

SAKU SOUKKA

**Essee pohjautuen Timo Kaitaron kirjaan:
*Runous, raivo, rakkaus. Johdatus surrealismiin.***

Timo Kaitaron kirja jakautuu suurpiirteisesti jaoteltuna kahteen osaan. Kaksi ensimmäistä lukua muodostavat historiallisen johdatuksen surrealismiin ja sen teoriaan. Näissä luvuissa Kaitaro on pyrkinyt esittelemään surrealismiin historialliset ja teoreettiset lähtökohdat. Luvut III-VI on omistettu surrealismiin keskeisten teemojen tutkiskelulle. Niissä hän tarkastelee mm. runouden kieltä, mielikuvitusta, sattuman merkitystä, epätoivoa ja rakkautta. Lisäksi viimeinen luku analysoi surrealismiin menetelmiin ja keinoihin liittyvää käsitystä subjektista.

Surrealismiin päähahmo Andre Breton on kuvailut surrealismia romantiikan ”tarttuvaksi hännäksi”. Surrealismiin yhteyttä romantiikkaan kuvastaa ainakin molempien lähes kaikkien ajalle ominaisten taiteen muotojen käyttäminen ilmaisukeinoina. Surrealismi ei tosin tyyliuuntana ole ollut niin yhtenäinen kuin romantiikka. Mutta keskeisenä teemana surrealismissa on *hullu rakkaus, l'amour fou*, jonka voidaan katsoa linkittävän sen romantiikkaan.

Toinen surrealismiin linkittyvä taidesuuntaus on dadaismi. Monet taiteilijat eivät olleet kovin yhteisöuskollisia tai yhden suuntauksen taiteilijoita jonka syystä tai ansiosta monet surrealistit puuhailivat dadaismiin pariissa ja toisinpäin. Dadaismi tunnetaan usein ensimmäisen maailmansodan kauhukokemuksien synnyttämänä nihilistisenä kapinana länsimaista kulttuuria, sen arvoja ja taidetta vastaan. Suuntauksien välinen perustavanlaatuisen ero oli dadaismiin nihilismi ja tuhoavuus sekä surrealismiin rakentavuus. Surrealismiin voidaankin ajatella olevan eräänlainen korjaava liike dadaismiin jälkeen. Surrealismi oli kuitenkin dadaismiin tavoin vaihtoehtoisuutta etsivä ja luova. Andre Breton oli yksi sellaisista taiteilijoista jotka vaikuttivat sekä dadan että surrealismiin piirissä. Vuoden 1922 aikaan hän ajatteli, että dadaismi oli muuttunut rutiinimaiseksi tavaksi istua alas. Silloin hän kirjoitti artikkelin, jossa arvioi dadaismia myönteisesti, mutta totesi samalla, että on aika lähteä liikkeelle.

Niin dada kuin surrealismikin ilmenivät usein runouden kautta. Niiden välistä eroavaisuutta voikin havainnollistaa hyvin juuri niiden runollisen ilmaisun eroavaisuuksien kautta. Dadalle oli tyypillistä hajottaa kielen rakenne. Pisimmälle se vietiin ääneen lausuttavassa runoudessa, jossa ainoastaan kielen äänteellinen rakenne jäi jäljelle. Paperilla puolestaan sanat hajoilivat niin, että pelkät kirjaimet sinkoivat irrallisina. Surrealistisesta runoudesta tällainen kielen totaalinen hajottaminen puuttui. Surrealismille on ominaista jonkinlaisen yhteyden säilyttäminen ulkopuoliseen todellisuuteen.

Ei pidä unohtaa, että surrealismiin nimi (ylirealismi) viittaa loppujen lopuksi todellisuuden esittämiseen, joskin realismiin ylittävällä tavalla. Surrealismille onkin tyypillistä, että se pyrkii korvaamaan realistisen representaation koodit epäsuorilla ja metaforisilla viittauksilla sen sijaan, että se pyrkisi katkaisemaan taiteen suhteen sen ulkopuoliseen todellisuuteen. Valmiiksi koodattujen esittämisen tapojen mukainen todellisuudenkuvaus ja taide taiteen vuoksi ovat kaksi eri äärimmäisyyttä, Skylla ja Kharybdis, joiden välistä surrealismi pyrkii purjehtimaan. (Kaitaro 2001, 126)

Valmiiksi koodatuilla esittämisen tapojen mukaisella todellisuudenkuvauksilla tulkitse Kaitaron tarkoittaneen tässä yhteydessä jo löydettyjä ja paikkansa vakiinnuttaneita todellisuudenkuvauksia. Ja taide taiteen vuoksi -ilmauksella oletan hänen tässä tarkoittaneen taidetta, joka hakee muotoaan ja keskittyy siihen, miten asioita ja ilmiöitä esitetään uudella tavalla sen sijaan, että niitä esitettäisiin jo valmiiksi löydettyillä esittämisen tavoilla.

