavan kokonaisuuden, mutta lause säilyy kuitenkin syntaktisesti mielekkäänä. Epätavallisuus pakottaa lukijan tulkitsemaan metaforisesti, ja tulkintoja avautuu melkoinen määrä. Merkitykset eivät kuitenkaan synny tyhjästä, vaan niiden katsotaan olevan jo kielessä käyttämättöminä mahdollisuuksina. Tarkoituksena on antaa sanoille puheenvuoro eikä alistaa niitä sanottavan käyttöön. (Kaitaro 2001, 118–119.) Kuvat ovat Bretonin mukaan spontaaneja, ennalta harkitsemattomia. Bretonille

vahvin runokuva on mahdollisimman mielivaltainen, ”sellainen, jonka kääntäminen käytännön kielelle vie pisimmän ajan”. Hänen mukaansa joidenkin satunnaisten termien kohtaamisessa välähtää ”erityinen valo, *kuvan valo*, jolle me olemme äärimmäisen herkkiä”. Breton lainaa surrealistirunoilijoilta esimerkkejä surrealistisista kuvista: ”kirkko kohosi loistavana kuin kello” (Philippe Soupault) ja ”samppanjan rubiini” (Comte de Lautreamont). (Breton 1996, 70–71.) Haahtelan tuotannosta esimerkiksi surrealistisesta runokuvasta käy *KKK:n* kertojan kommentti rouva Gossardin huudahduksesta: ”Ja miten hän huudahtikaan! Kuin silkkinen lumiappelsiini.” (*KKK*, 51.) Aineistoni surrealistiset runokuvat eivät ole varsinainen tutkimuskohteeni, mutta tietynlaiset mielen kuvat ovat tärkeä osa Haahtelan henkilöiden koettua maailmaa.

Surrealismin piirissä ilmestyi myös joitakin romaaneja. Kaitaron mukaan niillä ei oletusten vastaisesti useimmiten ole mitään tekemistä fantasian kanssa: ”Niissä ei tapahdu mitään, mitä ei todellisuudessakin voisi tapahtua.” (Kaitaro 2007, 148.) Bretonin keskeisintä romaania *Nadjaa* Kaitaro kuvailee seuraavasti:

> Kirja on kuin rikosmysteeri, jossa kuvataan outoja ja alussa selitystä vaille jääviä tapahtumia Pariisissa. Surrealistiseksi teoksen tekee se, että toisin kuin dekkareissa, tapahtumat eivät koskaan saa järjellistä selitystä. Mutta vaikka järjen valo ei niitä valaisisikaan, kylpevät ne runouden valossa. (Kaitaro 2007, 148.)

Kaitaron mukaan surrealistiset romaanit eivät juurikaan eroa muista aikansa moderneista romaaneista; tyylipiirteet ja aihepiirit ovat samankaltaisia. Surrealistiset romaanit eivät riko romaanin muotoa, vaan ne toteuttavat filosofiaansa pikemminkin rikkomalla muodon luomia odotuksia ja tuomalla romaanitaiteeseen omaelämäkerrallisuutta. (Kaitaro 2007, 149.)[7] Tärkeimpinä surrealistisen kirjallisuuden – sekä runouden että proosan –

---

[7] Kaitaro jatkaa aiheesta myöhemmin samassa artikkelissa: ”Kirjallisena liikkeenä surrealismille olikin leimallista vastahakoisuus pelkästään kirjallisiin muotoihin kohdistuviin uudistuksiin ja kokeiluihin tai sellaiseen itsereflektiseen kirjallisuuteen, joka – sikäli kuin se viittaa johonkin – viittaa ensisijaisesti toisiin teksteihin tai kirjallisuuden konventioihin. -- Tämä on loogista: kirjallisuuden muodot eivät heitä sinänsä erityisesti kiinnostaneet. He käyttivät yleensä olemassa olevia kirjallisia tai epäkirjallisia muotteja täyttäen sisällön surrealistisella kielenkäytöllä.” (Kaitaro 2007, 154–155.)

ominaispiirteinä voidaan pitää mielikuvituksen herättämiseen riittävää väljyyttä sekä tunnereaktion herättämistä (Kaitaro 2001, 43). Näillä perusteilla uskallan tutkia Haahtelan tuotantoa surrealismin kontekstissa, vaikka hänen tarinansa – toisin kuin suurin osa surrealistisesta runoudesta – ovat hyvin ymmärrettävissä ”perinteisellä” logiikalla.

Surrealismi pyrki häivyttämään rajaa myös – fenomenologiselle ajattelulle analogisesti – subjektin ja objektin väliltä:

> Sen sijaan, että subjekti ylhäisessä yksinäisyydessään antaisi yhdentekevälle todellisuudelle vapaasti merkityksen, sijoittaa surrealismi merkityksenannon subjektin ja objektin rajapinnalle. (Kaitaro 2001, 172.)

Surrealistien näkemyksessä aidon ja toden lähde ei ole sisäänpäinkääntyvä subjektiivisuus. Subjektiivinen heijastuu ulospäin yksilöstä ja vaikuttaa objektiiviseen todellisuuteen. Sisäinen ja ulkoinen, subjektiivinen ja objektiivinen kohtaavat ”maailmassa sellaisena kuin se meille ilmenee, subjektiivisesti värittyneenä ja tulkinnallisesti avoimena”. (Kaitaro 2001, 81–82.) Kuvaavimpia esimerkkejä tällaisista kohtaamisista ovat niin sanotut objektiiviset sattumat, joita esittelen luvussa 4.3.

Erityisesti Joel Haahtelan varhaisemmissa teoksissa on nähtävissä jokapäiväistä ihmetystä ja outoja kohtaamisia, ja sattuman vastaansanomaton voima läpäisee Haahtelan jokaisen romaanin. Haahtela itse uskoo ensimmäisen kirjoittamansa romaanin jääneen julkaisematta, koska ”[t]arina lienee ollut liian unenomainen ja hullu” (Haahtela 2001). Pyrin osoittamaan, että Haahtela on eräänlainen konservatiivinen surrealisti: hypoteesini on, että haahtelalainen maailma noudattelee surrealistisen liikkeen taustalla vaikuttanutta filosofiaa, vaikka Haahtelan teksti onkin totutulla tavalla loogista ja sellaisenaan ymmärrettävää.

3 Romaanit tajunnan toimintatapoina

Geneveläiset tutkivat tietoisuutta pääsääntöisesti tajunnan modaliteettien mukaan eli luokittelemalla kielellistä ainesta tajunnan toimintatapojen tai tajunnan sisältökategorioiden mukaan, joskaan lingvistisen luokittelun käyttö ei ole laajan koulukunnan keskuudessa epätavallista (Magliola 1977, 54). Tajunnan toimintatavoilla (*modes of consciousness*) tarkoitetaan tietoisuuden erilaisia funktioita. Tajunnan toimintatavat jaetaan seitsemään kategoriaan, jotka ovat kognition, emootion, tahdon, aistien, spatiaalisuuden ja ajan (sisältää muistin) kategoria sekä mielikuvitus.[8] Näistä mielikuvitus on määräävä, sillä se yhdistää teoksen – ja koko tuotannon – muut modaliteetit yhdeksi koherenssiksi; toimintatapoja tutkittaessa tutkitaan kirjailijamielikuvitusta ja päinvastoin. (Magliola 1977, 36; Poso 1987, 28.) Tajunnan sisältökategoriat (*contents of cosciousness*) ovat minän ja häntä ympäröivän maailman välisiä vastavuoroisia suhteita: niiden merkitys ei muodostu yksinomaan havainnoijan mielessä ilman havaittavaa objektia, mutta myöskään objektilla ei ole itsenäistä merkitystä ilman havaitsevaa subjektia (Magliola 1977, 35). Sisältökategoriat ovat: minän suhde maailmaan (ei-inhimillisenä kokonaisuutena), minän suhde tapahtumiin, minän suhde muihin ihmisiin ja minän suhde itseen (itseys intentionaalisen aktin sisältönä) (Magliola 1977, 36; Poso 1987, 28–29).[9]

On muistettava, että molemmat luokittelutavat ovat kiistämättä keinotekoisia, mutta käytännöllisiksi koettuja tapoja jakaa tajunnan kenttä (Magliola 1977, 35). Tässä tutkimuksessa luokittelen aineistoani tajunnan toimintatapojen mukaan. Yleensä tietyssä kokemuksessa tai tietyssä elämismaailmassa korostuu jokin toimintatapa, mutta jokaisen toimintatavan katsotaan elävän jokaisessa inhimillisessä kokemuksessa ja myös jokaisessa

---

[8] Olen kääntänyt tajunnan toimintatapojen kategoriat mielestäni helpoiten ymmärrettävään muotoon. Poson suomenkielinen terminologia on hiukan erilainen. Sisällöltään termini ovat kuitenkin yhdenmukaisia Poson esityksen kanssa.

[9] Robert Magliola antaa lukuisia esimerkkejä sekä tajunnan toimintatapojen ja sisältökategorioiden että lingvistisen luokittelun perusteella tehdyistä tutkimuksista, ks. Magliola 1977, 53–54.

poeettisen kielen kautta ilmaistussa kokemuksessa (Magliola 1977, 37). Lähtökohta on siis se, että kaikki tajunnan toimintatavat ovat kokemuksessa ja siten koko tuotannossa läsnä. Näin ollen tutkimuksen painopiste kiinnittyy siihen, miten nuo tavat ilmenevät ja mitkä niistä painottuvat. Erittelen haahtelalaista kokemusta maailmasta tutkimalla sitä, miten aineistoni henkilöt suuntautuvat maailmaan eli millaiset tajunnan toimintatavat korostuvat Joel Haahtelan tuotannossa. Olen kiinnostunut myös siitä, tapahtuuko tuotannon edetessä jonkinlaista kehitystä tai muutosta suuntautumistapojen suhteen.

Tässä luvussa esittelen kunkin romaanin kohdalla siinä erityisen voimakkaina näkyvät modaliteetit ja tarkastelen, millaista kehitystä aineistossani tapahtuu tajunnan toimintatapojen valossa. Tarkoitukseni ei ole esitellä kattavasti koko aineistosta havaittavia tajunnan toimintatapoja – kuten sanottua, itse asiassa kaikki niistä ovat enemmän tai vähemmän läsnä teoksissa (ks. Magliola 1977, 37) – vaan nostaa esiin keskeisiä esimerkkejä nimenomaan haahtelaisesta elämismaailmasta ja antaa näyte tutkimuksenaikaisesta työskentelystä. Käsittelen aineistoani yksittäisistä romaaneista käsin myös erittelemällä ja vertailemalla romaanien kerrontaa ja sen funktioita.

3.1 *Kaksi kertaa kadonnut*. Johdatus muistin ja aistin kategorioihin.

Parisataasivuiseksi romaaniksi *KKK:n* henkilögalleria on suhteellisen suuri. Henkilöistä kutoutuu verkko, jossa lähes kaikki linkittyvät jollakin tavalla toisiinsa. Lolitan lisäksi henkilöitä ovat Lolitan isä eli herra Esposito, postimies Jules, rouva Gossard, muusikko, Natasha, Ramon Basha, Simon kirjailija sekä johtaja. Kertoja on ekstradiegeettinen ja tarinan ulkopuolinen, ja hän sukeltaa henkilöidensä sisäiseen maailmaan voimakkaasti. Teoksen päähenkilö on parikymppinen Lolita, mutta kerronnan näkökulma liikkuu luontevasti myös sivuhenkilöihin, erityisesti herra Espositoon, Julekseen, rouva Gossardiin ja Simon kirjailijaan. Silti usein on epäselvää, siirtyykö fokalisaatio johonkuhun henkilöön vai kommentoiko kertoja itse omien havaintojensa pohjalta varsin kantaaottavasti. Kertoja ei erityisesti tuo itseään esille esimerkiksi puhuttelemalla lukijoita, kuten *NKV:ssä* ja *TRS:ssä*, vaan pysyttelee näkymättömämpänä.

KKK:ssa on huomattavan monia tarinoita tavatuista ihmisistä, pieniä sisäkkäiskertomuksia, joita teoksen henkilöt kertovat toisilleen. Tarinat kuvaavat yleensä kummallisia sattumuksia, joita teoksen maailmassa toisinaan sattuu: *KKK:n* Jules työskentelee postivirkailijana ja on taipuvainen ihastumaan kohtaamiinsa naisiin, jopa useita kertoja päivässä. Eräänä päivänä hän lirkuttelee työpaikallaan kauniille naiselle, joka hämmentyy ja tulee hilpeälle tuulelle. Nainen käyttäytyy poikkeuksellisesti linja-autossa, mikä taas hämmentää auton kuljettajaa. Kuljettaja tulee hyvälle tuulelle ja antaa lapselle markan alennusta matkalipusta. Tarina jatkuu ja päättyy lopulta siihen, että sisäministerin sijainen yllättää vaimonsa tämän rakastajan kanssa, mutta päättää hyveellisyyden tunteen vallassa muuttaa elämänsä suunnan (*KKK*, 49–50.) Tämänkaltaiset tarinat johdattavat lukijan haahtelalaisen mielikuvituksen pariin. Sisäkkäiskertomukset toistuvat myös myöhemmissä romaaneissa, mutta jo esikoisteoksen sisäkkäiskertomusten kautta lukijalle avautuu näkymä haahtelalaiseen mielenmaisemaan: sattumusten, ihmetyksen ja monien näkökulmien värittämään maailmaan. Tajunnan toimintatavoista aktivoituu muistin kategoria, sillä tarinat annetaan historiallisina tositarinoina.

Muistin kategoriasta on kyse myös seuraavassa katkelmassa, jossa Lolita herättelee muistojaan leipomalla:

> -- Lolita alkoi leipoa sämpylöitä, joiden muisto sai hänet lähes aina kyynelehtimään. Ne olivat hänen äitinsä sämpylöitä. Vaikka kyyneleet tipahtelivat taikinalle ja se muuttui liian vetiseksi ja liian suolaiseksi, Lolita jatkoi koska muisto oli hyvä. Ja lopulta jäi vain hiljainen huone, kukat maljakossa, (valkoiset ruusut, jotka pian avautuvat), tilkka maitokahvia kuppien pohjalle, sämpylänmuruja. Aivan kuin jokin olisi jäänyt kesken, ihmiset haihtuneet, hävinneet, muuttuneet osaksi huoneen ilmaa, lentäneet ulos raollaan olevasta ikkunasta. (*KKK*, 172)

Toinen *KKK:ssa* selvästi erottuva, Haahtelalle tyypillinen tajunnan toimintatapa on aistiminen. Esikoisteoksessa maailma aistitaan yhtä lailla kaikkien aistien avulla:

> Herra Esposito -- sytytti savukkeen. Savukkeesta lähti seikkailun tuoksu, kahvin tuoksu, savukkeen tuoksu, tuntemattoman illan myskintuoksu. Ja nojatessaan kevyesti korkeaan pöytään, katsellessaan ohikulkevia ihmisiä, naisia, ihanaa liikettä, joka sillä hetkellä antoi kenties hiukan hidastetun vaikutelman herra Esposito tunsi suurta ymmärtämystä ihmisten in-

himillisyyttä kohtaan, ja vanhan naisen kurttuisessa ihossa hän näki lapsen silkkisen ihon. (*KKK*, 80.)

Tuuli suhisi ikkunoiden pielissä. Tulee aikoja, jolloin kaikki muuttuu. Yhtäkkiä huomaa, että kaikki on muuttunut, kuin huomaamatta. Kuin huomaamatta lipuvat talven valkeat päivät. (*KKK*, 204.)

Lolita painautui lujasti penkkiin. Hän piti autossa istumisesta, kun toinen ajoi ja ympärillä oli pimeää, istuintyyny suloisen lämmin, suussa pehmeä nougatpala, äänet etäisiä ja tie musta vana, joka johti jokapaikkaan ja pois jokapaikasta. (*KKK*, 88.)

Tuoksu-, kuulo- ja makuaistimukset toimivat johdattajina tietynlaisiin tunnelmiin ja mielen kuviin. Voimakkaan tuoksuaistimuksen myötä herra Espositon valtaa ymmärryksen tunne, tuulen suhinan kuuleminen liittyy muutoksen havaitsemiseen. Aistihavainnot ikään kuin kulkeutuvat suoraan kokijansa herkimpiin kohtiin ja avaavat hänet vahvoille, tiedostamisesta riippumattomille kokemuksille. Aistien kategoriaan kuuluvat havainnot luovat myös sellaisenaan – ilman kuvausta kokijansa reaktiosta – tiheää tunnelmaa ja surrealistista, epätarkkaa romantiikkaa:

– Postia? Rouva Gossard kysyi ja nojasi ovenpieleen. Hänen yllään oli valkoinen turkki, joka laskeutui paljaiden jalkojen päälle. Hänen yllään oli jumalattaren näkymätön kultainen huntu ja ympärillä tuoksu, yön tuoksu, jäisen hedelmän tuoksu. (*KKK*, 73.)

Jules astui hämärään, tunsi vuosikymmenten painon, pudonneiden lehtien tuoksun, äänettömän väreilyn, joka syntyy tiedosta, että kaksi ihmistä on samassa tilassa. (*KKK* 203.)

