

# Henkilökohtaisten muistojen merkitys ja käyttö luovassa kirjoittamisessa

**Kun orava kaivoon hyppäsi**

Pro gradu -tutkielma

Jyväskylän yliopisto

Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjoittamisen maisteriopinnot

11.02.2011

Maarit Saarelainen-Sahlman

*"Ota nämä koteloidut sanat ja pane ne talteen*

*Niissä on puu ja perho ja lisko ja korento*

*ja etana ja kotilo ja kierreportaat*

*ja käärme sillä sekin on välttämätöntä."*

*Eeva-Liisa Manner, Tämä matka, 1956*

*"Luuletteko että menneisyys on jotenkin valmis ja muuttumaton*

*siksi että se on jo tapahtunut? Ah ei, sen puku on ommeltu*

*välkehtivästä taftista, joka näyttää eri väriseltä joka kerta*

*vilkaistessamme sitä."*

*Milan Kundera, Elämä on toisaalla*

1 Johdanto	5
2 Muisti ja muistaminen	12
2.1 Muistamisen fysiologiaa	12
2.2 Muistamisen psykologiaa	17
2.3 Kulttuurinen ja kollektiivinen muisti	20
3 Muistot – Kadonnutta aikaa etsimässä	25
3.1 Muunnellut muistot	25
3.2 Aistien virittäminen	27
4 Aistimuistojen käyttö luovassa kirjoittamisessa	37
4.1 Näköaisti	37
4.2 Kuuloaisti	40
4.3 Tuntoaisti	41
4.4 Haju- ja makuaisti	43
5 Muistojen käyttö kirjailijan työssä	46
5.1 Kirjailijoiden omaelämäkerralliset muistot	46
5.2 Kirjailijoiden aisti- ja lapsuusmuistot	51
6 Lapsen näkökulma ja muistin todellisuus Antti Hyryn teoksissa	58
7 Aistimuistojen merkitys omaelämäkerrallista romaania kirjoitettaessa	62
7.1 Paenneiden muistojen metsästys	62
7.2 Aina uusi muisto	65

7.3 Faktaa, fiktiota ja fabulointia	72
Päätäntö	75
LIITTEET	78
Liite 1 Muistojen merkitys ja käyttö luovassa kirjoittamisessa	78
LÄHTEET JA KIRJALLISUUS	79

## 1 JOHDANTO

Minua on aina kiinnostanut se, miten ihmiset havainnoivat maailmaa aistiensa kautta. On ihmeellistä, miten ihmisen muisti toimii, miten muistot muodostuvat ja muovaavat meitä. Meillä kaikilla ihmisillä on ikään, rotuun, sukupuoleen tai maantieteelliseen asuinpaikkaan katsomatta muisti ja muistot. Me kannamme niitä mukana koko elämämme ajan. Muisti ja muistot muodostavat tärkeän osan ihmisen identiteettiä.

Kaikki ihmiset kirjoittavat omaa elämäänsä muistiin koko ajan, joko paperille tai ilman. Aisteja ja aistihavaintoja kannattaisi käyttää enemmän hyödyksi luovassa kirjoittamisessa ja ottaa muistot tietoisesti mukaan kirjoitusprosessiin.

Muistin todellisuus on ikään kuin kartta, jossa jokin asia on paikannettu muistiin, juuri niin kuin se on nähty ja koettu. Me tarkastelemme muistojamme siitä hetkestä käsin, missä me itse sillä hetkellä olemme. Siinä hetkessä todellisuus ja nykyhetki limittyvät toisiinsa, ja silloin me muistamme.

Ilman muistia ja muistoja emme ole kokonaisvaltaisesti olemassa. Oma minä, kaikki se mitä olemme geneettisesti, ja se missä ympäristössä ja kulttuurissa olemme kasvaneet, kaikki kokemuksemme ovat meissä.

Lapsuudessamme kokemamme asiat muistamme yleensä paremmin kuin aikuisina, sillä varhaisimmat kokemuksemme ovat kokonaisvaltaisia alkumuistoja ilman analysointia. Kehomme muisti on kaikista muisteista

tarkin ja yksityiskohtaisin. Erityisesti aistimuistot kuten hajut, maut, kuuloaistimukset, näköhavainnot ja tuntoaistimukset säilyvät läpi elämän.

Aistimuistot voivat aktivoituessaan laukaista kokonaisen muistikuvien sarjan.

Kaunokirjallisen tekstin kirjoittaminen onnistuu parhaiten silloin, kun kirjoittamisen pohjalla on jokin aistimuisto. Se ei tarkoita sitä, että voisi kirjoittaa vain siitä, minkä on kokenut tai tietää. Jokainen meistä omistaa monia maailmoja itsessään ja uusia voi luoda aina tarpeen mukaan: voi kertoa tarinoita, käyttää mielikuvitusta, keksiä henkilöhahmoja ja fabuloida.