Surrealismiin voidaan katsoa olleen aikanaan avantgardistinen taidesuuntaus. Se vastusti modernismille tyypillistä eri elämäntilanteiden eriyttämistä erillisiksi osiksi. Silloista avangardeliikettä yhdisti taiteen autonomisen aseman purkaminen. He pyrkivät tuomaan taiteen osaksi muuta elämää siitä eriytymisen sijaan. Tämän lisäksi surrealismiin avantgardistisuus ilmeni taiteen ilmaisuvälineiden uudistamisena. Esimerkiksi automaattikirjoituksen idea syntyi, kun

Breton oli Saint-Dizierin sairaalan neuropsykiatrisella osastolla ensimmäisen maailmansodan aikana. Siellä hän kiinnitti huomiota mielisairaiksi diagnosoitujen potilaiden puheessa ilmenevien assosiaatioiden yllätykselliseen runollisuuteen. Hän rupesi tutkimaan voisiko ihminen päästä siinä määrin vapaaksi järjen kontrollistaan, että pääsisi kirjallisessa ulosannissaan mahdollisimman lähelle ajatuksen kulun luonnetta. Automaattikirjoituksen tarkoitus ei ollut hävittää tekstin loogisia rakenteita itsetarkoituksellisesti (kuten dadaismissa tehtiin), vaan löyhentää niitä, ja tehdä siten tilaa yllätyksellisille runokuville. Automaattikirjoituksen tavoite ja periaate on keskeistä surrealistisessa ilmaisussa muutenkin.

Surrealistit järjestivät spiritualistisia illanistujaisia joista kehkeytyi yksi tapa luoda surrealistisia teoksia. Surrealistien joukkoon liittynyt kirjailija René Crevel esitteli muille spiritismien saloja. He istuivat hämärässä huoneessa ringissä ja ottivat toisiaan käsistään kiinni. Osa ihmisistä koki läsnäolevan energian niin voimakkaasti, että vaipui transsiin. Osa puhui transsissa, ja osa kirjoitti. Bretonin mukaan näissä istunnoissa ei ollut kyse kommunikoinnista henkien kanssa. Hän puhui hypnoottisesta unesta ja sanoi sen olevan täysin psykologinen ilmiö. Kaikki istunnoissa olijat eivät vaipuneet transsiin. Kyse oli henkilökohtaisesta suggestioalttiudesta. Esimerkiksi Breton itse ei ”nukahtanut” istunnoissa. Istunnot saattoivat kestää useita vuorokausia ja niiden ilmapiirin kuvailtiin olleen ”hyvin uuvuttava, ahdistava ja jopa pelottava, mutta samalla ilmeisen kiehtova ja vangitseva” (Ibid. 37). Ne päätettiin lopulta lopettaa, kun joidenkin osallistujien itsetuhoisuus ja aggressiot nousivat esiin ”nukahtaessa” ja siitä aiheutui monia vaaratilanteita. Vuonna 1924 päättyi tämä spirituaalisiin istuntoihin liittynyt surrealismien Unikausi. Silloin kirjoitettiin *Surrealismien manifesti* ja sen myötä siirryttiin ”järkipäiseen vaiheeseen”.

Manifestin kirjoitti Andre Breton, ja sen piti alunperin olla esipuhe erääseen automaattikirjoituskokoelmaan nimeltä *Poisson soluble* (Liukeneva kala, 1924). Teksti kuitenkin paisui ja muuntui lopulta *Surrealismien manifestiksi*. Manifesti alkaa jaksolla, jossa Breton kuvaa ihmisen uskoa elämään, ja sen haihtumista lopulta. Näin käy Bretonin mielestä ihmiselle sen takia, että lapselle ominainen rajaton mielikuvitus valjastetaan hyötyperiaatteiden käyttöön. Tämän jälkeen ihminen kuuluu ”käytännön välttämättömyydelle” ja on sitten kyvytön esimerkiksi todelliseen rakkauteen. Manifestissa Breton toteaa myös, että ”mieli joka uppoutuu surrealismiin, elää uudelleen innoittuneena parhaan osan lapsuuttaan”. Bretonin mukaan satuja ja loruja pitäisi tehdä aikuisillekin eikä sulkea ihmeellistä (jonka hän rinnastaa kauneuteen) pelkästään lapsuuteen. Runouden harjoittaminen käytännössä näyttäytyi Bretonille mahdollisuutena, jossa ihminen kykenee omistamaan itsensä täydellisesti, ja saavuttamaan sitä myöten jonkinlaisen persoonallisen ykseyden.