Seuraavassa lainauksessa tuoksuhavainnolla on valta pysäyttää itse aika:

– Anteeksi neiti. Paljokohan kello mahtaa olla? Lolita jäi paikalleen, tunki kätensä käsilaukkuun ja tavoitteli kelloa, mutta silloin laukusta putosikin pieni pullo hajuvettä. Kuului *poks* kun pullo pirstoutui kivilaatalle ja tahmea neste levittäytyi yllättävän laajalle alueelle. Tuoksu, joka levisi nopeasti ympäristöön sai ihmiset pysähtymään ja toi korkeahattuisen miehen mieleen hänen lapsuutensa omenapuut. Ja pieneksi hetkeksi aika todellakin pysähtyi, ihmisten liikkeet hidastuivat ja ehkä silloin korkeahattuinen mies sai kuin saikin vastauksen alun perin esittämäänsä kysymykseen. (*KKK*, 177.)

Aistihavainnon vaikutus on useimmiten yksityinen, mutta – kuten edellisessä katkelmassa – se voi laajentua myös kollektiiviseksi ja ihmisiä yhdistäväksi ilmiöksi.

KKK esittelee myös yhden Haahtelan tuotannossa esiintyvän motiivin, lumisateen. Simon kirjailija on voittanut pelisalissa huomattavan summan rahaa, ja hän ja Lolita ovat juhlineet tuhlaillen koko yön:

> Tuuli puhalsi avoimesta ikkunasta lumihiutaleita, jotka laskeutuivat Lolitan laskuhumalaiselle otsalle, sulivat noroiksi poskille. (KKK, 143–144.)

He ovat juuri nukahtaneet hotellin sängylle ja vauhdikas episodi saa hiljaisen päätöksen; lumisateella on haahtelalaisessa maailmassa rauhoittava merkitys. Myös Juleksen tarinan kohdalla lunta alkaa sataa juuri silloin, kun hänen suuri, rouva Gossardia koskeva ongelmansa on ratkennut:

> Jules katseli kuinka pappi hävisi ulos lumimyrskyyn. Oli todella alkanut sataa lunta. Se peitti nopeasti kadut ja katot, sulki ihmiset huoneisiinsa, tuiskusi autojen valokeiloissa ja suli ihmisten kaula-aukoista sisään. (KKK, 167.)

Lumisade on valkea rauhan symboli, puhdas kuin lapsuus viattomimmillaan. Aineistossani se muistuttaa aikuisia ihmeellisen olemassaolosta.

3.2 *Naiset katsovat vastavaloon.* Spatiaalisuuden kategoria.

NKV on pariskunnan, Lilianin ja Klausin tarina. Kuitenkin enemmän kuin heidän kahden välisestä suhteestaan kerrotaan kummankin – erityisesti Lilianin – suhtautumisesta toisiin ihmisiin. Lilianin ja Klausin vastapareina ovat naapuritalossa asuva pariskunta Emma ja Jimi, ennalta tuttu ystäväpariskunta Martta ja Benjamin, sekä Klausin boheemi pikkuveli Riku ja tämän tyttöystävä Kirri.

Teos on jaettu kuuteen osaan, joiden otsikoina on vuorotellen ”Lilian ja Klaus” ja ”Lilian ja Emma” sekä viimeisenä pelkkä ”Lilian”. Otsikot eivät niinkään kuvaa kertojan näkökulmaa, vaan kausia, jolloin Lilian tuntee enemmän yhteenkuuluvuutta Klausin tai Emman kanssa. Viimeinen, lyhyt osa tapahtuu vuosikymmeniä myöhemmin, kun Lilian on omillaan ja sekä Klaus että Emma jo etäistä menneisyyttä.

Kertoja on tarinan ulkopuolinen ja ekstradiegeettinen; kerronta tapahtuu kolmannessa persoonassa. Kertoja ottaa lukijan mukaan kuin matkalle henkilöiden kanssa ja kuvaa tekemisiään seuraavasti:

> Hiivimme vaivihkaa Lilianin elämään. -- Hiivimme Lilianin elämään Klausin kautta ja päinvastoin. (*NKV*, 16.)

Kertoja kuvaa mielestäni sekä Liliania että Klausia yhtä etäältä, mutta pienet erot ja huomiot kääntävät kertojan hieman Lilianin puolelle. Ensinnäkin, teoksen nimessä *Naiset katsovat vastavaloon* naiset – mukaan lukien Lilian – on mainittu erityisesti. Toiseksi, Lilian on mukana jokaisen osan otsikoinnissa vieläpä ensimmäisenä ja viimeisessä ainoana. Kolmanneksi, aivan teoksen alussa on takauma Firenzestä, jossa Lilian herää aamulla varhain ennen Klausia ja lähtee ulos. Hänen palatessaan Klaus on vielä unessa, ja Lilian laskeutuu hänen viereensä ja hymyilee. Kertoja kysyy:

> Missä hän on ollut? Nukkuva Klaus ei saa koskaan tietää, eikä Lilian aio koskaan kertoa. Se on hänen yksityinen salaisuutensa, yksi niistä lukemattomista, joita kertyy aviovuosien varrella, jotka rakentavat puolisoiden välille näkymättömiä muureja, lasiseiniä…
>
> - Shhhh, Lilian kuiskaa, nostaa sormensa huulilleen ja katselee meitä peittojen välistä. (*NKV*, 33–34.)

Tällaista omaa, salaista hetkeä suoraan Klausin ja lukijan välillä ei teoksessa ole.

Kertoja on ironinen tehdessään huomioita teoksen henkilöistä. Ironian voi kuitenkin nähdä kohdistuvan yhtä lailla aikaan kuin henkilöihin:

> Muuten Klaus nauttii menestyksestään. Hän pukeutuu värikkäästi kirjailtuun kravattiin tai huiviin ja liiveihin, antaa hiustensa kasvaa. Sivistynyt boheemi, sanovat eräät. Koreileva maalainen, sanovat eräät. -- Hän syö pitkiä lounaita ja hurmaa pöytäseurueen, sillä Klaus hallitsee keskustelun rakenteen. (*NKV*, 112.)
>
> Elokuu. Kohta hän tulee. Pöytä on katettu kolmelle. Maija tekee pastaa. Se on muodissa. Sinä vuonna kaikki yksinkertainen on muodissa. Pöydällä on siniruutuinen liina, pullo italialaista viiniä. (*NKV*, 197.)

Lilianin ja Klausin tarinassa tärkeässä roolissa – jopa symbolina – on heidän talonsa. Jo teoksen alkusivuilla kirjoitetaan heidän uudesta kodistaan:

> Klaus pitää -- siitä, -- kuinka taitavasti hän ohjaa heitä pimeyden läpi kohti uutta taloa, valkoista taloa ja suurenmoista pihamaata. (*NKV*, 10.)
>
> Sitten he juoksevat pihan poikki taloon, joka seisoo pimeydessä kuin laiva, huoneisiin, joiden sisustus on vasta hahmottumassa. (*NKV*, 11.)
>
> Se on talo, jonka he molemmat ovat halunneet: iso, valkoinen, hylätty, lähellä merta, kiven heiton päästä kaupungista, seinät rapistuneet, köynnöstä sementin välissä. Tänne lapsemme palaavat unissaan, Lilian sanoo, sillä hän uskoo, että jokaisella ihmisellä on unissaan piilopaikka, hänen todellinen kotinsa. (*NKV*, 12–13.)

Talo on pariskunnan yhteinen unelma, heidän liittonsa sinetti ja suhteensa symboli. Se kiinnittää Lilianin ja Klausin elämään, heidän yhteiseen elämäänsä, joka ei ole kuva kummankaan vanhempien elämästä vaan jotakin aivan uutta, heidän omansa. Talon kautta päästään jo varhaisessa vaiheessa teoksen keskeiseen tematiikkaan, *meidän* ja *muiden* väliseen suhteeseen: Päähenkilöpariskunta käy eräänä ensimmäisten talossa asumiensa viikkojen iltana salaa tirkistelemässä kiinnostavan naapuritalon ikkunoista. He näkevät naapuripariskunnan makuuhuoneessaan ja palaavat omaan kotiinsa:

> Sinä iltana Klaus ja Lilian rakastelevat kovalla kiireellä, sitten hitaammin, hiljaisuudessa, sadeveden hiipiessä sisään lahonneesta katonrajasta, valuessa varaston seinää pitkin, kunnes siihen kasvaisi hienoinen home niin kuin usein vanhojen talojen, vuosikertatalojen, seinien väleihin. (*NKV*, 38.)

Talon rapistumiseen vihjataan jo heti, kun ensimmäinen kosketus toiseen pariskuntaan – toisenlaiseen maailmaan – on saatu. Myöhemmin tuosta naapuripariskunnasta ja etenkin vaimosta, Emmasta, tulee sekä Lilianille että Klausille merkityksellinen. Myös naapureiden punainen talo on monella tapaa vastakkainen Lilianin ja Klausin taloon verrattuna. Naapuritalossa erilaisten esineiden keskellä Lilianissa herää tyytymättömyys omaan elämään:

> Astuessaan Emman taloon Lilian tuntee itseltään puuttuvan jotain. Se ei johdu mistään tietystä hänen näkemästään asiasta tai esineestä, vaan on paljon epämääräisempi tunne, kaipuu kaiken hyvän keskellä, jotain mitä ei kannata koskaan sanoa ääneen tai kuvitellakaan mui-

> den ymmärtävän. Lilian katselee viininpunaisia samettituoleja, lasipöytää, ryijyä seinällä, vesipiippua, Aristide Bryantin julistetta ja lampaankarvamattoa. (*NKV*, 45.)

Tajunnan toimintatapojen kategorioista spatiaalisuus ilmenee *NKV:ssa* vahvasti. Tilallisuus ei kuitenkaan tule aina esiin suoraan koettuna, vaan myös vertausten ja metaforien kautta:

> Talo narisee liitoksissaan. Se kutistuu, Klaus sanoo. Kaikki talot kutistuvat talvisin. Sen vuoksi ne kannattaa myydä kesällä. Lilian hymähtää ja ajattelee: Minun taloni. Minun unelmani. Emman talo. Minun Emmani. (*NKV*, 114.)

> Liliania väsyttää, hänen silmäluomensa tuntuvat raskailta. Hän ei jaksa vastustaa, vaan tekee kaiken niin kuin Klaus haluaa. Talo on kuin saari tai se on kuin käärme. Se kietoo heidät sisäänsä. Heillä ei ole ketään. Heillä on toisensa. On pimeää ja hiljaista. Heidän intiimi tilansa. Ainoastaan Klausin puhe ja Lilianin hengitys, joka sekin vaatii ponnistelua. Voiko ihminen muuttaa elämäänsä kertaheitolla? Lilian miettii. Ja mitä sekin tarkoittaisi? (*NKV*, 114.)

Talon merkitys ei siis rajaudu spatiaalisuuteen, vaan Lilian ja Klaus kokevat talon usein yhteisten unelmiensa ja parisuhteensa symbolina. Siksi sijoitan sen tulkinnassani toisaalta myös tahdon kategoriaan. Tahtona näen tässä tietoisen suuntautumisen jotakin kohti. Unelmat voisi hyvin sijoittaa myös mielikuvituksen kategoriaan, sillä ne ovat mielen tuotetta ja usein epärealistisia. Luen ne kuitenkin ihmisille tärkeiksi ja ainakin jossakin määrin todellisiksi tulevaisuudennäkymiksi, jolloin ne asettuvat aktiivisen tahdon piiriin. Omien unelmien ääneen lausuminen ja toteuttaminen ovat tulkinnassani voimakkaita itsenäistymisen merkkejä.

> Heidän talonsa näkyy alhaalla, valkoinen möhkäle, lepää sumussa kuin saari. -- Klaus tuntee hellyyttä katsellessaan taloaan, heidän unelmaansa, kotia… koti… ilman kotia ihminen on kuin mikä? Lakana meressä, avaruusromua, Klaus ajattelee. Outoa, se on niin lähellä aivan kuin hän voisi kurottaa kädellään valkoista taloa, koskettaa sitä, ottaa sen kämmenelleen, panna taskuunsa ja suojella pahalta. 68

> Alhaalla mäen juuressa lepää heidän oma valkoinen talonsa, talo kuin laiva, unelmien laiva, ikuisesti tyvenessä, juuret syvällä maan sisässä. Täytyy olla uskollinen talolleen, varoa vieraita taloja, Lilian ajattelee. (*NKV*, 73.)

Suhteen symbolina talo jopa avaa romaanin: se on toisaalta ”suojeltava pahalta” ja ”ikuisesti tyvenessä”, mutta toisaalta se ”narisee liitoksissaan” tai on ”kuin käärme”. Viimeinen lainaus ilmentää talon – tai yleisesti paikkojen – mielikuvallista luonnetta, sitä, kuinka paikan merkitys rakentuu ihmisen toiveidentäyteisessä mielessä.

Aistien kategoria on vahvasti edustettuna myös *NKV:ssa*. Erityisesti Lilianin maailma on aistivoimainen, mikä voimistaa tulkintaa siitä, että hän on teoksen päähenkilö. Seuraavassa ensimmäinen lainaus kuvaa hänet hieman turhamaisena ja osoittaa hänen tapansa elää aistiensa varassa. Toisessa lainauksessa hän nautiskelee yksinolosta: siinäkin poskilla tunnettu lämpö muodostaa kokemuksen ytimen.

> Lilianilla on jalassaan korkokengät ja mahtavat rakot. Vaikka ulkona sataa vettä ja upea nahka saattaa pilaantua, Lilian ei ole halunnut vaihtaa kenkiä lentoasemalla. Hän rakastaa kenkiään. Hän rakastaa tuoksua, joka lähtee uusien kenkien nahkapinnasta. (*NKV*, 9.)
>
> Auringon säteet lämmittävät hiljaa hänen poskiaan, sunnuntai on puolessa välissä ja hänen ajatuksensa sunnuntaiajatuksia. (*NKV*, 80.)
>
> Purjeiden nostimet kilkattavat tuulessa. Lilian pitää äänestä. Hän pitää myös *Paloman* sulavista muodoista, siitä miten se kelluu kevyenä aaltojen päällä. (*NKV*, 193.)

Viimeinen lainaus osoittaa myös Lilianin tavan kokea vastakkaiseksi Klausin tavan kanssa, sillä Klaus on hetkeä aikaisemmin puhunut laivasta purjehdustermein ja laskenut tuulen voimakkuuden: ”Viisi metriä sekunnissa. Tammisaaren sivumyötäinen.” Kenties *NKV:n* päähenkilön aistihavaintojen tarkka kuvaaminen ennakoi seuraavien romaanien minämuotoista, intiimiä kerrontatapaa.

3.3 *Tule risteykseen seitsemältä*. Aistien ja emootion kategoria.

TRS:n kerronnan päällimmäinen ero kahteen edelliseen (*KKK* ja *NKV*) on sen kertojanäkökulma. Teos on kirjoitettu minämuodossa ja kertoja osallistuu tapahtumiin, kun edellisten romaanien kertoja on tarinan ulkopuolinen ja kertoo henkilöistään kolmannessa persoonassa. Kerrontaratkaisu tekee havainnoista intiimimpiä ja tuo kertovan minän sisäisen maailman kiinnostuksen keskiöön. Itse asiassa *TRS* muistuttaa kerronnaltaan

päiväkirjaa, vaikka päivämääriä ei olekaan käytetty. Lukijoitaan kertoja puhuttelee silloin tällöin:

> Tunnetteko sattumalta pientä kirjapuotia Rua do X:n ja Rua do Q:n risteyksessä Lissabonin M:n kaupunginosassa? -- Jos siis tunnette paikan, olette luultavasti myös käyneet puodin sisällä, tunteneet kynnyksellä paperin ja musteen homeisen tuoksun, kiinnittäneet huomiota lattiasta kattoon, seinästä seinään ulottuville hyllyille, jotka notkuvat tuhansien kirjojen painosta. (*TRS*, 56.)
>
> Mutta pitäisikö minun auttaa rouva Pintoa? Siinä hän kulkee pihan poikki selkä kumarassa, vesisangot hölskyen. (*TRS*, 59.)
>
> Mutta odottakaa, minulla on myös muutama juoru kerrottavanani. (*TRS*, 153.)

Minäkertoja Augusto selostaa lukijoille tapahtumia nykyhetkessä ja palaa aina silloin tällöin muistelemaan menneisyyttään. Auguston tarinassa muistoilla on keskeinen sija. Augusto on aktiivisen kiinnostunut omasta historiastaan, omista toimintatavoistaan, omista ajatuksistaan, tunteistaan ja muistoistaan, joita hänellä on tapana tarkkailla ja kuvailla:

> Minulla on paljaat jalat ja kävellessäni multaa takertuu varpaiden väleihin. Se tuntuu mukavalta ja tuo mieleeni isoäitini, joka korjasi kenkäni aina talteen keväällä ja antoi takaisin syksyllä kun vuorilla oli jo lunta. Etteivät kulu, hän sanoi. Ja vaikka siitä on vuosia, häilyy muisto mielessäni kirkkaana kuin eilispäivä. (*TRS*, 9.)
>
> Minä katson Inêstä, joka on hauras kuin viikunanoksa ja tunnen surua hänen vuokseen. Kuinka kukaan voi olla kuuntelematta noin kaunista ääntä. (*TRS*, 105.)

Muistot, kuvat ja tunteet kietoutuvat *TRS:ssä* toisiinsa: kuva tuo mieleen tunteen, tunne palauttaa aistihavainnon, aistihavainto muistuttaa menneestä tilanteesta ja tuo muistoon liittyvän tunteen uudelleen koettavaksi. Auguston muistot heräävät usein tuoksujen avulla:

> Minun muistoni ovat yksinkertaisia. Olen huomannut, että monet niistä liittyvät tuoksuihin ja valtaavat mieleni äkillisesti. Ehkä se on juuri aprikoosinkukkien tuoksu, meren matala lemu tai halkeilevan puupöydän kitkerä voihke. Ja katsellessani auton ikkunasta ja nähdessäni viikunoiden vääntelehtivät rivit, tunnen kädessäni viikunan nihkeän kuoren, nenässäni kesän kalpean tuoksun. Tunnen olevani matkalla kotiin. (*TRS*, 64.)

> Fernando ruuvaa ikkunan auki ja työntää päänsä hetkeksi ulos kiitävän auton ikkunasta. Sitten hän kysyy muistanko enää päivää, jolloin makasimme heinikossa ja odotimme köysi valmiina polun yli viritettynä. Muisto tulvahtaa mieleeni ja voin tuntea nenässäni heinikon tuoksun, nähdä silmissäni keskikesän sokaisevan auringon. (*TRS*, 42.)
>
> Äitini säilöi viikunoita sokeriliemeen. Ne olivat pehmeitä ja hajosivat suussa. Söimme niitä jouluna ja muutoin salaa kaapista. Joskus talvisin löysin kuivaneita viikunoita pöytäni laatikosta. Ne toivat mieleeni kesän ja sen kalpean tuoksun. (*TRS*, 63.)

Tuoksut ovat olennainen osa hänen kokemustaan maailmasta. Ne vahvistavat hänen käsitystään tilanteiden kulusta ja toimivat hänen intuitionsa pohjana. Ne määrittävät aikaa ja tilanteita paremmin kuin kellonajat tai päivämäärät ja ovat siten tärkeitä myös subjektiivisen aikajanan rakentumisessa.

Paitsi tuoksuihin, myös luonnonilmiöihin liittyvät aistihavainnot ovat merkityksellisiä:

> Minä lepään kuistin penkillä takki peittonani ja yritän parhaani mukaan tilkitä sillä aukkoja, joista kylmä pääsee kaivertamaan ihoani. Juuri niin, kuulitte oikein. Eilen oli kuumaa ja tänään on kylmää. Sellaista on vuorilla, oikukasta ja kestämätöntä. (*TRS*, 59.)
>
> Taivaalla näkyy tähtiä, koukeroisia kuvioita, ja jos kuuntelee, voi kuulla mannerlaattojen kitinää, kuinka vuoret hitaasti rypistyvät niiden väliin. (*TRS*, 118.)

Lainauksista voi lukea Auguston toteavan ja hyväksyvän tavan suhtautua maailmaan. Hänen tulkinnassaan on myös mukana ripaus mielikuvitusta ja ihmeellistä.

Auguston, Pedron, Josén, Fernandon ja Inêksen muodostama fado-orkesteri on Augustolle läheinen kuin perhe:

> Siinä on minun perheeni. Se ajelehtii maan halki kuin hylky, laiva ilman kapteenia, lapsi ilman isää. Musiikki on sen laiva ja meri sen soperteleva sydän. Minä katselen heitä liikutuksen vallassa ja äkkiä minusta tuntuu kuin olisimme viimeistä kertaa yhdessä, tällä tavalla, nauravina, huolettomina ja joutilaina. Olemme kasaantuneet yhteen tuulten mukana kuin ojissa rapisevat lehdet, mutta Inês on kohottanut meidät ylös ja ilman Inêstä olisimme kuin, mikä… taivaalle unohtunut zeppeliini. Ja vaikka olemme kaikki kovin erilaisia luonteiltamme, lepää välillämme hiljainen ymmärrys. (*TRS,* 74.)

Orkesterin soittamalla musiikilla on siten tärkeä osa hänen maailmassaan. Musiikki vie myös muut ihmiset mennessään, kun se avaa kuulijoidensa aistit ja samalla tunteet. Se toimii välittömänä pääsylippuna kuulijoiden syviin, tavallisesti kätkössä pysyviin tunteisiin ja unohdettuihin muistoihin:

> -- musiikkiin, joka ympäröi huoneen ja sen ihmiset, vie heidät paikkoihin, jotka ovat olemassa vain heidän yksinäisissä sydämissään. (*TRS*, 24.)
>
> Tosin Josén itsensä soittaessa Maria Pintokin pysähtyy hetkeksi kuin liikuttuneena jostain kaukaisesta, joka tulvahtaa mieleen hänen muistojensa holveista, hänen menneen elämänsä suljetuilta sivuilta. (*TRS*, 50.)
>
> Äitini sanoo, ettei muista koska kylässä olisi viimeksi tanssittu tai ainakin siitä on vuosia aikaa. -- Mutta nyt askeleet palaavat ihmisten mieleen ja on kuin jokin salattu tunne olisi herännyt, saanut heidät löytämään kauan sitten kadotetut muistot, jo varjonsakin menettäneet. (*TRS*, 147.)

Näin tajunnan toimintatapojen kategorioista muistin sisältävä ajan kategoria liittyy tiiviisti sekä aistien että emootion kategoriaan.

3.4 *Elena*. Ajan ja muistin kategoria.

Elenassa tarinaa kertoo *TRS:n* Auguston lailla hyvin intiimi minäkertoja. Hän pysyy nimettömänä koko romaanin ajan, eikä hänen sukupuolestakaan tule varmuutta pitkään aikaan. Vain se, että kertoja tarkkailee naista, Elenaa, kertojan miespuolinen ystävä Jan, ja myöhemmin maininta parranajosta johdattavat lukijan arvelemaan hänet mieheksi. Fokalisaatio pysyy koko ajan tiukasti kertojassa ja kontakteja muihin ihmisiin on kaiken kaikkiaan niukasti. Kerronta on tunnelmallista ja fragmentaarista; lukujen pituus on useimmiten puolesta sivusta pariin sivuun. Teos jakautuu neljään osaan, joiden otsikot kuvaavat tapahtumapaikkoja: puisto, saari, kaupunki, puisto.

Miljöiden kautta *Elenassa* tulee näkyväksi spatiaalisuuden kategoria. Miljöitä ovat paitsi laajat, yllä kuvatut alueet, myös pienemmät tilat, kuten kertojan koti ja sen piha, Janin ja tämän vaimon kotitalo meren rannalla, rautatieasema:

> Ikkunastani näkyy puutarha. -- Muurissa on rautaportti, josta kukaan ei kulje. Se on ollut lukossa vuosia. (*E*, 11.)
>
> Keskikesällä oksien välistä tuskin näkee ulos ja öisin seinällä liikkuu puun varjo. (*E*, 32.)
>
> Talo on suurempi kuin kuvittelin. -- Tähän taloon voi eksyä. Sen käytävät ovat pitkiä ja niiden sivuille avautuu lukuisia ovia… -- Hän [Jan] sanoo, että suuressa talossa voi tuntea itsensä yksinäiseksi. (*E*, 68.)
>
> Juna on myöhässä ja odotamme laiturilla. Asema on vanha ja sen katossa risteilevät puukaaret. Ikkunat ovat muuttuneet vuosien saatossa tummiksi ja tuntuu kuin jokainen hetki olisi jättänyt niihin ohuen jälkensä, kaikki hajut ja askeleet, odotukset ja pettymykset, huudot ja kuiskaukset. Mutta joskus valo ikkunoista on ollut puhdasta ja kirkasta. (*E*, 45.)

Ensimmäisen lainauksen ”rautaportti, josta kukaan ei kulje” on synkkä metafora päähenkilön yksinäiselle olotilalle, etenkin kun hän myöhemmin kertoo nähneensä ”rautaportteja, joissa kasvaa ruusuköynnöstä”(*E*, 27). Janin ja hänen vaimonsa talo on toisenlainen: suuri ja avara. Se ei näyttäydy ongelmattomana tilana, mutta antaa kuitenkin päähenkilölle uuden ympäristön, joka osoittaa elämän uudistumisen olevan mahdollista. Kuvauksen rautatieaseman ikkunoista voi liittää päähenkilön sisäiseen tilaan: hän näkee elämän kuluttavat jäljet, mutta muistaa, että elämä voi olla myös ”puhdasta ja kirkasta”. Tila yhdistyy usein muistoihin ja tunteisiin, jolloin ajan kategoria sekä emootion kategoria aktivoituvat:

> On paikkoja, joilla on erityinen sija muistissamme. Ne kasvavat suuriksi rakennuksiksi, hämärässä uinuviksi palatseiksi. Niiden huoneissa ovat salatuimmat toiveet ja näkemättömät unet, lapsuuden kirkkaimmat pihamaat. (*E*, 42.)

Kertoja-päähenkilön elämä on tapahtumien tasolla niukkaa. Sen sijaan hän elää voimakkaasti aistien ja muistojen kautta. Toisinaan aistihavainnot pakottavat henkilön tähän hetkeen ja siitä nauttimiseen:

> Riisun kengät ja tunnustelen varpaillani lautalattiaa. Tuntuu hyvältä olla pitkästä aikaa näin, paljain jaloin. (*E*, 69.)

Useimmiten aistihavainnot kuitenkin johdattavat päähenkilön muistoihin, kun jokin haistettu tai nähty palauttaa hänen mieleensä jotakin unohdettua:

> Muistan asioita, jotka haluaisin unohtaa. Kuvat tulevat mieleen väkisin ja minun on mentävä lakanan alle piiloon. Sen läpi hohtaa valoa, joka tulee puutarhasta. Kaikki se tuoksu, joka kesäisin leviää pensaista ja tulee sisään huoneeseen. Huomenna menen puistoon ja silloin hän tulee. (*E*, 51.)

> Kun hän istuu siinä, pylväiden välissä, nilkat varjossa, näen hänessä asioita jotka nousevat mieleeni kaukaa. -- Siinä kaikessa on jotain tuttua ja samalla tuskallista, hänen käsivarsiensa liike, nuo kirjan hitaasti kääntyvät sivut. (*E*, 22.)

Muistaminen ei kuitenkaan aina vaadi voimakkaita aistihavaintoja. Muistamalla päähenkilö kertaa omaa elämäänsä, palaa menneisyyteensä pikku hiljaa. Ajan kategoria onkin *Elenassa* tajunnan toimintatapojen kategorioista merkittävin. Yhtäältä päähenkilö muistaa jotakin, jota ei tahtoisi muistaa, mutta toisaalta muistamisen häiriintyminen saa hänet pois tolaltaan ja toivomaan, että muistaisi:

> Yhtäkkiä en muista hänen kasvojaan. En muista minkä väriset silmät hänellä on tai miten hän pitää laukkuaan. Missä hän on? Otan muutaman juoksuaskeleen, mutta silloin kompastun ja olen kaatua. Jään nojaamaan puuta vasten ja hengitän nopeasti. Se on suuri tammi, jonka halkeamasta valuu tahmeaa nestettä. Sairas puu. En liiku pitkään aikaan ja kun katson käsiäni: ne tärisevät. (*E*, 50.)

> On kummallista, etten muista ottaneeni valokuvaa, enkä osaa sijoittaa sitä muistojeni lokeroihin – Se häiritsee minua, tekee olon epävarmaksi ja verhoaa Gretan salaisuuteen, johon minulla ei ole pääsyä ja mikä oudointa: olen mustasukkainen. Siinä hän nojaa kaidetta vasten ikuisesti tavoittamattomana, enkä yhtäkkiä halua mitään niin kovasti kuin muistaa. (*E*, 112.)

Muistaminen – siihen pystyminen ja muistojen hyväksyminen, menneisyyden kohtaaminen – on lopulta avain henkilön kykyyn tyyntyä tässä hetkessä ja tässä elämäntilanteessa.

Elenassa muistojen sijoittumisella mieleen on oma, erityinen metaforansa: rasia. Päähenkilön ystävän vaimo Eva kerää pieniä puulaatikoita:

> Niitä on kaikkialla ja ne ovat toinen toistaan kauniimpia. Kysyin kerran mitä vaimo laatikoilla tekee, mutta hän ei vastannut mitään. Jan sanoi, että jokaisessa laatikossa on jotain siten, että koko talo on täynnä piilotettuja unohdettuja asioita, kuvia, piirustuksia, kirjeitä ja

> jos avaa yhden laatikon se saattaa viedä kuukausien ja vuosien taakse aikaan, jota ei ole muistanut. Minusta se oli samaan aikaan lohduttava ja pelottava ajatus. (*E*, 36.)

Konkreettiset muistot ovat lokeroituina rasioihin, joita Eva kerää. Erilaiset asiat ja tapahtumat ikään kuin koteloituvat mielen perukoille. Vieraillessaan Janin ja Evan luona päähenkilö näkee Evan keräämiä rasioita, ja aiempi katkelma toistuu lähes samanlaisena:

> Hyllyssä on viisi pientä puulaatikkoa ja otan niistä käteeni yhden. Kaikki laatikot ovat erilaisia, eri muotoisia ja eri värisiä. Jan sanoi joskus, että heidän talonsa on täynnä juuri sellaisia pieniä puulaatikoita niin, että jokaisessa laatikossa on jotain ja koko talo on täynnä piilotettuja unohdettuja asioita, kuvia, piirustuksia, kirjeitä ja jos avaa yhden laatikon, se saattaa viedä kuukausien ja vuosien taakse aikaan jota ei ole muistanut. (*E*, 69.)

Toisto korostaa muistojen tärkeyttä päähenkilön – ja yleensä haahtelalaisten henkilöiden – elämässä.

4 Haahtelalaiset kokemuskuviot

Kokemuskuvio on erinomainen sana ilmaisemaan järjestystä, joka haahtelalaisessa elämismaailmassa vallitsee, sillä haahtelalaisille henkilöille totuus on elämä välittömästi koettuna: haistettuna, maistettuna, nähtynä, kuultuna, tunnettuna. Järjestys – kuten inhimillinen kokemus – ei ole välttämättä looginen, vaan pikemminkin monialainen ja ristiriitainen. Siksi 'kuvio' on riittävän väljä termi kuvaamaan niitä yhteyksiä, joita teoksiin paneutuva hahmottaa aineistostaan pikkuhiljaa.

Sara Heinämaa väittää Merleau-Ponty-tulkinnassaan, että kokemusta tutkiessa on palattava näkö-, kuulo- ja tuntohavaintoihin ja kuvattava "kokemus ja sen kohde: näkeminen ja nähty, kuuleminen ja kuultu, tunteminen ja tunnettu". Analyysi on mahdollinen vasta kuvauksen jälkeen, ja se toteutetaan kuvauksen ehdoilla. Heinämaan tulkinnassa fenomenologian iskulause "paluu asioihin itseensä" (*zu den Sachen selbst*) "ei ole idealistinen käännös tietoisuuteen vaan paluu maailmaan sellaisena kuin se ilmenee meille ennen selityksiä ja analyyseja". (Heinämaa 2000, 167.)

Myös surrealistisen liikkeen taustafilosofiaan kuuluu ajatus siitä, että tunneilmaisu ja koettu tunne ovat oikeastaan yksi ja sama asia. Niitä ei voi erottaa tosiasiaksi ja sitä ilmaisevaksi lauseeksi. Kaitaron mukaan

> [r]aivoa ja rakkautta ovat juuri ne tunteet, jotka ilmenevät raivon ja rakkauden eleinä, eivätkä niiden ilmaisut voisi muuttua ilman, että tunteet itse muuttaisivat luonnettaan. (Kaitaro 2001, 115.)

Surrealismi on alun perin kirjallinen liike, ja mielikuvitus ymmärretään ensisijaisesti kielellisenä ilmiönä (Kaitaro 2001, 109). Näin ollen kieli saa surrealistisessa ilmaisussa suuren painoarvon. Kieli ei ole väline, joka ilmaisee valmiita ajatuksia tai maailmaan liittyviä olemassa olevia totuuksia, vaan se itse asiassa antaa asioille niiden merkityksen (Kaitaro 2001, 172). Tapa jäsentää todellisuutta on sidoksissa kieleen, joten erilaiset kielikuvat laajentavat tuota todellisuuden näkemisen kirjoa ja tarjoavat mahdollisuuden nähdä toisin (Kaitaro 2001, 14).

Surrealistit eivät pitäneet teoksen tyhjentävää tulkintaa tärkeänä tai tavoiteltavana. On kuitenkin mahdollisesta tulkita surrealistista tekstiä, kunhan se muistetaan tehdä teoksen ehdoilla, sen omista lähtökohdista (Kaitaro 2001, 167). Kaitaro jatkaa:

> Kun runon tai muun tekstin kudosta analysoidaan tarpeeksi pitkälle, saattaa aluksi kovin heterogeeniselta vaikuttavan kuvaston taustalta paljastua jotakin, joka luo yhtenäisyyttä koko teokselle. (Kaitaro 2001, 167.)