Kuvataiteen puolella puhuttiin aluksi enemmän surrealismista maalaustaiteessa surrealistisen maalaustaiteen sijaan. Surrealismi tuntui kuuluvan kirjallisuuteen, ja sen ilmeneminen maalaustaiteessa ei ollut aluksi niin helposti tunnistettavaa, tai sitä ei juuri ollut. *Surrealismien manifestin* jälkeen alkoi tosin näkyä enemmän ja enemmän surrealistisia piirteitä kuvataiteilijoiden teoksissa.

Työn tekoon Andre Breton suhtautui kriittisesti. Se oli tietoista, laskelmoitua ja harkittua toimintaa, jolla hän ei nähnyt olevan mitään erityistä moraalista arvoa, mutta ajatteli sen olevan aineellinen välttämättömyys kylläkin. Itse ajattelen työn parhaimmillaan olevan ihmiselle mielekäästä ja rakentavaa tekemistä, joka ei välttämättä sulje pois yllätyksellisyyttä ja rutiinien sekoittamista. Esimerkiksi taiteellisen toiminnan näen työn yhtenä muotona. Mutta Breton, tai paremminkin Kaitaro taisi tästä aiheesta kirjoittaessaan tarkoittaa työtä hieman rajatummassa mielessä. Omien intohimojen vastaisen työn tekemistä välttelen itsekin parhaimpien kykyjeni mukaan.

Surrealistit politisoituivat 1925 jolloin he allekirjoittivat Ranskan marokkolaisia vapaustaistelijoita vastaan käymää siirtomaasotaa (1921-1926) vastustavan vetoituksen. Monet heistä myös liittyivät kommunistiseen puolueeseen 1927. Monet sanoutuivat tässä vaiheessa irti surrealismista, koska eivät halunneet sitoutua poliittisesti. Yhteistyössä kommunistien kanssa oli omat haasteensa joidenka seurauksena Breton erotettiin kommunistien perustamasta vallankumouksellisten taiteilijoiden ja kirjailijoiden liitosta. Monet muut surrealistit seurasivat Bretonia tässä asiassa. Breton kommentoi politisoitumista sanomalla, että ”taiteen vallankumouksellisuus ei tarkoita sen alistamista vallankumouksellisen propagandan välineeksi.” (Ibid. 58) Hänen mukaansa taiteen todellinen vallankumouksellisuus ei myöskään ole sen välittömässä sisällössä ja vaikutuksessa, vaan enemmänkin piilevässä sisällössä, sen kyvyssä ennustaa tulevaa.

Epätoivo ja rakkaus

Surrealismien pimeämpää puolta edusti surrealismien James Deaniksi luonnehdittu René Crevel. Hän oli Bretonin ohella yksi kiinnostavimmista surrealistisista teoreetikoista. Crevel oli homoseksuaalisuutensa vuoksi yhteiskunnan marginaalissa ja keuhkotaudin ja kapinoinnin sävyttämän lyhyen elämänsä aikana hän ehti kirjoittaa muutamia romaaneja sekä vimmaisen energisiä esseitä joista tunnetuimpia ovat ”*Révolution, surréalisme, spontanéité*” (Vallankumous, surrealismi, spontaanisuus, 1925), ”*Lésprit contre la Raison*” (Henki järjettä vastaan, 1926) ja ”*Clavecin de Diderot*” (Diderot'n cembalo, 1932). Hänen elämänsä tuntui poukkoilevan raivon ja rakkauden välillä, ja epätoivo sai hänet riistämän hengen itseltään 35 vuoden iässä. Hänen mielestään ei ollut suinkaan kirous olla epäsovussa maailman kanssa, ja hän halusikin korvata tuolloin yleisen sanonnan *poète maudit*, kirottu runoilija (mm. Arthur

Rimbaud'ta nimitettiin usein näin) ilmaisulla *poète beni*, siunattu runoilija. Crevel löydettiin kuolleena sihisevän kaasuhellan ääreltä varustettuna lapulla: ”René Crevel. Pyydetään polttohautaamaan. Saanut tarpeekseen.” *La révolution surréaliste* -lehden kysymykseen ”Onko itsemurha ratkaisu?” hän oli aikoinaan vastannut myöntävästi, ja sanonut mm. näin: ”Olen halunnut avata oven, mutta en ole uskaltanut”.

Julien Cracq on 1960 kirjoittaneessaan artikkelissaan ”*Pourquoi la littérature respire mal*” (Miksi kirjallisuuden henki ei kulje) todennut, että surrealismi ilmaisee hyvin elämän perustavanlaatuisen ristiriidan jossa ihmisen suhde elämään jännittyy kahden navan – nihilistisen kapinoinnin vallitsevia olosuhteita vastaan sekä hyväksymisen ja häikäistymisen välille. Surrealistit pysyttäytyvät kiinnostavasti tämän ristiriidan sydämessä sen sijaan että olisivat lipuneet elämän varjopuolet kieltävään optimismiin tai kaiken väääräksi julistamiseen. Breton on todennut, että ”vain epätoivo voi oikeuttaa uskon siihen valonpilkahdukseen, jonka surrealismi pyrkii erottamaan syvyyksistämme” (Ibid. 144). Breton ei kuitenkaan koskaan antanut periksi epätoivolle toisin kuin hänen itsemurhan tehneet ystävänsä Jacques Vaché, Jacques Rigaut, René Crevel ja Jean-Pierre Duprey.