Myös vahvasti surrealistiselle teokselle voidaan siis antaa sen hyvinkin erilaisiin kuviin perustuva, vähintään löyhästi yhtenäinen tulkinta. Luen tämän vahvana analogiana geneveläiselle tulkintametodille. Siinä aineiston kuvallista materiaalia haarukoidaan pitkään ja huolellisesti, jolloin pintakuvioista alkaa muotoutua koko aineiston ylle levittäytyviä kokemuskuvioita.

Nojaan tutkimuksessani sekä fenomenologian että surrealismin perusajatukseen kokemuksen ensisijaisuudesta kaikessa inhimillisessä toiminnassa. Kokemuskuvioiden avulla tutkin haahtelalaista tapaa kokea maailma. Tässä luvussa tarkastelen aineistostani esiinnousseita kokemuskuvioita sekä niiden mahdollisia pintamerkkejä. Aineistossani pintamerkit osoittautuivat pääasiassa motiiveiksi, sisäkkäiskertomuksiksi, mielen kuviksi ja temaattiseksi ainekseksi. Käytännössä pinta- ja kokemuskuvioiden erottelu ei ole niin selkeää ja hierarkkista kuin teoria antaa ymmärtää: toisinaan kokemuskuvio on suoremmin annettuna, toisinaan siitä näkyy vain johtolangan samannäköisiä päitä. Toisinaan johtolanka ei vie riittävän vakuuttavaan kokemuskuvioon, ja joskus se tuntuu olevan voimakas mutta keskeneräinen. En kuitenkaan tutkimuksessani lähde arvailemaan, mitkä kokemuskuviot saattavat voimistua tai kokonaistua Haahtelan myöhemmässä tuotannossa, vaan keskityn niihin kokemuskuvioihin, jotka aineistoni – Haahtelan neljä ensimmäistä romaania – laajuus sallii.

4.1 Erillisyys

Kaksi maailmaa. Heijastus.

Kaksi kertaa kadonneen Simon kirjailija toteaa Lolitalle puistossa heidän ensikohtaamisellaan:

> On olemassa kaksi maailmaa, tiesitkö? Maailma, jossa elämme ja maailma joka on täynnä kadonneita ihmisiä, kuviteltuja ja olemassaolevia. Hassua on, että molemmat maailmat elävät yhdessä, mutta emme ole tietoisia toisesta. Ainoastaan hetkittäin kun käsiimme osuu jotain… kadonnutta tai kadonneeksi luultua… (*KKK*, 174.)

Läpi Haahtelan tuotannon toistuu maininnat kahdesta, päällekkäisestä maailmasta. Esikoisteoksen *Kaksi kertaa kadonnut* rinnakkaiset todellisuudet ovat virallisen ja epävirallisen maailman yhtäaikaisuutta tai ihmisten erilaisia tulkintoja tapahtumista. Teoksen sisällä Ramon Basha -niminen henkilö on virallisesti kuollut, mutta – kuten Lolitan tutkimusten myötä selviää – teoksen elävässä todellisuudessa hän elää.

Koko aineistossa toistuvana motiivina ja kahden maailman kokemuskuviota ilmentävänä pintakuviona toistuu laseista näkyvät ihmisten heijastuskuvat. *KKK:ssa* tuon pintakuvion käyttö on erityisen selvää koko teoksen kaksi maailmaa -tematiikan vuoksi:

> Kaukana taivaanrannassa hehkui valtion dynamon energialaitoksen sammumaton liekki. Seinän puoleisesta lasista heijastuivat heidän [Lolitan ja Simon kirjailijan] omat ulkopuolisilta tuntuvat kuvansa. (*KKK*, 129.)

Lolita ja Simon kirjailija ovat ujuttautuneet kaupungin hienoston juhliin. Heijastusmotiivi ilmaisee heidän kokemaansa ulkopuolisuutta tilanteessa. *KKK:ssa* kaksi maailmaa ovat vahvasti erillisiä, joskin yhtäaikaisia. Niiden kohtaaminen on epätavallista eikä välttämättä kaunista sulautumista:

> Lolita joi olutta, jossa oli maan maku ja mietti: vieressämme tapahtuu asioita, joita emme huomaa, joille olemme ulkopuolisia. Mihin ihmiset menevät ja mistä he tulevat? Astuvat sujuvasti maailmasta toiseen, tietoisuudesta toiseen. Ja kun kaksi maailmaa kohtaa, se voi olla hyvinkin väkivaltaista. (*KKK*, 192.)

Lainausta seuraa kohtaus, jossa Lolita konkreettisesti törmää Ramon Bashaan lentokentällä (*KKK*, 193.) Mitään fyysisiä vaurioita törmääminen ei aiheuta, mutta ”väkivaltaisuus” ennakoi ehkä Lolitan ajatusmaailmassa tapahtuvaa muutosta. Hän tulee kohdanneeksi unelmansa, mutta joutuu samalla toteamaan sen olleen unelma, jonka toteutuminen ei ole mahdollista eikä edes toivottua. Paluu unelmista toiseen, omaan maailmaan on typerryttävää mutta miellyttävää. (*KKK*, 195.)

Myöhemmässä tuotannossa eri maailmoina painottuvat ihmisten erilaiset puolet ja eri elämäntilanteet, unohduksiin painuneet aikakaudet. *Elenassa* kaksi maailmaa ovat päähenkilön menneisyys – elämä vaimon kanssa – ja nykyisyys – aika vaimon kuoleman jälkeen. Kadulla nähty Elena muistuttaa ulkonäöltään päähenkilön vaimoa. Tämä tosin kerrotaan lukijalle vasta paljon myöhemmin, kun päähenkilö tiedostaa asian. Elena kuitenkin näyttäytyy hänelle kiehtovana, toisena maailmana jo paljon aiemmin:

> Kun hän on aivan lähelläni, tunnen hänen ruumiinsa liikkeen kuin olisimme samassa ahtaassa tilassa ja olosta tulee samaan aikaan tukala ja autuas. Tunnen hänen hajuvetensä tuoksun ja kuulen hänen takkinsa kahinan. Tunnen sen sietämättömän hiljaisuuden ja kahinan kun kaksi maailmaa ohittaa toisensa. (*E*, 30.)
>
> En edes tiedä missä hän asuu, mutta olen kuvitellut hänelle kokonaisen elämän. Kun avaan yhden oven, lukitsen toisen, eivätkä ne kaksi ovea koskaan avaudu samaan aikaan. (*E*, 37.)

Kaksi maailmaa ovat *Elenassa* voimakkaasti läsnä mutta niiden on mahdotonta kohdata. Niiden erillisyys korostaa minän elämän eristyneisyyttä ja elämismaailman jakautumista menneeseen ja nykyiseen. Kaksi yhtäaikaista, kuin eri kerroksissa toimivaa maailmaa ovat kokijoilleen osoituksia ihmeellisestä. Eri maailmojen ajoittainen, mahdollinen kohtaaminen taas kytkeytyy sattumaan. Tarkastelen surrealismiin liittyviä ihmeellisen ja sattuman käsitteitä ja niiden yhteyttä Haahtelan tuotantoon luvuissa 4.2 ja 4.3.

Ikkuna. Lasiseinä.

TRS:n Augustolla on vahva tunne siitä, että hän on ”maailmassa sivullinen” (*TRS*, 114):

> Katson kirjakaupan ikkunasta sisään ja näen ihmiset, jotka tulevat ja menevät. (*TRS*, 94.)

Hän on tapahtumien – kirjakaupan – ulkopuolella, sivustakatsojana, ja tarkkailee toimivia eli ”meneviä ja tulevia” ihmisiä. Auguston ja muut ihmiset erottaa ikkuna, heijastukselle rinnakkainen erillisyyden pintakuvio haahtelalaisessa maailmassa. Ikkuna on läpinäkyvä muuri, vankila, jota melkein ei ole tai jonka voi jopa kuvitella häviävän, mutta joka kuitenkin rajaa Haahtelan henkilöt omiin maailmoihinsa. *TRS:ssä* Auguston soittajaystävät ovat hänen laillaan elämässään taitekohdassa. Laulaja Inês on saanut työtarjouksen ulkomailta, ja hänen rakkauselämänsä on sekavaa. Inês on fado-orkesterin ainoa naisjäsen, ja hän vertautuu Auguston mielessä myös Lenaan, Auguston rakastettuun. Auguston kertojanääni puhuu:

> -- katson Inêstä, jonka kasvot piirtyvät kosteaa ikkunaa vasten. Ne ovat vakavat kasvot, enkä ole koskaan pystynyt yhdistämään noita kasvoja toisiin, hymyileviin kasvoihin. On kuin ne olisivat eri ihmisten, hänen hymynsä lämpö, hänen vakavuutensa salaisuus. (*TRS*, 44.)

Heijastuksen kautta nähty kuva muistuttaa Ineksen kahdesta eri puolesta, joista on vaikea päästä selvyyteen. Heijastus paljastaa, että ihmisellä on salaisuuksia, vaikkei se paljastakaan niiden sisältöjä. Kahdesta maailmasta muistuttavat heijastusten ja olemassa olevien ikkunoiden läpi katsomisen lisäksi kuvitellut, muureilta tuntuvat lasiseinät:

> Ja silloin Lilian muistaa jotain mikä tuntuu unohtuneen täysin, mutta palaa hänen mieleensä ensin kuin ohuen harson takaa tai kuin verhottuna uneen. Hän muistaa Emman tarttuneen hänen käteensä heidän istuessaan sohvalla ja puristaneen kuin salaisen liiton merkiksi. Silloin Klaus ja Jimi olivat tuntuneet hetken aikaa kovin ulkopuolisilta, ikään kuin heidän välillään olisi lasiseinä, jonka läpi he saattoivat nähdä toisensa, mutta heidän äänensä eivät kuuluneet. (*NKV*, 73.)

Elenan päähenkilö on matkustanut ensin ystävänsä luokse ja edelleen lomakohteeseen, jossa hän toivoo tapaavansa Elenan, naisen puistosta. Lainaus on takauma toiselta, vuosia sitten tapahtuneelta matkalta. Hänen olonsa on nyt yhtä lailla eksynyt:

> Olin matkalla niin kuin nyt. Istuin hotellin ravintolassa, joka silloinkin oli tyhjä ja katsoin ikkunasta ulos kadulle. Näin lasin läpi ihmiset, jotka kiirehtivät ohitse. Yhtäkkiä joku mies hidasti kävelyään, pysähtyi ja katsoi ikkunan läpi ravintolaan. Hän katsoi minua ja katsoessani hänen kasvojaan minusta tuntui kuin olisin nähnyt itseni peilistä mutta toisessa ajassa, toisessa paikassa. Hän katsoi minua silmänräpäyksen ja hävisi pimeyteen. Sen jälkeen istuin

> pitkään paikallani koskematta edessäni olevaan ruokaan tai viiniin ja tunsin ensimmäistä kertaa elämässä olevani todella eksynyt. (*E*, 85.)

Ikkuna erottaa paitsi ihmiset toisistaan, kuten katkelman alussa, myös katkelman lopun tavoin erilaisia kerroksia samoista ihmisistä.

NKV:n Lilianin vanhemmat ovat eronneet. Hänen äitinsä asuu yksin Ruoholahdessa, ja Lilianin mielessä ovat äidin painavat sanat:

> Heidän sukunsa naisilla ei ole onnea: heidän miehensä joko kuolevat tai lähtevät. Niin oli aina ollut ja tulee olemaan. (*NKV*, 90.)

Lilian näkee äitinsä elämän vanhempiensa eron kautta, ja ajattelee äidin elämän pienuuden liittyvän siihen, että hänen vanhempansa ovat eronneet. Isän rakkaudesta äitiin hän sentään lukee tämän rakkauskirjeistä. (*NKV*, 183–184.)

> Lilianin äiti taas vietti yhä enemmän aikaa kotonaan Ruoholahdessa katsellen televisiota ja ikkunaa, jonka toisella puolella olivat elämä ja nuoruus. Heidän [Lilianin ja Klausin] vanhempiensa välillä vallitsi kalpean kaita juopa. (*NKV*, 53.)

Yhtäältä ikkunalasi erottaan Lilianin äidin elämästä, elävästä maailmasta. Hänen maailmansa ei enää ole se maailma, joka elää ikkunan toisella puolella, vaan se on supistunut kodin seinien sisäpuolelle ja television illusoriseen todellisuuteen. Tämä eristäytyminen ahdistaa Liliania ja on hänen pahin pelkonsa: että lakkaisi elämästä, että eristäytyisi lasiseinillä muista ja kieltäisi itseään osallistumasta maailmaan. Toisaalta Ruoholahdenkodin ikkuna erottaa Lilianin äidin – ja isän – Klausin vanhemmista, jotka ovat edelleen naimisissa ja asuvat Kulosaaressa, ”joka edustaa heille suurimman luokan status quota” (*NKV*, 78).

Klaus vertaa ikkunaa naamioon, joka suojaa ihmisen sisintä. Läpinäkyvänä se ei kuitenkaan täytä tehtäväänsä, vaan ”todellisuudessa” ihmisen sisimmät toiveet ja ajatukset ovat näkyvillä muille:

> Klaus tunnistaa valaistun huoneen: makuuhuone. Tuo kummallinen ikkuna toiseen maailmaan. Ohut lasiseinä, joka erottaa ihmiset ja heidän yksityiset elämänsä, läpinäkyvä naamio,

> jonka takana ihmiset luulevat olevansa turvassa, mutta todellisuudessa… niin todellisuudessa ihmisten ajatukset ja toiveet ovat kuin burleski näytelmä, Klaus miettii ja laskee kiikarin rinnalleen. (*NKV*, 158.)

Lainauksessa Klaus kertoo myös näkemyksensä ihmisten – tulkitsen, että eniten hänen itsensä – ajatuksista ja toiveista. Hän ei suhtaudu niihin kunnioittavasti eikä vakavasti vaan pitää niitä hullunkurisina ja irvokkaina.

4.2 Ihmeellinen

> Sanokaamme asia kerrasta poikki: ihmeellinen on kaunista, eikä mikään muu kuin ihmeellinen ole kaunista. (Breton 1996, 33.)

Lainaus on André Bretonilta *Surrealismin manifestista*. Bretonin mukaan ihmeellinen on tila, joka meillä kaikilla on lapsuudessa, mutta jonka aikuisena kadotamme. Hänelle lapsuus on aikaa, jolloin ”kaikki kuitenkin yhdessä auttoi omistamaan itsensä täydellisesti ja epäröimättä”, ja siihen palaaminen mahdollistaa ”todellisen elämän”. (Breton 1996, 33). Koko *Surrealismin manifesti* alkaakin lapsuuden mielikuvituksellisuuden ylistyksellä ja sen toteamisella, että viimeistään parinkymmenen vuoden iässä ihminen joutuu hylkäämään vapaan maailmansa. Mielikuvituksen käyttö on tästä eteenpäin sallittua vain, jos se tuottaa taloudellista hyötyä. (Breton 1996, 15–16.) Timo Kaitaro kirjoittaa:

> Runous näyttäytyy Bretonille tärkeimpänä välineenä, jonka avulla ihminen voi saavuttaa tämän tilan ja sen myötä jonkinlaisen persoonallisen ykseyden. Runous voi olla järjestävä voima, joka auttaa ihmistä kuulumaan itselleen ja välttämään halujensa joutumista anarkian tilaan. Tämä edellyttää kuitenkin, että ihminen harjoittaa runoutta käytännössä. (Kaitaro 2001, 41.)

Breton peräänkuuluttaa aikuisille tarkoitettuja satuja; hänelle surrealismi näyttäytyy mahdollisuutena palata lapsuuden ihmeellisyyteen (Breton 1996, 33–34).

KKK:ssa surrealismi ilmenee suorasukaisessa tyylissä. Suorasukaisuus ei ole ilkeää vaan leikkisää ja lapsenomaisen vilpitöntä. Henkilöt palaavat usein muistoissaan lapsuuteensa ja heidän ajatuksensa kuvataan lyhyinä, yksinkertaisina, naiiveina:

> Herra Esposito ajatteli: minäkin rapistun kuin marmori, mutta sisälläni puhkeaa ruusutarha. (*KKK*, 80.)
>
> Tummanpunaisen rasian avautuessa kuului pieni napsaus ja sävelmä, jonka hän [rouva Gossard] oli kuullut edellisen kerran lapsena, hyvin pienenä. Se sai hänet hiukan kyynelehtimään ja häpeissään kääntämään kasvonsa pois ravintolasalista ikkunan läpi ulos valaistulle kadulle. Yksinäisyyden tunne valtasi hänen mielensä onttona kuin avaruus, laakeana kuin valtameren sininen ulappa. Hän ajatteli: mieheni on avaruuden merimies. (*KKK*, 114.)