Surrealismien näkyvän show-miehen Salvador Dalin teoksista Crevel sanoi, ettei niissä ilmenevässä objektien tuhoamisessa ole niinkään kysymys ”itsensä hukkaamisesta omaan varjoonsa, vaan itsensä löytämisestä esineistä ja asioista” (Ibid. 147). Kaitaro puolestaan kirjoittaa, että ”jos Crevel epätoivostaan huolimatta näkee todellisuuden lohdulliset piirteet viitatessaan kivien, ruohonkorsien ja kuppien aurinkoisiin kaikuihin tai hilseilevän rappauksen paljastamiin pyörryttäviin salaisuuksiin, niin vastaavasti Bretonilla toivon ilmentymien kuvauksiin sekoittuu usein muistutus epätoivosta ja toivon hataruudesta” (Ibid. 148).

Breton ei uskonut perheinstituutioon, joka kuului koti, uskonto ja isänmaa kolminaisuuteen. Mutta sen sijaan hän uskoi yhteen ihmiseen kohdistuvaan uskolliseen rakkauteen. Hän oli elämänsä aikana naimisissa kolme kertaa ja sen lisäksi hänellä monia muita parisuhteita. Rakkauksiensa menettämisestä hän kirjoitti näin;

Vaikka rakkaus eli täydellinen antautuminen (don intégral de soimême), olisikin menettänyt kohteensa, on menetyksestä mahdollista selvitä. Breton puhuu avaimesta, toivon symbolista, jonka säteilevä valo on peräisin tulesta, jossa se on taottu. Avaimen voi löytää vain, jos vastaa äärimmäiseen tuskaan kapinoiden, ei alistuen. (Ibid. 151)

Breton haluaa kumota käsityksen jonka mukaan sukupuoliakti johtaisi väistämättä siihen osallistuvien välisen rakkauden jännitteen vähenemiseen. Jos näin olisi rakkaus söisi omaa päätään ja ajautuisi näin väistämättä kohti omaa tuhoaan ja etsisi itselleen aina uusia kohteita. Ihminen voi toki tällaiseen tilaan ajautua. Bretonin mukaan tämä johtuu harhaluuloista joita yhteiskunnan talouden rakenteet tukevat sekä moraalisisista syistä joissa yksilö tai yksilöt eivät kykene vapauttamaan rakkautta peloista ja epäilyksistä, jotka estävät täydellistä antautumista sille.

Breton toteaa, että runous ja taide toimivat vastapainona näille harhaluuloille, jotka estävät antautumisen rakkaudelle. Runous ja taide pitävät rakkauden lippua korkealla ja vapauttavat sen katkerasta sivumausta, jonka kristillinen synnin ajatus on siihen lisännyt. (Ibid. 156)

Bretonin mukaan ihminen ei ole vapaimmillaan toteuttaessaan välittömiä impulssejaan – mikä olisi niiden orjaksi asettumista – vaan sitoutuessaan valintoihinsa. Tällaista täydellistä rakkaudelle antautumista tarkoitetaan surrealismien hullulla rakkaudella. Se on vaikea tie, joka toimiakseen vaatii rakkaussuhteessa olevien osapuolien uskoa siihen.

Vasemmistoradikaali ja vapaa-ajattelija Benjamin Péret osoittaa esipuheessa ylevän rakkauden antologiaan *Anthologie de l'amour sublime* (1956) jonka hän on toimittanut, että ylevä rakkaus on tulosta pitkästä kehitysprosessista, jossa jokaisen välivaiheen ristiriidat ja ongelmat ovat johtaneet uudenlaisen käsityksen muodostumiseen. Hän korostaa, että ylevä rakkaus on kapinaa sitä rajoittavia yhteiskunnallisia instituutioita ja uskontoa vastaan. Hän on sitä mieltä, että ylevää rakkautta on vain niissä yhteiskunnissa, joissa uskonnolliset instituutiot asettavat jumaluuden ihmistä vastaan. Sillä Péret uskoo, että ylevään rakkauteen liittyvä sublimateatio edellyttää seksuaalista repressiota. Hän lisää vielä, että seksuaalinen repressio voi aiheuttaa vastareaktion sublimateatiota tai irstailua ja sanoo itse olevansa sublimateation kannalla. irstailu vastavetona seksuaalisuuden rajoittamiselle tuntuukin jotenkin yksinkertaisen provosoituneelta toiminnalta. Lisäksi Péret'n mukaan seksuaalisuuden irrottaminen rakkaudesta on rakkaudelle vahingollista, ja jopa vahingollisempaa kuin ankarat rajoitukset joiden hän näkee ”jännittävän inhimillisiä jousia”.

Subjektiiivisuus vs. objektiivisuus

Kaitaro kirjoittaa kirjassaan arkipäivän tavanomaisuuksien merkityksien olevan niiden säännönmukaisuudessa ”ja – ainakin näennäisessä – rationaalisuudessa” (Ibid. 133). Jos tämän ajatuksen kanssa lähdemme miettimään todellisuutemme kuvaamista kuvataiteessa realistisella ja objektiivisuuteen pyrkivällä dokumentaarisella tavalla – ja sen esittämistavan suhdetta rationaalisuuteen, voidaan katsoa sen olevan vain näennäisesti rationaalista. Jos vaikka ajattelempa video- tai valokuvaa, ja niiden kuvaajaa, on lopputulos aina kuvaajan subjektiivisista valinnoista koostuva, sen sijaan että olisi täysin objektiivinen ja sitä myötä täydellisen rationaalinen ja ”oikeassa oleva”. Surrealismissa

olennaista tuntuukin olevan rationaalisen järjen ja siihen perustuvan tietämisen kritiikki:

Kun maailman rationaalisuudesta ei ole mitään takeita, edellyttää myös sen ymmärtäminen irrationaalisuuden hyväksymistä ja halun myötävaikutuksella tapahtuvaa merkityksenantoa. Tämä puolestaan edellyttää tiettyä vastaanottavuuden tilaa, antautumista sattumille ja oudoille yhdistelmille: siis rationaalisen metodin ylivalvan hylkäämistä ja täydellisen kontrollin ihanteesta luopumista. Puhuttaessa surrealismista ja rationaalisesta menetelmästä on syytä korostaa sitä, että surrealismi ei todellakaan edellyttänyt järjen hylkäämistä vaan ainoastaan järjen rajojen tunnustamista. (Ibid. 131)

Tästä tulee mieleeni sellainen ajatus, kuinka tietäminen on (usein) uskoon perustuva. Samalla tavalla kuin rationaalisessa mielessä tietämätön on usein taipuvainen antamaan tilaa yliluonnolliselle ja käsittämättömälle maailmankuvassaan, niin myös rationaalisella tavalla tietävä uskoo, että hänen tietonsa on pätevää, eikä välttämättä näe, että hänen tietonsa perustuu järjestelmään tai ajan henkeen, jolla on omat lainalaisuudet joihin täytyy uskoa. Surrealistien tapauksessa järjen kritisoimisessa oli kyseessä pyrkimys vapautua länsimaisen rationaalisuuden yksipuolisuudesta sekä pyrkimyksestä saattaa tietoinen minä ja tiedostamaton vuorovaikutukseen (Ibid. 52, 136).

Tietämisen lisäksi voimme tässä miettiä myös tunteiden objektiivisuutta tai subjektiivisuutta. Käsitykseni mukaan emme voi tietää, miten joku toinen ihminen tuntee asioita. Ulospäin näkyvä tunneilmaisu antaa kuitenkin viitteitä siitä, mikä toisen ihmisen kokema tunne on. Lisäksi esimerkiksi taiteen kautta voimme jakaa ja päästä lähelle toistemme tunnetiloja. Loppujen lopuksi se jää kuitenkin aina mysteeriksi, kuinka voimakkaasti ja millä vivahteilla toinen tuntee. Tunneilmaisuamme vaikuttaa mm. se, miten ymmärrämme ja käsitteellistämme tunteemme sekä niiden kohteet. Tunneilmaisu on osa tunnetta, ja se voi joko kasvattaa tai tukahduttaa itse tunnetta. Kaitaro kirjoittaa kirjassaan muutamien esimerkkien kautta, miten voimme itse asiassa keksiä tunteita. Hän sanoo provencelaisen trubaduurilyriikan synnyttäneen aivan uudenlaisen rakkauden tunteen 1100-luvulla. Ja romantiikan ajan taiteen ja runouden hän sanoo herättäneen uudenlaisia tunteita luontoa kohtaan. Joidenkin surrealisten hän sanoo aikaansaaneen uudenlaisia tapoja kokea suurkaupunki ihmeiden ja mysteerien näyttämönä. Uusien tunteiden keksiminen vaatii niiden ulkopuolista omaksuntaa, hyväksymistä ja kokemista, niin sanottua objektiivista menestystä kuten Kaitaro asian sanallistaa. Jos taiteilija ei ilmaisullaan tee tunteellisella tasolla vaikutusta kokijaansa, keksityt tunteet eivät saa tulta allensa eivätkä siten kestä aikaa. Jotta uudenlainen tunnekuvaus voisi jäädä elämään, jonkun täytyy tunnistaa ja tunnustaa se.