Varsinainen surrealistinen runous villeine runokuvineen on etäällä Haahtelan soljuvasta ja sinänsä järkeenkäyvästä tyylistä.[10] Näen kuitenkin, että Haahtelan henkilöt ovat tietynlaisessa surrealistisessa, erilaisen arjen tilassa, jossa heidän on mahdollista nähdä asiat uudella tavalla. Heillä ei ole tarvetta typistää asioita tai tapahtumia tiettyyn tulkintaan, vaan he ovat avoimia jopa paratiisimaiselle ihmeelliselle maailmassa:

> Tunsin kerran miehen, joka uskoi, että ihmisistä tulee kuoleman jälkeen puita. Miten muuten voit selittää sen, mies kysyi, että aina kun ihminen kuolee, johonkin kasvaa puu? Mieleeni tuli heti useitakin selityksiä, mutta mietittyäni asiaa hetken, aloin tuntea epävarmuutta. Entä jos mies olikin oikeassa ja meistä kaikista tulee mäntyjä, haapoja ja poppeleita tai hyvällä onnella joen rannalla kaartuvia hopeapajuja. Ja kuka siinä tapauksessa on tuo puu ikkunani edessä? (*E*, 102.)
>
> Kysyin kerran Pedrolta, että minkälainen se sitten olisi, maailman kaunein kappale? Hän sanoi sen olevan sellainen, että Fernando putoaa tuolilta ja kaikki Portugalin naiset muuttuvat villihevosen varsoiksi, miehet syleilevät maataan, itkevät ja lempivät vaimojaan niittyjen kultaisessa valossa. (*TRS*, 26.)
>
> Ja pian istumme kaikki kolme puron pohjalla ja annamme veden soljua rintaa vasten. Aurinko on korkealla, laseissa lämmennyttä viiniä. Jan kohottaa lasinsa ja ehdottaa maljaa kaikille maailman ihmisille, jotka istuvat puroissa tällaisina kesäpäivinä. (*E*, 77.)

---

[10] Romaanissa *TRS* on tosin käytössä useita surrealistisiksi luokittelemiani runokuvia, kuten ”puiden uneksivat rungot” (TRS, 9), ”kivitalojen painostava hellyys” (TRS, 88) ja ”hänen rintojensa painostava odotus” (TRS, 154).

Tulkitsen, että haahtelalaisilla henkilöillä on kyky nähdä ihmeellinen ja Kaitaron (2001, 41) sanoin ”harjoittaa runoutta käytännössä”. Kaitaron mukaan surrealistien tavoitteena ei ole hylätä tai kieltää todellisuutta ja kääntyä sisäänpäin, vaan katsoa maailmaa uusin silmin (Kaitaro 2001, 148). Hän tulkitseekin surrealismin periaatteeksi ”tutun ja tavallisen uudelleennäkemisen, joka paljastaa arkipäiväiseen sisältyvän ihmeellisyyden” (Kaitaro 2001, 138–139).

4.3 Sattuma

Surrealistit pyrkivät vapauttamaan ihmisen ja antamaan tämän haluille tilaa. Kaikki halut eivät kuitenkaan ole selviä itsellemmekään, eivätkä ne surrealistien mukaan kirkastu vain sisäänpäin kääntymällä. Sen sijaan ihmisen on oltava avoin ulkomaailman ärsykkeille: olla valmis kohtaamaan uutta, satunnaista ja yllättävää. (Kaitaro 2001, 78.) Jokaisen elämässä tapahtuu ihmeitä ja ongelmat ratkeavat itse asiassa useimmiten sattumalta, joten sattumien osuutta kannattaa lisätä asettamalla niille ”syöttejä” (Kaitaro 2001, 79; Breton 1992, 658). Kaitaron mukaan Breton näkee ihmisen elämän sattumien summana, joka näyttäytyy yksilölle välttämättömyytenä, koska hänen sisäinen tilansa on samalla hetkellä ollut valmis vastaanottamaan sen, mitä sattuma tarjoaa. Ilmiötä, jossa ”ulkoinen luonnonvälttämättömyys kohtaa ihmisen sisäisen välttämättömyyden”, Breton kutsuu objektiiviseksi sattumaksi. (Kaitaro 2001, 77; Breton 1992, 689.) Siinä

> [t]oiveistamme riippumattomat luonnon välttämättömät lainalaisuudet saattavat yllättäen tuottaa sen, mitä toivomme tai minkä koemme itsellemme välttämättömäksi. -- Määrätessään elämämme kulkua olennaisella tavalla nämä satunnaiset kohtaamiset alkavat jälkikäteen näyttää välttämättömiltä. Ihmisen kyky liittää sattumat osaksi sisäisen elämän välttämättömyyksiä saa ihmiset helposti uskomaan sellaisiin myytteihin kuin ’se oikea’ ja ’kohtalo’, joiden mukaan tapahtunutta pidetään jo alun perin ’tähtiin kirjoitettuna’. (Kaitaro 2001, 77–78.)

Surrealistiset proosateokset ovat usein täynnä sattumanvaraisia, kummallisia tapahtumia, jotka näyttäytyvät merkityksellisinä. Kaitaron mukaan nuo yhteensattumat, siis objektiiviset sattumat, ovat ”surrealistisen runokuvan vastineita todellisuudessa: niissä asiat kohtaavat toisensa sattumalta tavalla, joka saa järkemme hämmennyksiin yhdistämällä

mielivaltaisen sattumanvaraisuuden ja mielekkyyden". Surrealisteille olikin tärkeää löytää todellisuudesta sen irrationaalisuus ja outous. (Kaitaro 2007, 148; ks. myös Kaitaro 2001, 48.) Aineistossani varsinaiset surrealistiset runokuvat ovat harvassa – tyylipuhtaimmat esimerkit ovat teoksessa *TRS* – mutta kuvatun kaltaisia sattumia, "runokuvan vastineita todellisuudessa", ne vilisevät. Haahtelan teokset tuntuvat haluavan osoittaa, kuinka pienistä – sattumanvaraisista – asioista ihmisten elämänkulku on kiinni. Jokainen tapahtuma on pohjana jollekin seuraavalle, ja on näkökulmasta kiinni, liittääkö siihen ajatuksen itsenäisesti hallitusta, sattumanvaraisesta vai kohtalon määräämästä elämästä.

Esikoisteoksessa on paljon pieniä, paikallisia sisäkkäiskertomuksia, joissa korostuu muissakin romaneissa toistuva elämän sattumanvaraisuus. Näistä sisäkkäiskertomuksista kirjoitin jo luvussa 3.1. Luen näitä satunnaisista ihmisistä ja heidän elämistään kertovia pikkutarinoita haahtelalaista elämismaailmaa rakentavina motiiveina. *KKK:n* sivulla 77 Jules kertoo rouva Gossardille tarinan kohteliaasta miehestä:

> Tunnen erään miehen. Hän oli niin kohtelias, että mennessään valtion virastoon hän avasi oven perässään tulevalle viehättävälle naiselle. Naisen jäljessä tuli toinen nainen ja taas toinen. Tätä jatkui lähes loputtomasti. Aina kun mies yritti itse mennä sisään virastoon ilmestyi nurkan takaa taas uusi tulija. No, jossain vaiheessa ihmiset alkoivat tulla ulos talosta ja lopulta ovet suljettiin ja hänen nenänsä edestä. Sama toistui myös seuraavana päivänä ja sitä seuraavana. Mutta koska mies oli niin kohtelias, hän ei hermostunut, vaan hänelle alettiin lopulta maksaa palkkaa oven avaamisesta. Lisäksi hän sai virkapuvun ja virkanimikkeen. Tietääkseni mies on edelleen tässä virassa.

Vastaavia tarinoita on teoksessa lukuisia (ks. esim. *KKK* 49–50; 66; 81; 123–124). Tarinat ilmentävät objektiivisen sattuman asemaa ihmisen elämässä: kun asettuu alttiiksi tapahtumille, asioita tapahtuu kuin itsestään ja elämä alkaa liikkua eteenpäin ilman että sitä täytyy työntää.

Sattuma ja ihmeellinen kietoutuvat yhteen Haahtelan teoksissa: henkilöiden elämää värittävät erilaiset irrationaaliset, sattumanvaraiset tapahtumat ja ihmeellisen mahdollisuus. Erityisesti *Kaksi kertaa kadonneessa* ja *Elenassa* kuvataan useita tapahtumasarjoja, joissa alun perin pieni liike saa lopulta aikaan suuria muutoksia. Nämä motiivinomaiset si-

säkkäiskertomukset muistuttavat kaaosteorian perhosvaikutuksen käsitettä, jonka keskeinen väite on, että perhosen siivenisku Brasiliassa voi saada aikaan tornadon Texasissa:

> Lolita katsoi ulos avatusta ikkunasta josta tuli sateen tuoksu. Hän katseli taloja, joissa asui tuhansia ihmisiä ja ajatteli muita taloja, joissa asui miljoonia ihmisiä, jotka kuolivat ja syntyivät jatkuvasti tai saivat miljoonia orgasmeja niin, että jokaisena hetkenä joku laukesi tai kuoli niin että maailma oli yhtä jatkuvaa orgasmia, kuolemaa ja syntymää. (*KKK*, 45.)
>
> Herra Esposito sulki luukun ja lysähti porraskäytävän kylmälle kivetykselle. Hän tunsi elämänsä loppuneen. Se oli loppunut häpeällisesti. Jäljellä oli enää yksi mahdollisuus: juoda itsensä hengiltä. Muutama kyynel säesti 30 senttilitran paperipussipullon tyhjenemistä, polttavia kulauksia seuraavia irvistyksiä, hiljaista murhetta, joka levisi koko rappukäytävään, ovien alitse sisälle huoneistoihin ja mattojen alle kytemään. Se sai ihmiset sammuttamaan televisionsa ja tuijottamaan hiljaisina ulos ikkunasta, muistelemaan kadonneita rakkaitaan, pysähtymään tietämättä miksi, kuuntelemaan itäisiltä aroilta nousevaa tuulta, joka lakaisi kaupunkia suurella luudallaan. (*KKK*, 83–84.)
>
> Illalla yritän kahta numeroa, mutta turhaan. Hengitykseni kulkee edestakaisin. Se kulkee kioskin alta kaapelikimppuun, mutkittelee kaupungin halki, haarautuu itään ja länteen ja työntyy lopulta betonin läpi pimeään huoneeseen. Ja kun ajattelen sitä, minua huimaa: kaikki maailman yksinäiset ihmiset puhelimiensa päissä. (*E*, 55.)
>
> Kuuntelen kuinka aallot lyövät rantakiviin. Mistä ne ovat saaneet alkunsa? Ajatus häiritsee minua ja yritän kuvitella niiden synnyn. Jossain maailman kolkassa poika heittää kiven veteen. Ehkä juuri tuossa aallossa on hänen kätensä liike. (*E*, 68.)

Edelliset ovat esimerkkejä kosmisesta yhteenkuuluvuudesta, koko maailmaa yhdistävästä tapahtumien loogisesta yhtäaikaisuudesta. Ajatus yhdistyy löyhästi myös surrealisti André Bretonin näkemykseen, jonka mukaan ”surrealismi ammentaa eräänlaisesta kollektiivisesta mielestä”. Bretonin näkemys perustuu sille, että monet surrealistiset tekstit ovat yhteistyön tulosta, eivätkä yksittäisen, yksilöllisen alitajunnan ilmauksia tai todellisen, subjektiivisen minän representaatioita. (Kaitaro 2001, 173; Breton 1988, 275.) Kaitaron tulkinnassa Bretonin mukaan yhteneväinen materiaali ei kuitenkaan ole peräisin mistään varsinaisesta kollektiivisesta alitajunnasta, vaan kulttuuriset ja sosiaaliset tekijät muokkaavat ja rajaavat ne lähteet, joista yksilöt – ja heidän alitajuntansa – ammentavat ideansa (Kaitaro 2001, 36). Tässä surrealistinen teoria poikkeaa geneveläisestä tutki-

musmenetelmästä, jonka tarkoituksena on löytää nimenomaan tietylle kirjailijalle ominainen tapa kokea maailma. Kumpikaan teoria ei kuitenkaan ole kollektiivinen–subjektiivinen -akselilla toisessa ääripäässä, mutta surrealismi painottaa kollektiivista päätä hieman enemmän. Omassa tutkimuksessani pitäydyn geneveläisessä ajatusmallissa ja etsin juuri haahtelalaisia maailmannäkemisen tapoja. Katson niiden kuitenkin syntyvän tietynlaisessa sosiokulttuurisessa ympäristössä ja näen niiden saavan viimeisen merkityksensä osana muiden ihmisten – lukijoiden – kokemuksia. *Elenassa* näkemys ihmisen kaikkiallaolemisesta kiteytyy näin:

> Jan sanookin uskovansa, että ihmisistä jää jäljet kaikkialle missä he ovat kulkeneet ja myös kaikista teoista mitä he ovat tehneet. Kaikki katoaa, mutta mikään ei koskaan unohdu, hän sanoo ja pyyhkäisee sormella nenäänsä. (*E*, 71.)

4.4 Kohtalo

Sattuma toistuu aineistossani myös toisenlaisen kokemuskuvion, kohtalon, yhteydessä. Jo *KKK:ssa* sattuman ja kohtalon suhteeseen viitataan kahdesti miltei samoin sanoin:

> Ehkä ihminen vain liittää sattumiin omia erityisiä merkityksiään ja yrittää rakentaa niistä oman kohtalonsa. (*KKK*, 35.)

> Ehkä ihminen vain liittää omiin sattumiinsa erityisiä merkityksiä, yrittää rakentaa niistä oman kohtalonsa. (*KKK*, 57.)

Ihminen voi kokea elämänsä eri tavoin kohtalon määräämänä. Pisimmälle menee predestinaatio-oppi, jonka mukaan jokin taho – jumala tai muu vastaava – on ennalta määrännyt ihmisen elämän tietynlaiseksi, eikä sitä vastaan voi pyristellä. *TRS:n* Fernandon isä ja isoisä ovat kuolleet 32-vuotiaina myrskyssä (*TRS*, 15). Fernando uskoo itselleen tulevan saman kohtalon, ja 32-vuotispäivän lähestyessä se vaikuttaa hänen elämäänsä yhä enemmän:

> Fernando on aina uskonut kuolevansa nuorena. Se kuuluu hänen verenperintöönsä. Yhtäkkiä ymmärrän, mitä se tarkoittaa. Miten voi vannoa kenellekään ikuista rakkautta, jos tietää kuolevansa pian? Miten voi lupautua isäksi lapselle, jonka tietää jättävänsä orvoksi? (*TRS*, 79.)

Luultavasti Fernando ei ole itse valinnut kohtalonuskoaan, vaan se on hänelle ainoa mahdollinen tapa nähdä maailma; ”kuuluu hänen verenperintöönsä”. Augusto itse taas näkee elämän melko sattumanvaraisena:

> Olen huomannut, että usein asiat tapahtuvat juuri siten, odottamatta, ilman ennakkovaroitusta. Sen vuoksi en usko onneen tai epäonneen, vaan siihen, että ihmiset eivät usein ymmärrä onneaan, vaan tulkitsevat sen virheellisesti epäonneksi, eikä etukäteen voi koskaan tietää kummasta on kyse. Omalta kohdaltani voin todeta, että vuodet ovat virranneet ohitseni lähes huomaamatta, lieneekö juuri suhtautumiseni elämän sattumanvaraisuuteen, onneen ja epäonneen syynä siihen. Jälkeenpäin voin kuitenkin ajatella, että niissä on ollut enemmän onnea kuin olisin voinut toivoa. (*TRS*, 23.)

KKK:ssa Simon kirjailija, joka on sopinut tapaavansa Lolitan kadulla, pohtii sattuman hallitsemista todennäköisyyksillä:

> Odottaessaan Simon kirjailija mietti: millä todennäköisyydellä asiat tapahtuvat? On äärimmäisen epätodennäköistä, että päähäni putoaa nyt tiiliskivi tai, että taskuuni ilmestyisi suunnattoman arvokas timantti. Sen sijaan on melko todennäköistä, että hetken kuluttua kadulla kävelee viehättävä nainen, joka tulee luokseni ja ottaa minut mukaansa. Se on hyvin erikoista. Kolme päivää sitten tuo asia olisi ollut äärimmäisen epätodennäköinen. Toisaalta jos seisoisin tässä kenties huomenna, saattaisi pääni yläpuolella oleva kattotiili olla kypsä irtoamaan. Juuri ennen tuota nimenomaista hetkeä tuollainen tapahtuma olisi sekä äärimmäisen epätodennäköinen että todennäköinen. (*KKK* 127–128.)

Tulkitsen, että haahtelalaisessa maailmassa sattumaa on yhtä lailla kaikki ja ei mikään – asiat ovat epätodennäköisiä kunnes ne tapahtuvat ja alkavat näyttää välttämättömiltä. Todennäköisyys riippuu myös näkökulmasta: Simon kirjailija itse tietää tapaavansa pian viehättävän naisen, koska on sopinut niin, mutta aikaisempiin havaintoihin ja kokemukseen perustuvan laskennan mukaan tapaamisen todennäköisyys olisi varmasti hyvin pieni.

Elenan päähenkilö kohtaa Elenan ensi kertaa todella sattumalta:

> En yleensä kulje sitä reittiä, vaan kuljen kaupungin keskustan pohjoispuolelta, ohi linja-autovarikon, tähtitornin ja vihanneskaupan. Nousen raitiovaunuun taloni edestä ja jään pois seitsemännellä pysäkillä. En tiedä miksi jäin sinä päivänä pois jo viidennellä pysäkillä. Olen

> miettinyt selitystä, mutta turhaan. Ehkä vain erehdyin. Oli aamu ja vielä hämärää. Kuljin puiston läpi ja nainen tuli minua vastaan. Katsoin häntä kasvoihin, mutta hän oli kääntänyt päänsä toisaalle. Kun olimme ohittaneet toisemme, pysähdyin ja katsoin taakseni. Jäin siihen pitkäksi aikaa, vaikka nainen oli jo kauan sitten kadonnut. (*E*, 13.)