Tunteen visuaalinen tai tekstuaalinen artikulointi auttaa ihmisiä ymmärtämään tunnetta ja sitä kautta itseään ja yhteiskuntaa paremmin. Ja koska yhteiskunta ympärillämme muuttuu, myös sen aiheuttamat tunnetilat muuttuvat. Erityisen kiinnostavaa ei ole jo useaan kertaan tunnistetut ja representoidut ilmiöt ja tunteet. Toisaalta en koe nyt voivani sanoa, että esimerkiksi rakkaus on jo keksitty ja ”loppuunlöydetty” aihe ja tunne. Enemmänkin ajattelen, että se saa yhä uusia muotoja ja vivahteita.

Se millä tavalla asioiden ja ilmiöiden näennäinen rationaalisuus ja johdonmukaisuus pyrittiin usein ylittämään oli yllättävien yhdistelmien luominen ja sattuman mukaan tuominen taitellisen prosessiin. Tähän liittyen Kaitaro lainaa kirjassaan runoilija Pierre Reverdyä;

Kuva on mielen puhdas luomus. Se ei voi syntyä vertaamisesta, vaan kahden enemmän tai vähemmän kaukaisen realiteetin kohtaamisesta. Mitä kaukaisemmat ja oikeammat ovat näiden kohtaavien realiteettien suhteet, sitä voimakkaampi kuvasta tulee – sitä vahvempi on kuvan tunnevaikutus ja runollinen todellisuus. (Ibid. 47)

Tämän tulkitsevan surrealistisen taiteen sisältävän myös tekijänsä intentioita ja kontrollia. Sellainen ajatus nousee puhuttaessa yhteentuotujen realiteettien suhteiden kaukaisuudesta ja ”oikeamuudesta”. Toisaalta surrealistit korostivat myös taiteellisen materiaalin autonomisuutta ja sen kykyä luoda ja muokata itse itseään, tekijän suunnitelmista riippumatta. Kontrollin täydellinen luopuminen viittaa kuitenkin enemmän dadaismiin kuin surrealismiin. Surrealismi pyrkii tulkintani mukaan subjektin intentioiden ja ulkoisten yllätysten ja sattumusten yhteentuumiseen – ulos- ja sisäänhengityksen yhteistyöhön jossa ulko- ja sisämaailma vaihtelevat. Tällaisen hengittävän prosessin myötä syntynyt taideteos on parhaimmillaan sekä osuva, että yllättävä. Bretonin mukaan surrealismien tarkoituksena on persoonan eheyttäminen ja sitä uhkaavien dissosiativisten voimien vastustaminen. Esimerkiksi automaattikirjoituksessa persoona on kaikesta huolimatta tietoinen toiminnastaan, vaikka pyrkiikin unohtamaan tietoisensa kontrollinsa – tai ainakin löyhentämään sitä. Bretonin mukaan olennaista on juuri surrealistisen toiminnan sijoittuminen tietoisensa ja tiedostamattoman välimaastoon.

Breton kutsuu objektiiviseksi sattumaksi ilmiötä, jossa ulkoinen luonnonvälttämättömyys kohtaa ihmisen sisäisen välttämättömyyden. Toiveistamme riippumattomat luonnon välttämättömät lainalaisuudet saattavat yllättäen tuottaa sen, mitä toivomme tai minkä koemme itsellemme välttämättömäksi. Objektiivisen sattuman paradoksi liittyy näiden kahden välttämättömyyden kohtaamisen sattumanvaraisuuteen. 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 ainoa oikea” ja ”kohtalo”, joiden mukaan tapahtumien subjektiivinen välttämättömyys ja niiden ilmeinen satunnaisuus. Esimerkiksi lopullisen elämänkumppanin ja rakkauden löytäminen tuntuu subjektiiviselta välttämättömyydeltä, mutta silti tämän henkilön tapaaminen voi olla täysin sattumaa. Kuvitelma siitä, että rakastavaiset oli jo aikojen alussa tarkoitettu toisilleen, ratkaisee ongelman. (Ibid. 77-78)

Surrealistiselle ihmiselle uudet satunnaiset ihmiset ovat kiinnostavia. Tähän liittyy käsitys siitä, että monenlainen ihmisuus voi olla hyvää. Tästä syystä tai tämän ansiosta ihminen voi kohdata uusia ihmisiä kiinnostuneesti ja hyväksyvästi. Oikeanlaisten ihmisten tai ihmisen tarkka kuvittelu ja kaiken etukäteen suunnittelu eliminoi surrealistiset kohtaamiset. Tämä voidaan liittää myös läsnäoloon, tyytyväisyyteen ja hetkessä elämiseen muutenkin. Sillä jos meillä on mielessämme jotkin tietynlaiset olosuhteet joita elämässämme aina haemme, tulemme usein pettymään kun todellisuus ei vastaakaan mielikuviamme. Surrealistinen mieli elää kuvittelematta, avoimena yllätyksille ja sattumille. Breton on sanonut, että ”riippumatta siitä, mitä tapahtuu tai ei tapahdu, itse odotus on ihmeellistä.”