Reitin muutokseen ei anneta mitään syytä: niin vain tapahtuu. Hetkeen pysähtyminen alleviivaa sen merkityksellisyyttä henkilön kokemuksessa. Teoksen tulkinnan kannalta näen tärkeänä myös sen, että nainen saa henkilön paitsi pysähtymään, myös ”katsomaan taakseen” – konkreettisen pään kääntämisen lisäksi myös tutustumaan menneisyyteensä. Teoksen lopussa, arvoitusten jo paljastuttua lukijalle, päähenkilö pohtii sattuman ja kohtalon suhdetta:

> Miten usein ihmiset kulkevat toistensa ohitse, jättävät jälkeensä haaveen siitä miten kaikki olisi voinut olla, nuo satunnaiset kohtaamiset, ohikiitävät hetket, jotka hetkeksi piirtyvät mieleen ja katoavat arkiseen maailmaan --. Mutta aika ajoin tapahtuu jotain käsittämätöntä, selittämätöntä, jotain joka muuttaa elämämme kulun ja saa pohtimaan mitä kaikki tarkoittaa. -- En tiedä Elenasta mitään, eikä hän tiedä minusta mitään ja silti hän on pelastanut henkeni ja välillemme on syntynyt jotain, jota joku kutsuu kohtaloksi ja joku sattumaksi -- . (*E*, 121.)

Eräs olennainen kohtalon kokemuskuvioon liittyvä puoli on kohtalosta pidättäytyminen, sattumalle antautuminen. Seuraava katkelma esittää, kuinka *TRS:n* Auguston tapa katsoa maailmaa eroaa hänen ystävänsä Fernandon kohtalonuskosta:

> Uskotko sinä kohtaloon? Fernando jatkaa. -- Riippuu mitä sillä tarkoitetaan, vastaan lopulta, siis jos tarkoitat, että kaikki on määrätty ennalta, niin vastaus on ei, en usko. Mihin sitten uskot? Hän kysyy. Jaa… minä uskon ymmärrykseen, sanon, eli jos katsomme asioita taaksepäin, niin voimme ehkä ymmärtää miten kaikki on tapahtunut, mutta että etukäteen… enpä usko. (*TRS*, 79.)

Tässä katkelmassa Auguston fokalisaation kautta paljastuu eräs keskeinen osa haahtelalaista elämismaailmaa: ymmärrykseen perustuva maailman hahmottaminen.

4.5 Aika

Maurice Merleau-Pontyn mukaan emme voi havaita mitään nykyhetken ulkopuolelta. Silti tietty intentionaalisuus kannattelee maailmaa: emme ehkä tiedä mitä tapahtuu, mut-

ta voimme arvata jotakin tapahtumisen tavasta tai tyylistä. Asioita ja objekteja ei havaita niinkään itsenään vaan ympäristönsä kautta. Merleau-Ponty viittaa Husserliin, jonka mukaan ankkuroidumme tiettyyn ympäristöön intentionaalisesti protentioiden (ennakointi) ja retentioiden (muistaminen) avulla. Ne ovat nykyhetken välittömiä edeltäjiä ja seuraajia ja lähtöisin kokijan havaintokentästä. Nykyhetket seuraavat toisiaan, ja uuden nykyhetken saapuessa sen edeltäjä alkaa muuttua: edeltäjä on yhä olemassa ja kokijan hallussa, mutta se alkaa kuitenkin heti valua uuden nykyhetken taakse ja muuttua retentioksi. Jotta kokija voisi pitää kiinni tuosta hetkestä, hänen on kurotettava ohuen aikakerroksen läpi. Uusi nykyhetki pakottaa edelliset jälleen muuttumaan; retentiosta tulee retention retentio, ja aikakerros kokijan ja edellisen nykyhetken välillä paksunee. Esimerkiksi paikkaan ja aikaan kuuluva muisto palaa mieleen, kun sitä vastaava tunne herää kokijassa. Silloin retentioiden ketju on katkeamaton ja kokija saa kiinni kadotetusta ajasta. (Merleau-Ponty 1970, 416–418; ks. myös Husserl 1966, 27–34.)

TRS:ssä orkesterin auto hajoaa matkalla Lissabonista Oportoon. He löytävät tiensä maalaistaloon, jossa selviää, että autoon ei löydy varaosia aivan heti. Talon emäntä Maria Pinto pyytää Augustoa ystävineen asettumaan taloksi, kunnes auto saadaan korjattua. Ikään kuin syyksi hän sanoo:

> -- koska aika on aikaa, eikä ajalle voi mitään. (*TRS*, 46.)

Aineistossani korostuu, että ihmisen kokemuksellinen aika on erilainen kuin objektiivisesti määritetty aika. Havainnoijan kokemus määrittää aikaa voimakkaammin kuin kalenteri: vuosien takaiset asiat voivat tuntua kuin eilen tapahtuneilta, ja toisaalta muutaman päivän sisäiset tapahtumat näyttävät vuosientakaisilta. Seuraavassa katkelmassa Augusto kertoo jatkoa edelliseen tilanteeseen. Toinen lainaus on toteamus kirkkaasta muistosta, joka hänellä on isoäidistään.

> Päivät kuluvat Pintojen talossa niin kuin vuortenhuiput kuluvat vuosituhansien uuvuttamina, hitaasti ja huomaamatta. (*TRS*, 59.)

> Ja vaikka siitä on vuosia, häilyy muisto mielessäni kirkkaana kuin eilispäivä. (*TRS*, 9.)

Jälkimmäisessä lainauksessa voidaan ajatella retentioketjun syystä tai toisesta jatkuneen ehjänä Auguston mielessä tähän päivään saakka. Toisaalta *NKV:n* Klausin mielessä pyörivä Italian-matka ”tuntuu jo kaukaiselta”, vaikka pariskunta on palannut häämatkaltaan Livornosta vasta edellisiltana:

> Klaus makaa sängyssä vaikka on jo myöhä. Hän ajattelee Livornon kaupunkia ja merenrantaa, terasseja ja valkopukuisia ihmisiä. Hän ajattelee aikoja, jotka tuntuvat jo kaukaisilta. (*NKV*, 12.)

Ajan subjektiivisuutta saman teoksen eri henkilöiden välillä kuvaa seuraava lainaus *NKV:stä*:

> – Ajalle, jota ei enää ole, Emma sanoo ja juo omansa tyhjäksi. Lilian katselee häntä ja miettii miten oudolta tuo lause kuulostaa Emman suussa, naisen joka on vain hieman yli kahdenkymmenen ja kannattelee kokonaista elämää edessään. (*NKV*, 63.)

Lilianin on vaikea ymmärtää Emman kokemaa menneisyyttä, ”aikaa jota ei enää ole”, sillä Lilianin mielestä Emma on vielä nuori eikä hänenikäisillään tavallisesti ole vielä menetettyä, kaukaista aikaa, jolle nostaa maljoja. Emman näkökulmasta tuollainen aika oletettavasti on ollut – ja mennyt.

Aika kietoutuu kohtalon kokemuskuvioon siten, että suhtautuminen aikaan voi olla joko musertavaa tai vapauttavaa riippuen siitä, näkeekö ajan nakertavan vähäistä, kohtalon määräämää aikaa vai tuovan elämään jotakin uutta ja kiinnostavaa. Aineistostani nousevan kysymyksen voisi muotoilla seuraavasti: viekö aika ihmiseltä mahdollisuuden tehdä mitä tahtoo, vai antaako aika sittenkin ihmiselle uusia mahdollisuuksia? Pahimmillaan aika on jotakin, jota vastaan täytyy taistella, kuten *NKV:n* Lilian ilmaisee pelkonsa:

> Hän ei halua, että aika pysähtyy, kiertyy hänen ympärilleen kuin köysi. (*NKV*, 183.)

Objektiivinen aika ei voi pysähtyä, mutta yksilön kokemuksena ajankulun lakkaaminen on kauhistuttava mielikuva. Myös *Elenan* päähenkilölle aika näyttäytyy toisinaan vankilana:

> En usko, että kukaan voisi ymmärtää, edes hän. Maailma ympärillä on muuttunut ja siinä muutoksessa on jotain peruuttamatonta, että tuntuu kuin itse aika olisi hidastunut, jäänyt vangiksi tämän huoneen esineisiin, lasimaljakon väreilevään vedenpintaan tai ikkunasta peilautuviin kuviin. (*E*, 44.)

Katkelmassa kuvataan kokijalleen aitoa pysähtymisen ja jähmettymisen tunnetta. Pelkoa ajan hidastumisesta kuvaa myös aiempi katkelma, jossa *Elenan* päähenkilön kello hajoaa ja hän tahtoo ostaa uuden:

> Mies haluaa myydä minulle nykyaikaisen kellon, mutta en halua ostaa sitä. Haluan sellaisen, jonka voi vetää. Hän sanoo, että sitä pitää vetää kahden päivän välein ja vetäminen kestää kymmenen sekuntia. Vuodessa siitä tulee tuhatviisisataa sekuntia, kymmenessä vuodessa viisi tuntia. Pelkkää kellon vetämistä, mies sanoo ja pudistaa päätään. Minä sanon, että asia on toisin. Kun ostaa vanhan kellon, tietää ajan kuluvan. Muuten voisi luulla, että kaikki jatkuu ikuisesti, eikä mikään koskaan muutu. (*E*, 15.)

Katkelmasta voi lukea kiireisen elämäntahdin kritiikin, mutta myös yksilön kauhun siitä, että nykyinen elämäntilanne jatkuisi loputtomiin ja hän jäisi elämään synkkää hetkeä, joka ei koskaan siirtyisi menneisyyteen. Henkilö tahtoo nähdä konkreettisesti ja vahvistaa järjen ja rutiinin – kellon vetämisen – avulla, että edes objektiivisesti mitattava aika kuluu, vaikka hänen kokemassaan maailmassa aika tuntuisi pysähtyneen. Viimeiseen virkkeeseen sisältyy toivoakin: muutos voisi tehdä hyvää.

TRS:n Augusto kirjoittaa myös levollisista hetkistä, joina aika saisikin pysähtyä. Ensimmäisessä orkesteri – Auguston ”perhe” – on automatkalla ja illan hiljaisuudessa he haistavat meren ja näkevät tähtien syttyvän taivaalle. Toinen lainaus aloittaa luvun, jossa Augusto kuvaa orkesterin jäsenten kanssa rannalla vietettyä päivää.

> Joskus tulee hetkiä, jolloin haluaisi ajan pysähtyvän, painuvan iäisyyden verhoon. Silloin voisi levätä onnellisena paikallaan niin kuin kuolleet ja elämän ja kuoleman raja olisi hapertunut jääkenno. Ehkä tämä on sellainen hetki -- . (*TRS*, 44.)

> On päiviä, jotka nousevat päivien rikkonaisesta virrasta ja saavat elämän näyttämään kirkkaalta ja puhtaalta, levittäytyvät eteemme kuin mykkien laivojen maisemat. Me uneksimme noiden päivien valosta ja ilosta, joka tulvii mieleemme ja se on kuin lapsen iloa, eikä mikään ole niin autuasta kuin lapsen ilo. (*TRS*, 73.)

Merleau-Ponty käyttää Husserlin termiä *Abschattung*, varjostuma, kuvaamaan tietyn nykyhetken projektiota menneisyydessä. Hänen mukaansa tietyn hetken varjostumia ei voida erottaa tuosta hetkestä, johon ne perustuvat ja joka on jo mennyt, vaan kokija näkee itse hetken varjostumien lävitse. Hetken kokemuksen kokonaisuus muodostuu sekä menneisyyteen siirtyvästä nykyhetkestä että varjostumien muodostamasta kulkureitistä siihen[11]. (Merleau-Ponty 1970, 418). Varjostumat ovat muistoja, jotka elävät ihmisen mukana ja ovat mukana muokkaamassa hänen uusia nykyhetkiään. Haahtelan henkilöille muistot ovat vahvasti läsnä ja ne osallistuvat nykyhetken tulkintaan. Muistot ovat eri asia kuin menneet tapahtumat, sillä muistot muodostuvat kunkin kokijan mielessä ja ovat subjektiivisesti värittyneitä. Lisäksi, kuten Augusto toteaa, jokainen ainakin jollakin tasolla valikoi ne muistot, joiden varaan elämänsä rakentaa:

> Me kuljemme vuosien halki ja löydämme itsemme muistoista, joista tulee yhtä todellisia kuin todellisuus itse. Ja eikö kaikki lopulta kutistukin vain yhdeksi hetkeksi, jossa on kaikki mitä olemme halunneet ja mitä olemme menettäneet? (*E*, 28.)
>
> Kirjeet vievät minut toiseen aikaan, historiaan, jonka ei pitäisi olla olemassa, mutta joka silti on. Toisaalta kuka siitä päättää minkälainen historian pitäisi olla? Eikö meillä kaikilla ole oikeus valita omat kuvamme valokuvakirjoihimme? (*TRS*, 169.)

Augusto käyttää edellisessä katkelmassa valokuvaa metaforana muistolle; kuvallinen muistaminen onkin tyypillistä haahtelalaisille henkilöille. Kuvat eivät aina ole valokuvia, vaan mieleen painuneita näkyjä, mielikuvia:

> Kolme vuotta sitten käydessäni kylässä näin hänet vain vilaukselta. Silti tuo kuva on piirtynyt mieleeni tuskallisena muistona, hänen nopea hymynsä, joka kirkasti taas hetkeksi kasvot, jotka olin kauan sitten painanut mieleeni yksinäisten öiden varalle. (*TRS*, 19.)
>
> Olen nähnyt elämässäni asioita, jotka ovat painuneet mieleeni, kuvia, jotka nousevat vuosien takaa kuin kaleidoskoopin läpi ja saavat minut lohduttoman mykäksi. (*TRS*, 37.)

---

[11] Husserlin teoksen *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins* myöhemmän laitoksen toimittaja huomauttaa, että myöhemmin Husserl jätti *Abschattung* -termin käyttämättä ja korvasi mm. termin *Abschattungskontinuität* termillä *Retentionskontinuität*. Näin ollen käyttämäni termin *varjostuma* voi ymmärtää kutakuinkin samoin kuin edellä käytetyn *retention*.

NKV:n Klaus näkee Auguston tapaan elämän sarjana kuvia – kuvina, jotka ovat oikeastaan itse valittavissa:

> Klaus istuu hetken paikoillaan. Hiljaisuus. Sade. Lilianin varjo. Klaus tietää, että on kuvia, jotka voivat seurata ihmistä loputtomasti, joiden varaan voi rakentaa kokonaisen elämän. (*NKV*, 10.)
>
> Sillä on olemassa ihmisten kuvia, kasvoja, jotka polttavat jälkensä mieleemme ja vielä vuosien jälkeen jäämme niihin kiinni ja kannamme niitä kuvitelmissamme. (*NKV*, 169.)

Elenan päähenkilö on välttänyt katsomasta kipeitä muistojaan. Myös hänelle muistot ovat kuvia, tunteesta tiheitä välähdyksiä:

> Torjun muiston mielestäni, työnnän sen pois, mutta nyt se on jo myöhäistä ja lävitseni tulvivat tuhannet kuvat, joiden järjestys on arvaamaton ja monimutkainen ja yhtäkkiä edessäni on kaikki se mitä olen menettänyt tai kadottanut, kiivaasti yrittänyt unohtaa. (*E*, 104.)

4.6 Välitila

Haahtelan romaanien päähenkilöt – usein myös sivuhenkilöt – ovat jollakin tavalla irrallaan maailmasta. He ovat sitä väliaikaisesti ja jostakin syystä, tai he ovat tunteneet niin jo pitkään tai jopa koko elämänsä ajan. Tuo irtonaisuus on sekä tulkittavaa että tekstistä suoraan luettavissa, kun henkilöt huomioivat sen omissa pohdinnoissaan. Seuraavassa lainauksessa *Elenan* päähenkilö kuvaa kummallista aikaa, jolloin ”talvi kamppailee kevään kanssa, oikuttelee päivästä toiseen”:

> Se on kuin välitila, jossa olo tuntuu epämukavalta. Ei oikein tiedä mihin suuntaan menisi. (*E*, 16.)

Kaksi kertaa kadonneen Lolita työskentelee kahvilassa. Kirjan aloituskappale antaa ymmärtää, että Lolitan elämästä puuttuu jotakin ja että kahvilassa työskentely tuo siihen eloa ja tekee siitä hieman mielekkäämpää:

> Kuulaat valkeat päivät. Syksy tuli vaivihkaa, tuoden mukanaan kylmät aamut ja niiden hauraan alakuloisuuden. Ohikiitäviä päiviä, joiden lomassa ihmiset tulivat ja menivät kuin muistot. Meluisia päiviä kaupungin kaduilla, sateisia iltoja. Lolita työskenteli kahvilassa

> seitsemästä kolmeen, tiistaisin ja torstaisin kolmesta yhdeksään. Varhaisia kahvinjuojia, viimeiseen asti venyviä tunteja, hälyä ja hiljaisuutta. Kahvila oli pieni saari. (*KKK*, 7.)