Kyky vaihtaa näkökulmaa ja järjestää maailma kielen avulla uudelleen tarjoaa halulle tarttumapintaa todellisuudesta. Sen sijaan, että loisimme halujemme mukaisia kuvitteellisia maailmoja, voimme löytää halulle kohteita uudesta näkökulmasta havaitusta todellisesta maailmasta. (Ibid. 114)

Ja toisaalla Kaitaro kirjoittaa kirjassaan näin;

Objektiivisessa sattumassa ilmenevä luonnon välttämättömyyden ja inhimillisen välttämättömyyden kohtaaminen on Bretonin mukaan ainoa ihmisen tavoitettavissa oleva ihme, ainoa tapa paeta kohtalon kurjuutta. Sisäisen ja ulkoisen, subjektiivisen ja objektiivisen vastakkainasettelu purkautuu koetussa maailmassa, maailmassa sellaisena kuin se meille ilmenee, subjektiivisesti värittyneenä ja tulkinnallisesti avoimena. Se, että mielikuvitus ankuroituu surrealismissa tähän subjektin ja objektin välitilaan, jossa subjektiivisemmatkin tulkinnat voidaan kielen avulla aina saattaa muiden nähtäväksi, estää surrealistia vajoamasta solipsismiin tai hulluuteen. Objektiiviset sattumat ja kohtaamiset eivät subjektiivisesta merkityksestään huolimatta ole harhoja, jotka tapahtuisivat vain yksilön mielessä.

Surrealistit eivät sulkeutuneet ihmismielen sisäiseen uni- tai fantasiamaailmaan, vaan etsivät surreaaliala pikemminkin ulkoisen todellisuuden esineistä tai arkisista, oudoista yhteensattumista. Toisaalta surrealistit vieroksuivat myös sellaista täydellisen objektiivisuuteen uskovaa näkemystä, jonka mukaan ulkoinen maailmamme on juuri sellainen kuin me sen havaitsemme olevan. Tällaista ajattelua he pitivät epärealistisena.

Liittyen aiemmin kirjoittamiini ajatuksiin tunteiden keksimisestä Kaitaro kertoo belgialaisen surrealistisen teoreetikon Paul Nougén sanoneen että jokin uusi mieltymys, kyky tai taipumus on olemassa itsessämme vasta kun olemme sen itse keksineet. Nougé korostaa, että kyse on nimenomaan uuden keksimisestä sen sijaan, että se olisi jonkun jo olemassa olevan tunnistamista. Jos näin on, voitaneen sanoa että ihminen voi oikeastaan ”keksiä” elämänsä rakkauden sen sijaan, että tunnistaa hänet. Kaitaro kirjoittaa, että ”Ulkoiseen todellisuuteen kohdistuvat keksinnöt edellyttävät sen sijaan useimmiten jonkinlaista tietoa intentiota.”

Perinteisesti ajatellaan objektille olevan ominaista identtisyys itsensä kanssa, mistä seuraa, että erot ihmisten tavoissa nähdä asiat johtuvat subjektiivisista tekijöistä, jotka rajoittavat näkökulmaa. Objektien meistä riippumaton olemassaolo perustellaan olettamalla, että ihmisten eri tavoin näkemiä kohteita yhdistää kuitenkin jokin objektiivinen ominaisuus, jonka perusteella nämä kohteet voidaan katsoa samoiksi. Nougé, joka oli ammatiltaan biokemisti, ottaa esille tieteen tällaisena intersubjektiivisesti jaettavissa olevana näkökulmana, mikä saa hänet päättämään, että objektien havainnoijasta riippumaton olemassaolo on sekin tulosta keksimisestä: nimittäin *tieteellisistä keksinnöistä*. Näin hän näyttäisi kumoavan aikaisemman näkemyksensä objektiivisen löytämisen ja subjektiivisen keksimisen välisestä radikaalista dikotomiasta, mistä seuraa, että runous ja tiede näyttävät molemmat toimintoina, joiden tavoitteena on keksiä uusia objekteja. (Ibid. 117)