Vihjeitä Lolitan elämän tyhjyydestä annetaan teoksen edetessä enemmänkin, ensin kahvilassa samaisena päivänä ja myöhemmin kaupungilla vapaapäivänä:

> Ajatukset olivat iltapäiväajatuksia, radion hiljainen musiikki iltapäivämusiikkia. Sitten mies maksoi laskun ja kaatoi vahingossa maitokannun, jonka valkea maito levisi pitkin pöytää. Lolitan valtasi sama tunne kuin esineiden särkyessä, hetkellinen ontto tunne. (*KKK*, 9.)

> Lolita oli viime aikoina ajatellut olevansa jollain tavalla ulkopuolinen. Ajatus ulkopuolisuudesta ei ollut selkeä, vaan eräänlainen tunne, joka syntyi ulkopuolisena olemisesta, epämääräinen olo hänen kävellessään kaupungilla, astuessaan kauppoihin ja katsellessaan pimeän tuntua ihmisten valaistuihin ikkunoihin. Minne ihmiset menevät kadulta, työajan jälkeen, herättyään aamulla, noustessaan juhlavaatteissa takseista, autoista, junista ja raitiovaunuista, Lolita mietti. (*KKK*, 15.)

Lolita ei ole teoksessa ainoa ontosta olosta kärsivä. Sekä hänen syvänmerentutkijaisänsä, Simon kirjailija että Muusikko ovat elämissään pysähdyksen tiloissa, joissa he huomaavat toistavansa päivästä toiseen samoja merkityksettömiä toimia:

> Herra Esposito sytytti savukkeen hitaan harkitusti. Hän vilkaisi ympärilleen kuin etsien jotakuta, kuin tavoitellen jotain kadonnutta. Hän ei kuitenkaan huomannut mitään erikoista ja ajatteli surumielisenä: olen tuskin huomannut elämääni. (*KKK*, 31.)

> Ja huvittavinta kaikessa on, että minä olen vapaa lähtemään tai jäämään, mutta en pysty tekemään päätöstä. Kuin en olisikaan vapaa. Minä vain olen. Minä todellakin vain olen! (*KKK*, 94–95.)

> Muusikko katseli parvekkeeltaan kaupunkia ja ajatteli vielä: kaupunki on suuri. Olen vapaa ja voin tehdä mitä vain. Silti kävelen aina samaa katua ja käännyn samoista kohdista aina samoihin paikkoihin. (*KKK*, 148–149.)

Myös muiden romaanien henkilöiden elämää luonnehtii usein pysyvä tai ajoittainen poissaolevuus, epätodellinen tila maailmojen välissä. *NKV:ssä* se on jonkinlainen maailman tosiasia, välähdyksinä esiin nouseva kumma tuntemus, joka saa sekä Klausin että Lilianin epäilemään avioliittoaan ja ihmettelemään itseään:

> Yhtäkkiä kaikki on ohi, aivan kuin mitään ei olisi koskaan ollutkaan ja jäljellä oli vain tyhjä tila, sen mukanaan tuoma hämmennys, johon ihminen hukkuu kuin meren äänettömään syvyyteen. (*NKV*, 96.)

> Punainen Mercedes katoaa mutkan taakse ja jättää jälkeensä tuuleen häviävän pakokaasupilven, keskeneräisen tarinan ja omituisen tyhjyyden. (*NKV*, 106.)

> Sisäisesti Klaus tuntee olevansa jumissa. Hän menee lääkäriin. -- kertoo kärsivänsä jonkinlaisesta tyhjyyden tunteesta ja sisäisestä levottomuudesta. (*NKV*, 160.)

Ensimmäisessä lainauksessa naapurin Emma on arvuutellut Klausilta korttipakan kortin väriä. Tilanne on jännittävä ja Klaus ajattelee, että voisi oikeastaan jättää kaiken Emman vuoksi. Kuin vahingossa lukijoille paljastettu haave puhkeaa mahdottomana Klausin arvattua väärin. Myös muut lainaukset ovat tavalla tai toisella naapuripariskunnan aiheuttamia: punainen Mercedes on naapureiden auto, ja he ovat juuri lähteneet talveksi pois Suomesta. Klausin ajatukset lääkärissäkäynnin aikana liukuvat Emmaan, ”naiseen, jolla on pitkät vaaleat hiukset, leuassa kuoppa ja röntgenkuvassa sinertävä iho”. Romaanissa ei kuitenkaan kuvata Lilianin ja Klausin avioliiton myöhempiä vaiheita. Vasta teoksen viimeisessä luvussa ollaan kymmeniä vuosia edessäpäin, ja Lilian vierailee poikansa ja tämän vaimon luona entisessä omassa kodissaan. Silloin kerrotaan Lilianin ja Klausin eronneen, mutta eron ajankohtaa ei mainita.

TRS:n Augusto puolestaan on hyvin tietoinen sivullisuudestaan. Hän uskoo sen johtuvan isättömyydestään: hänelle on kerrottu, että hänen isänsä on kylässä vieraillut skandinaavinen perhostutkija August Kalm, mutta Augustolla ei ole mieheen muuta kosketusta kuin vanha valokuva ja äidin varhaiset kertomukset. Kotikylässä on perinteenä, että miehet ovat kalastajia ja pojat jatkavat isiensä ammattia. Augustolla ei ole isästä tällaista esimerkkiä, eikä hän ole kiinnostunut kalastuksesta. Hän puhuu minäkertojan äänellä:

> Olen aina kokenut olevani maailmassa sivullinen. -- asiat ympärilläni eivät ole koskettaneet minua samalla tavalla kuin jotain toista. Ehkä olen Ajudasta lähdön jälkeen katsellut maailmaa kuin torinlaidallaistuja. (*TRS*, 115.)

Torinlaidallaistuja viittaa teoksen sisälle elämäänsä ja itseensä tympääntyneeseen hotellinpitäjään, joka kertoo elämästään:

> Minä en osaa kuin istua. Olen istunut tässä kaksikymmentä vuotta, mies sanoo, katsokaa vaikka. Kumarrumme kaikki pöydän yli ja huomaamme tuolissa kaksi vaaleampaa painaumaa, jotka ovat peräisin miehen takamuksesta. Ja jos en istu tässä, mies jatkaa, niin istun Oportossa ja siellä taas istun joko kotonani tai yhden torin laidassa, Praca da Batalhalla. Niin, voitteko uskoa? omistaja sanoo ja painaa kädet kasvoilleen. Minusta on tullut torinlaidallaistuja. Tiedätte kai ihmistyypin? Istuu päivät pitkät torin laidassa, kuin heittiö. (*TRS*, 68–69.)

Tämä paikalleen jumiutumisen pelko on samaa kauhua, jota *Elenan* päähenkilö tuntee mahdollisesta ajan pysähtymisestä (ks. luku 3.4).

Elenan kertoja elää hyvin hiljaista, vakavaa elämänvaihetta:

> Kun joskus katson ulos, en tiedä onko päivä vai yö, kesä vai talvi, olenko elävä vai kuollut vai pudonnut tilaan, jossa tähdet putoavat taivaalta ja luonnonlait yksinkertaisesti lakkaavat olemasta. (*E*, 44.)

> Iltaisin istun ikkunan ääressä tai puutarhassa ja luen. Luen kaksi kirjaa päivässä ja joskus kolme. -- Luen itseni pois tästä maailmasta. Luen rakkausromaaneja, joita saa kioskeista kaksi yhden hinnalla. Niissä on yleensä nainen ja kaksi miestä ja pettymysten jälkeen onnellinen loppu. (*E*, 60.)

Hän kokee voimakasta sivullisuutta, mutta syy eristyneisyyteen ja melankoliaan selviää vasta aivan kirjan lopussa: Päähenkilö on jo iäkäs, ja hänen vaimonsa on kuollut hiljakkoin. Suru on miehelle vielä liian suurta kohdattavaksi, ja hän on esimerkiksi siirtynyt nukkumaan olohuoneeseen, koska makuuhuoneessa on edelleen kaikki vaimon tavarat ja sitä myöten tuskalliset muistot. Mies lähestyy muistojaan puistossa nähdyn naisen, Elenan, kautta, sillä nainen muistuttaa hänen vaimoaan. Päähenkilö katsoo valokuvaa vaimostaan:

> Hänen silmänsä ovat täynnä kyyneliä ja hänen hymynsä tuo mieleen kirkkaan syksyn kun meressä voi vielä uida ja hiekassa on kesän lämpöä, ja kun rannalla on enää muutama ihminen, mutta hekin vaikuttavat eksyneiltä niin kuin usein ihmiset, jotka eivät tiedä pitäisikö heidän lähteä vai jäädä, ja jotka sitten jäävät kummalliseen tilaan, jossa hengittäminenkin tuntuu vaikealta. (*E*, 118.)

Vertaus osuu suoraan hänen nykyiseen elämäntilanteeseensa, jossa hän tuntee keinuvansa ”edestakaisin ajassa saamatta kiinni menneestä tai tulevasta” (*E*, 111). Katkelma kuvaa, kuinka ihmisen hetkittäin valtaava epämiellyttävä epävarmuuden tunne saattaa laajeta – ja päähenkilön kohdalla on jo laajennut – pidemmäksi kaudeksi elämässä.

Kaitaro kirjoittaa Bretonin kuvaavan teoksissaan – erityisesti teoksessa *Les vases communicants*[12] – unenkaltaisia tiloja, joissa ihminen on kadottanut maailmansa kiinnekohdat, ja joissa hän kulkee kuin lumoutuneena, päivittäiset rutiinit ja seurustelut suorittaen mutta samanaikaisesti kuin unessa. Tila on väliaikainen ”eikä mikään surrealistin ihanne”, mutta myös välttämätön uusien kiinnekohtien löytymiseksi. Tässä tilassa mikä tahansa kohdattu – Bretonin esimerkissä pikkukurkut – saattaa toimia elämänuskoa kasvattavana tekijänä. (Kaitaro 2001, 74–75.) Ajatus on samansuuntainen kuin haahtelalaisessa välitilan kokemuskuviossa: molempien kohteena on uusien asioiden kohtaamiselle välttämätön ja niiden paikoilleen asettumista edeltävä harhaileva, enemmän tai vähemmän unenomainen väliaikainen olemisen tila.

4.7 Matka

Haahtelan romaanien henkilöt tekevät usein lyhyen tai pitkän matkan jonnekin romaanin todellisessa maailmassa. *Elenan* päähenkilö matkustaa junalla ystävänsä luokse rannikolle. Ystävä asuu vaimonsa kanssa suuressa talossa meren rannalla. Päähenkilö yhdistää matkaan toisenkin tarkoituksen: hän on saanut tietää, että Elena työskentelee kesällä rannikkokaupungin läheisessä lomasaaressa, ja päättää matkustaa sinne. Hän tapaa Ele-

---

[12] Suora suomennos olisi *Kommunikoivat maljakot*, joka on jälleen yksi esimerkki surrealistisesta runokuvasta. Ilmauksella on kuitenkin myös toinen merkitys: sillä tarkoitetaan suomeksi yhtyvien astioiden nimellä tunnettua fysikaalista ilmiötä. Sen periaate on, että jos erikokoiset ja -muotoiset, samalla nesteellä täytetyt astiat ovat pohjansa kautta yhteydessä toisiinsa, nesteen pinta on kaikissa astioissa samalla korkeudella. Kaksoismerkityksinen nimi on surrealistiselle teokselle hyvin tyypillinen. Yhtyvät astiat -viittauksella Bréton kuvaa sitä, kuinka sisäinen ja ulkoinen, uni ja valve, mielikuvitus ja tosi eivät ole lainkaan toisensa poissulkevia vastakohtia vaan ovat jatkuvasti yhteydessä toisiinsa, ikään kuin vuotavat sisältöä toinen toiseensa. (Ks. Caws 1990.)

nan sattumalta, kun tämä siivoaa hänen hotellihuoneensa. He eivät puhu, mutta tapaaminen vaikuttaa mieheen voimakkaasti:

> Elena on jättänyt ikkunan auki, mutta suljen sen nopeasti. En halua kadottaa tuoksua. Se on jäänyt huoneeseen ja erottuu kaikista muista tuoksuista niin, että tunnistaisin sen missä ja milloin tahansa -- (*E*, 90.)

Kokemuksessa on voimakas tuoksuaistimus, kuten niin usein haahtelalaisessa maailmassa. Pian tapaamisen jälkeen mies kuitenkin päättää palata takaisin ystävänsä luokse:

> Kun laiva irtoaa laiturista, tuntuu kuin käteni irtoaisi hänen kädestään. En katso taakse. Istun kannella aurinkovarjon suojassa ja väsymys valtaa ruumiini. -- Moottori käy tasaisesti ja laiva keinuu hiljaa. Minä keinun. Minä uneksin ja nukun koko matkan aina saaresta mantereelle saakka. (*E*, 95.)

Mies on saavuttanut tavoitteensa, tai ehkä huomannut toiveensa turhiksi. Hän on löytänyt etsimänsä; hän on tavannut Elenan, aistinut tämän tuoksun. Saaresta palatessa mies uskaltaa rentoutua. Hän nukahtaa vaikka päivä on kirkas. Matka on käänteentekevä: saaresta palatessa mies irrottaa otteensa Elenasta eikä katso enää taaksepäin.

Matkalla ihmisellä on mahdollisuus irrottautua elämänsä totutuista muodoista. Aineistossani kyse ei ole niinkään uusien kulttuurien näkemisestä tai eksotiikan kokemisesta, vaan irrallisuuden konkretisoitumisesta, olemisesta ei-missään. Lähes koko *Tule risteykseen seitsemältä* kuvaa fado-orkesterin matkaa Lissabonista pohjoiseen minäkertoja Auguston näkökulmasta. Hänellä on kymmenen päivää aikaa olla kahden kodin välillä: edessä on kipeiden muistojen lapsuudenkoti, kalastajakylä Ajuda, jossa asuu myös kaipauksen ja rakkauden kohde Lena. Matkan alkupiste taas on Lissabon, Auguston nykyinen asuinpaikka, jossa hän on asunut jo vuosia enemmän tai vähemmän ajelehtimalla. Hän miettii:

> Ja kun nyt vihdoin olemme matkalla, huomaan pelkääväni. Ehkä kaikki on muuttunut, eikä mikään ole niin kuin ennen. Edellisestä vierailustani äitini luokse on kulunut jo kolme vuotta, enkä tiedä miksi olen viivytellyt näin kauan. Jokin on pitänyt minut poissa. (*TRS*, 12.)

> Miksi puhun tästä kaikesta? Ehkä olen viime päivinä ollut ymmärtävinäni jotain tai ehkä jokin on muuttumassa. Tosin kaikki näyttää samalta kuin ennenkin. (*TRS*, 83.)

Teoksessa *Naiset katsovat vastavaloon* Lilian matkustaa junalla kääntäjien kokoukseen:

> Istuessaan junassa, kulkiessaan yhä kauemmaksi kodistaan, viimeaikaiset tapahtumat saavat Lilianin mielessä unenkaltaisen hahmon, ja hän tuntee olevansa samaan aikaan kaiken ulkopuolella ja sisäpuolella, ja jos hän nyt lähtisi, hän saattaisi unohtaa kaiken, vaipua unohduksen lumoon. (*NKV*, 85–86.)

Toinen *NKV:n* matkoista on Lilianin ja Klausin häämatka. Tämä matka on kuitenkin romaanin alkaessa jo mennyttä ja unelmankaltaisiksi, kauniiksi muistoiksi muuttunutta. Häämatka tuntuu itse asiassa olevan heidän yhteiselonsa kliimaksi, paritarinan huippukohta, jonka jälkeen on kerrottava Lilianin ja Klausin tarinat erikseen.

KKK:n herra Espositolle elämää muuttava matka on konferenssimatka läheiseen ”K:n esikaupunkiin”:

> Matkalla asemalle Lolitan isä poikkesi kauppaan. Hänen tarkoituksenaan oli ollut poiketa kirjakauppaan, mutta hän huomasikin poikenneensa sekatavarakauppaan. Hajamielisyydestään kiihtyneenä hän osti 350 grammaa olutmakkaraa, pienen leivän ja askin vahvaa tupakkaa. Lähtiessään hän osti vielä sanomalehtilaitteesta sanomalehden. Tämä kaikki oli hyvin erikoista ja hänet valtasi outo tunne. (*KKK*, 26–27.)

Konferenssissa hänen on vaikea keskittyä asiaan ja hän poistuu salista ennen muita. Hotellissa häntä lähestyy nainen – prostituoitu, joka myöhemmin osoittautuu muihinkin yhteyksiin liittyväksi Natashaksi – joka vie herra Espositon tämän huoneeseen. Herra Esposito rakastuu naiseen pakkomielteisesti, vaikka yrittääkin täyttää elämänsä työllä:

> Työstä puuttui kuitenkin jotain. Hänen elämästään puuttui jotain. Iltapäivisin herra Esposito huvitteli laskemalla korrelaatioita, joilla hän pyrki luomaan keinotekoisen teorian ihmisten kollektiivisesta alitajunnasta. Eikä se ollut välttämättä pelkkää teoriaa, sillä samalla hetkellä kun herra Espositon ajatukset eksyivät hetkeksi muistoihin Natashan lämpimästä ihosta, myös Simon kirjailija ajatteli naista. (*KKK*, 183.)

Matkalla oleminen mahdollistaa teosten henkilöille hieman erilaisen näkökulman maailmaan tai ainakin se antaa heille aikaa keskittyä erilaiseen – sisäiseen ja intuitiiviseen – tapaan tarkastella maailmaa.

5 Haahtelalainen elämismaailma

Haahtelalaisen maailman kantava teema on kokonaistuminen ja itsenäistyminen. Romaanien henkilöt ottavat eripituisia ja -muotoisia askeleita kehityksensä tiellä. Kehitystarina on jokaisessa romaanissa omanlaisensa: eri romaanien henkilöiden alku- ja lopputilat eivät ole samanlaisia. Kehitys ei myöskään ole romaanien järjestyksessä suoraviivaista niin, että seuraava päähenkilö jatkaisi siitä, mihin edellinen on jäänyt. On kuitenkin piirteitä, jotka toistuvat tai ovat tyypillisiä kaikkien tai lähes kaikkien Haahtelan romaanihenkilöiden kehityskaarelle. Olen käsitellyt näitä piirteitä luvussa kolme tajunnan toimintatapojen valossa ja luvussa neljä kokemuskuvioiden kautta. Kertaan niitä nyt kuitenkin vielä askeleen kauempaa, tuotannon kokonaisuudesta edellisten avulla abstrahoitavana elämismaailmana.

Haahtelalaiset henkilöt elävät romaanien tapahtuma-aikoina kuin useiden maailmojen välissä. Yhtäältä olemassa tuntuu olevan näkyvä, arkipäiväinen maailma, jossa asiat ovat sellaisia, joina olemme tottuneet ne näkemään. Se on maailma, jossa asiat ovat tai eivät ole, ne ovat selitettävissä tai syytä unohtaa; maailma, jossa ihmiset syntyvät, käyvät koulua, rakastuvat, tekevät töitä, saavat lapsia. Tässä maailmassa teosten henkilöt ovat kuitenkin erossa toisista ihmisistä ja näiden turvalliselta ja rikkaalta vaikuttavasta elämästä, joten he ottavat siihen etäisyyttä. Etäisyyden tuntu tulee myös siitä, että Haahtelan henkilöt ovat epätietoisia omasta menneisyydestään ja sitä myöten irrallaan elämänsä nykyisyydestä ja tulevaisuudesta. Henkilöiden erillisyyttä tästä tapahtumien maailmasta kuvaavat heijastus-, peili- ja lasiseinämotiivit.

Toisaalta on olemassa toinen maailma, jossa asiat eivät ole totutunlaisia eivätkä yksinkertaisia vaan kummallisia, ratkaisemattomia, muistin kerrostumiin painuneita. Tässä maailmassa elävät menetetyt rakkaudet, kadonneet ihmiset, lapsuuden maisemat ja hämmentävät muistot. Tämä maailma on hyvin yksityinen, sillä muistot ja rakkaudet ovat yksilön mielessä vain hänen oman kokemuksensa kautta. Toiseen maailmaan teosten henkilöt kurkistavat esimerkiksi pysähtyessään katsomaan lumisadetta tai avatessaan arvoituksellisia rasioita. Toisaalta tämä toinen maailma on olemassa kaikille: se on jo-

kaisen tavoitettavissa. Sen asiat, ihmiset ja muistot voivat yhdistää saman kokeneita henkilöitä.

Haahtelan henkilöt vetäytyvät ”tavallisesta” maailmasta luvussa 4.6 kuvaamaani eriytyneeseen tilaan, välitilaan. Erillisenä nähty oma oleminen on eräällä tavalla ratkaisu siihen tyhjyyteen, jota ensimmäisenä kuvattu, näkyvä elämä tuntuu antavan. Erillisyyden kokemus on tuskallinen, mutta välitila antaa kokijalleen sekä objektiivista aikaa että subjektiivista tilaa, mikä mahdollistaa oman maailmassaolemisen tavan etsimisen. Omaan tilaan vetäytyminen pakottaa tutkimaan maailmaa sellaisena, kuin se henkilölle itselleen ilmenee. Välittömimmin se ilmenee Haahtelan henkilöille aistimellisesti: haistettuina tuoksuina, maistettuina makuina, nähtyinä kuvina, iholla tunnettuina kosketuksina tai tuulena, lämpönä, kylmyytenä. Aistiva ja tunteva maailmassaolemisen tapa läpileikkaa koko Haahtelan tuotannon, mutta tapa ilmenee eri teoksissa hieman eri tavoin korostuneena.

Omasta rutinoituneiden ajatusmallien täyttämästä rutinoituneesta elämästä etääntyminen on helpompaa vieraassa ympäristössä, ja Haahtelan henkilöt lähtevätkin usein matkalle välitilan antaman vapaudentunteen toivossa tai sen houkuttelemina. Kun erillisyys on hyväksytty elämäntilanteeksi, on ympärillä tapahtuvia asioita mahdollista myös katsoa toisin. Omassa tilassa on paitsi rohkeutta nähdä kauneutta ja komiikkaa tilanteissa, joissa niitä ei tavallisesti nähdä, myös aikaa etsiä ja löytää elämän erikoisia tapahtumia: surrealistisesti värittyneitä sattumia ja arkipäivän ihmeellisyyttä. Välitilan kautta Haahtelan henkilöiden oma maailma alkaa pikku hiljaa saada mielekkään merkityksen. Välitilan avulla he pääsevät paremmin käsiksi toiseen maailmaan, jossa yksilön menneisyys näyttää loogisen puolensa ja jossa menneisyys nivoutuu nykyhetkeen.

Surrealismi ilmenee teoksissa eräänlaisena taustafilosofiana. Haahtelan teoksia tai kieltä ei voida luonnehtia surrealistiseksi siten, kuin surrealismi tavallisesti kirjallisuudessa ymmärretään (ks. esim. luvut 2.4, 4.2). Teoksissa on kuitenkin tyypillisesti tietty realistisen ylittävä tiedostamisen taso: monet ajattelun rajat rikotaan ja luonnollinen, lapsenomainen surrealismi saa tilaa. Haahtelan teoksissa elää surrealistinen ajattelutapa

ilman surrealistiselle liikkeelle ominaista poliittisuutta. Tähän ajatteluun liittyy myös Haahtelan henkilöiden tuntema suuri hyväksyntä ja ymmärrys sekä itseä ja muita että maailmaa ja sen vääjäämättömiä tapahtumia kohtaan.

6. Päätäntö

Kartoitan tutkimuksessani Joel Haahtelan tuotannosta abstrahoitavaa elämismaailmaa. Elämismaailma on fenomenologinen termi, joka korostaa subjektiivisen kokemuksen osuutta kunkin kokijan todellisuuden muodostumisessa. Tutkimuksessani elämismaailma ei ole yhden henkilön kokemus, vaan Haahtelan tuotannon kokonaisuudesta heijastuva, niin sanottu haahtelalainen elämismaailma. Hypoteesini mukaan tuo maailma on saanut vaikutteita surrealistisen liikkeen taustalla vaikuttaneesta elämännäkemyksestä. Lähestyn haahtelalaista elämismaailmaa tarkastelemalla aineistoani fenomenologisen kirjallisuudentutkimuksen Geneven koulukunnan metodilla: ensin tajunnan toimintatapojen, sitten kokemuskuvioiden kautta. Tutkimustulokset olen esittänyt edellisessä luvussa.

Tutkimuksen edetessä huomasin joitakin teorioihin ja metodiin liittyviä ongelmia. Ensimmäiset niistä liittyvät Geneven koulukunnan metodiin. Geneveläinen tutkimus on kokonaisvaltainen ja ilmaisuvoimainen menetelmä ja sillä voi mielestäni tutkia lähes mitä tahansa kirjallisuutta. Menetelmässä aineisto haarukoidaan hyvin tarkkaan tajunnan modaliteettien näkökulmasta. Parhaan tuloksen saa mahdollisimman laajasta aineistosta. Näin ollen geneveläinen tutkimusmenetelmä on varsin työläs, ja sopii siksi mielestäni parhaiten vaikeaselkoisten romaanien tai sellaisen lyriikan tutkimukseen, josta on muunlaisella tulkinnalla vaikea saada kokonaisnäkemystä. Haahtelan tuotanto on kyllä lyyrinen ja siinä on paljon aukkokohtia sekä hiljaisuutta, joka vihjaa tekstin sanovan paljon enemmän kuin äkkipäätään voisi päätellä. Aineistoni osoittautui valmiiksi tietyllä tavalla ”tajunnalliseksi”, eli hämäriä pintamerkkejä on vähän, mutta tajunnan toimintatapojen kategoriat – erityisesti emootion, aistien ja ajan kategoriat – ovat usein kuin valmiina henkilöiden fokalisoinneissa. Aineistostani kuitenkin puuttuvat erityisen persoonalliset, erikoiset kielikuvat ja motiivit, joita geneveläisellä metodilla olisi kaikkein hedelmällisintä tutkia.

Geneveläiseen tutkimukseen liittyy lisäksi se vaikeus, että metodi on monitasoinen ja sen sisäistäminen siksi verrattain hidasta. Lisäksi sen hiominen vaatii runsaasti aikaa,

sillä jokainen tutkimus vaatii hieman omanlaisensa sovelluksen. Jälkiviisaasti voisi todeta, että on harkittava tarkkaan, millaiseen aineistoon geneveläistä metodia käyttää ja millaisen sovelluksen siitä muotoilee. Tämä taitaa kuitenkin olla niitä polkuja, jotka kunkin vuorollaan on itse kompasteltava: jokainen tutkija oppii vasta työn keskellä ja omia jälkiään arvioimalla.

Nyt kun metodi on tuttu ja olen tehnyt siitä sopivan sovelluksen, Haahtelan tuotantoa olisi kenties mahdollista tutkia myöhemmin kokonaisuudessaan, mukaan lukien mahdollinen tuleva tuotanto. Suuremmasta materiaalista olisi ehkä helpompi hahmottaa sekä tyypillisimmät modaliteetit ja että vahvimmat ja toistuvimmat kokemuskuviot. Suhteellisen pienessä aineistossa yksittäisessä teoksessa ilmenevä modaliteetti tai kenties merkityksettömämpi kokemuskuvio saattaa saada suhteettoman suuren huomion. Olisi kutkuttavaa sisällyttää myös Haahtelan mainitsema ensimmäinen, julkaisematon käsikirjoitus (Haahtela 2001) tutkimusaineistoon.

Toinen menetelmään liittyvä painava huomio koskee tutkimukseni surrealismikontekstia. Olen tietoinen surrealistisen teorian käyttöön liittyvästä kehäpäätelmän riskistä. Hypoteesini on, että Haahtelan tuotannosta voidaan löytää surrealismivaikutteita. Poimin tutkimistani teoksista tiettyjä Bretonin ja Kaitaron surrealistisiksi kuvaamia piirteitä, joiden avulla liitän aineistoni surrealismiin. Varovaiseksi on ryhdyttävä siinä vaiheessa, kun käytän surrealismia myös tulkinnassa tukena. Puolustan tätä kuitenkin sillä, että tulkintatapani ei ole varsinaisesti peräisin surrealistisista teorioista, vaan tutkimuksen taustateoriana on fenomenologinen filosofia ja Geneven koulukunta. Haluan kuitenkin nostaa aineiston käsittelyn yhteydessä esiin surrealismiin liitettyä filosofiaa, sillä sen yhtymäkohdat fenomenologiaan ovat mielestäni kiistämättömät.

Lähteet

Primäärilähteet

Haahtela, Joel 1999. *Kaksi kertaa kadonnut.* Helsinki: Otava. Tekstissä lyh. *KKK* .

Haahtela, Joel 2001. *Naiset katsovat vastavaloon.* Helsinki: Otava. Tekstissä lyh. *NKV*.

Haahtela, Joel 2002. *Tule risteykseen seitsemältä.* Helsinki: Otava. Tekstissä lyh. *TRS*.

Haahtela, Joel 2003. *Elena.* Helsinki: Otava. Tekstissä lyh. *E*.

Sekundäärilähteet

Aalto, Minna 2000. *Vapauden ja velvollisuuden ristiriita. Kehitysromaanin mahdollisuudet 1890-luvun lopun ja 1900-luvun alun naiskirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.

Breton, André 1988. *Oeuvres complètes I.* Bibliotheèque de la Pléiade, NRF/Gallimard, Paris.

Breton, André 1992. *Oeuvres complètes II.* Bibliotheèque de la Pléiade, NRF/Gallimard, Paris.

Breton, André 1996. *Surrealismin manifesti.* Suom. Väinö Kirstinä. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide.

Caws, Mary Ann 1990. “Introduction. Linkings and Reflections.” Teoksessa Breton, Andre: *Communicating Vessels*. Kääntänt. Mary Ann Caws & Geoffrey T. Harris. Lincoln: University of Nebraska Press.

Forsström, Jan 1999. ”Teetä ja hedelmiä.” *Kulttuurivihkot* 2/1999, 22–23. Helsinki: Kulttuurityöntekijäin liitto.

Heinämaa, Sara 2000. ”Mitä on fenomenologia? Johdatus *Phénoménologie de la perception* -teoksen esipuheeseen.” *Tiede & edistys* 25 (2000):3, 165–169. Helsinki: Suomen tutkijaliitto.

Heinämaa, Sara 1995. ”Ele, ilme ja rytmi: Kosketuksia Maurice Merleau-Pontyn kielikäsitykseen.” *Ajatus.* Suomen filosofisen yhdistyksen vuosikirja 51 (1995), 161–185. Helsinki: Suomen filosofinen yhdistys.

Honkasalo, Laura 2000. ”Vastavalossa kaikki ovat yksin.” *Kulttuurivihkot* 6/2006, 6. Helsinki: Kulttuurityöntekijäin liitto.

Husserl, Edmund 1976. *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie.* Drittes Buch. Haag: Martinus Nijhoff.

Husserl, Edmund 1995. *Fenomenologian idea. Viisi luentoa.* Helsinki: Loki-kirjat.

Husserl, Edmund 1966. *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins (1893–1917)*. Haag: Martinus Nijhoff.

Kaitaro, Timo 2001. *Runous, raivo, rakkaus. Johdatus surrealismiin*. Helsinki: Gaudeamus.

Kaitaro, Timo 2007. ”Surrealismi kirjallisena avantgardena.” Teoksessa *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*, 139–158. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Helsinki: Gaudeamus.

Korsisaari, Eva Maria 2001. ”Keskeisiä kirjallisuudentutkimuksen suuntauksia.” Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*, 290–309. Toim. Outi Alanko & Tiina Käkelä-Puumala. Helsinki: SKS.

Magliola, Robert R. 1977. *Phenomenology and Literature, An Introduction.* West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.

Merleau-Ponty, Maurice 1970. *Phenomenology of perception.* Käänt. Colin Smith. New York: Humanities Press.

Miller, J. Hillis 1991. *Theory now and then.* Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.

Poso, Eira 1987. *Aukeavalla spiraalilla. Tutkimus Juha Mannerkorven teosten maailmankuvasta. Erään kirjalilijapersoonallisuuden fenomenologinen kuvaus.* Helsinki: SKS.

Rossi, Juhana 2003. ”Pieni on kaunista.” *Parnasso* 4/2003, 93–94. Helsinki: Yhtyneet kuvalehdet.

Savolainen, Matti 1980. ”Fenomenologisesta kirjallisuudentutkimuksesta.” Teoksessa *Kirjallisuudentutkijain Seuran Vuosikirja 33,* 135-144. Helsinki: SKS.

Savolainen, Matti 1987. *The element of stasis in William Faulkner.* Acta Universitatis Tamperensis, ser A vol 217. Tampere.

Sihvonen, Lauri 2006. ”Hallittu perhosefekti.” *Parnasso* 56 (2006):4, 72. Helsinki: Yhtyneet kuvalehdet.

Elektroniset lähteet

Backman, Jussi & Himanka, Juha 2007. “Fenomenologia.” *Logos*-ensyklopedia. Luettu 6.7.2009. http://www.filosofia.fi/node/2712

Haahtela, Joel 2001. ”Joel Haahtela – omat sanat.” Sanojen aika. Luettu 19.3.2008. http://kirjailijat.kirjastot.fi/kirjailija.aspx?PersonId=146&PageContent=-4

Koskelainen, Jukka 2002. ”Portugalissa kuin unessa. Joel Haahtelan tarinassa kaivataan kotikylään.” Julkaistu 14.9.2002 Helsingin Sanomissa osastolla Kulttuuri. Luettu 14.11.2007.
http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Portugalissa++kuin+unessa/HS20020914SI1KU0223d

Lassila, Pertti 2003. ”Menetyksen kestävyys.” Julkaistu 1.10.2003 Helsingin Sanomissa osastolla Kulttuuri. Luettu 14.11.2007.
http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Menetyksen++kest%C3%A4vyys/HS20031001SI1KU0321m

Vuola, Sinikka 2001. ”Joel Haahtela – esittely.” Sanojen aika. Luettu 14.11.2007.
http://kirjailijat.kirjastot.fi/kirjailija.aspx?PersonId=146&PageContent=-6