Nadja

Bretonin kolme proosateosta *Nadja* (1928), *Les vases communicants* (1932) ja *L'Amour fou* (Hullu rakkaus, 1937) omaavat samankaltaisia aiheita ja lähestymistapoja muodostaen näin trilogian. Ne kaikki perustuvat hänen omiin kokemuksiinsa. Esimerkiksi *Nadja*, kertoo aika pitkälti Nadjaksi itseään kutsuvasta naisesta, johon hän sattumalta tutustui vuonna 1926. Breton kiinnitti huomiota Pariisissa vastaan tulevan naisen erikoisiin silmiin ja niiden keskeneräiseltä vaikuttavaan meikkiin. Hän meni epäröimättä juttelemaan naiselle ja sen seurauksena kuljeskeli hänen kanssaan seuraavat viikot Pariisin kaduilla. Itse valitsemansa nimensä Nadja kertoi tarkoittavan venäjän kielen toivoa tarkoittavan sanan (nadézdá) alkua. Bretonia kiehoi Nadjan surrealistinen luonne, ja asenne elämää kohtaan. Esimerkiksi heidän ollessa taksissa Nadja sulki silmänsä ja kertoi Bretonille asioita mielikuvituksensa varassa. ”Näin puhun itselleni, kun olen yksin ja kerron itselleni kaikenlaisia tarinoita. Eikä pelkästään turhia tarinoita: itse asiassa elän kokonaan tällä tavalla”, Nadja sanoi. Eräänä päivänä Bretonin ajaessa autoa Nadja yrittää peittää Bretonin silmät samalla painaen kaasupolkimella olevaa Bretonin jalkaa. Nadjan järjellisydestä ja normaaliudesta poikkeava käyttäytyminen sai usein sellaisia piirteitä, että sen olisi voinut tulkita mielenterveydellisesti sairaana, mutta Breton surrealistina suhtautui siihen enemmänkin kiinnostuneena kuin huolestuneena. Bretonin erkaannuttua Nadjasta hän kuuli myöhemmin Nadjan päätyneen mielisairaalaan eläen siellä loppuikänsä vaikeaan ja parantumattomaan psykoosiin sairastuneena. Nadjan käyttäytyminen ja mieli oli niin paljon loogisuutta ja kontrollia pakenevaa, että se koitui lopulta hänen kohtalokseen. Ainakin siinä mielessä, että hänen ei katsottu selviävän elämästä enään itsenäisesti, vaan hänet vietiin muiden huolehdittavaksi.

Nadjassa Breton juoksuuttaa esiin outoja yhteensattumia ja tapahtumia joissa ilmenee toivon ja elämänmyönteisyyden

lisäksi elämän julmuus ja tragiikka. Kirjan päähenkilön Nadjan hän kuvailee eräänlaisena vapauden hengettärenä joka rimpuilee itsensä irti logiikan kahleista. Kirjan tapahtumissa tuntuu koko ajan olevan läsnä hänen kirjan alussa esittämä kysymys ”Kuka minä olen?”. Kirjan voidaankin katsoa olevan objektiivisuuteen pyrkivästä kerronnasta huolimatta itsereflektiivinen. Bretonille oli ominaista etsiä ja löytää henkisiä arkikokemuksen ylittäviä kysymyksiä ja kokemuksia arkisista tilanteista.

Vaikka Breton puhuikin tietoisien subjektin ulkopuolisista voimista ja subjektin ulkopuoleltaan vastaanottamista merkeistä, ei tämä tarkoita, että jokin ulkopuolinen voima ohjaisi elämäämme tai lähettelisi signaaleja meille. Oli pa toimintamme tiedostamatonta, tietoisuuteen pyrkivää tai täysin tiedostettua, on joka tapauksessa selvää, että me itse annamme odottamattomille tapahtumille merkityksiä. Subjektiivinen tulkintamme tekee niistä signaaleja: me siis projisoimme halujamme ulkoiseen todellisuuteen. On tärkeää huomata, että ilman tätä ulkoista heijastuspintaa me emme voi haluta muuta kuin sitä, minkä pystymme etukäteen kuvittelemaan, representoimaan mielessämme. Vain sisäisen ja ulkoisen todellisuuden kohtaaminen voi synnyttää aidosti ennakoimattomia kohtauksia. (Ibid. 71)

Eli tässä Kaitaro tulkitsee Bretonin painottavan yksilön tietoisuutta tulkintojensa subjektiivisuudesta antaen samalla arvoa yllätyksille ja käsittämättömälle. Ja näin tulkitseen itsekin Bretonin sanoman. Onhan surrealismissa keskeistä epäily tietoisesta ja rationaalisen ajattelun kykyihin ratkaista keskeisiä ongelmiamme. Siksi surrealistit pyrkivät tuomaan luoviin prosesseihinsa tekijästä riippumattomia satunnaisia tekijöitä. Surrealismi jatkoi järjestäytynyttä toimintaansa 1969 vuoteen saakka, jolloin sen jäsenet hajaantuivat huomattuaan Bretonin kuoleman jälkeen (1966) sen olevan ilman kokoavaa johtajaa.