Tutkimusta varsinaisesti siitä, miten taiteilijat virittävät itseään luovaan työhönsä, ei ole tehty. Toki tunnen tarinan Jean Sibeliukselta, joka pirskonteli kölnivettä sävellystyötä aloittaessaan. Tiedän myös, että kirjailija Pirkko Saisio on kokeillut Teatterikorkeakoulussa dramaturgian opiskelijoiden kanssa pukujen, erilaisten hahmojen ja rakennettujen identiteettien vaikutusta teksteihin.

Pro gradu -työni on kaksiosainen. Se koostuu teoreettisesta osuudesta, jossa tutkin henkilökohtaisten muistojen, ennen muuta aistimuistojen, merkitystä ja käyttöä luovassa kirjoittamisessa. Tutkin, voiko aisteja virittämällä herättää muistoja ja nostaa niitä kirjoittamisen virikkeeksi. Taiteellinen osio on väljästi omaelämäkerrallinen romaanikäsitelmäkirjoitus *Vesimankeli*, jossa fiktion pohjana on omat aistimuistoni ja kokemukseni.

Käytän tutkimuksessani kulttuurin- ja omaelämäkertatutkimuksen teoriataustaa ja hyödynnän tarkastelussani kaunokirjallisuutta. Erityisesti kohdennan tarkasteluni henkilökohtaisiin aistimuistoihin, niiden merkitykseen ja niiden käyttöön kirjoittamisprosessissa.

Tarkastelen muistia, muistamisen fysiologiaa ja psykologiaa. Muistiin ja muistamiseen liittyvää tutkimustietoa on tarjolla runsaasti. Sen sijaan en ole löytänyt juurikaan lähdeaineistoa, jossa olisi suoraan tutkittu aistien virittämistä ja niiden käyttöä luovassa kirjoittamisessa.

Teoreettista osiota aloittaessani olin jo aloittanut romaanikäsikirjoitukseni. Olin myös jo aiemmin tehnyt avoimen yliopiston kirjoittamisen opinnoissa harjoitustyön, johon liittyen luetutin perheenjäsenilläni omaelämäkerrallisen novellini. Hämmästyin, miten eri tavalla vanhempani ja sisarukseni muistivat asioita ja miten monin tavoin he muistoihin suhtautuivat.

Oman romaanikäsikirjoitukseni lisäksi tärkeä virike tähän tutkimustyöhön tuli kirjasta, jossa käsitellään, miten tekstit, kuvat ja esineet provosoivat meissä muistoja. Teos on Katariina Eskolan ja Eeva Peltolan toimittama kirja *Aina uusi muisto* (1997), jossa eri alojen tukijat pohtivat, miten muistot elävät meissä. Muistia ja muistoja tutkitaan kirjassa varsin monenlaisten ilmiöiden kautta, ennen muuta kirjoittajien henkilökohtaisten muistojen kautta. Teoksessa puhutaan siitä, miten muistomme vaikuttavat meihin ja millä tavoin käsitteellistämme

muistojamme. Toinen muistojen kannalta tärkeä teos on ollut Kirsti Määttäsen ja Tuomas Nevanlinnan toimittama *Muistikirja – jälkien jäljillä* (1996). Kirjan artikkeleissa tarkastellaan erilaisia muistijälkiä. Muistamisen teema laajentuu koskemaan yhtä lailla muistamisen preesenssiä, imperfektiä kuin muistamisen tulevaisuuttakin. Ajatuksiini on vaikuttanut myös Kari Uusikylän ja Jane Piirron teokset *Luovuus. Taito löytää, rohkeus toteuttaa* (1999) ja Uusikylän teos *Isät meidän: luovaksi lahjakkuudeksi kasvaminen* (2002). Ruumiillisesta muistamisesta olen mielenkiinnolla lukenut Leila Simosen *Kiltin tytön kapina – Muistot, ruumis ja naiseus* (1995) samoin kuin Lenore Terrin *Suden lapset – Lukitut muistot* (1997).

Tutkija Matti Bergströmin (1979) *Aivojen fysiologiasta ja psyykestä* sekä muistitutkija Daniel Schacterin *Muistin seitsemän syntiä* (2002) ovat auttaneet minua ymmärtämään, mitä muistaminen ylipäätään on ja miten se toimii. Muistamisen fysiologian selkeyttämisen apuna minulla on ollut muistitutkija Steven Rosenin kirja *Molekyylistä muistiksi* (1994).

Olemme kaikki erilaisten yhteisöjen ja yhteiskuntien jäseniä, kollektiivisen ja kulttuurisen muistin lapsia. Kyseiset muistin alueet määrittelen Paul Connertonin (1989), Steven Rosenin (1994) ja C.G. Jungin (1964) mukaan. Kollektiivinen ja kulttuurinen muisti eivät kuitenkaan ole tämän tutkimuksen pääfokus, vaan keskityn henkilökohtaisiin muistoihin.

Muistaminen on elävä ja aktiivinen prosessi. Se ei ole pelkästään jonkin kokemuksen suora tallenne tai uusintaesitys, siinä muistaminen lähestyy



luovaa ajattelua. Daniel Schacter kirjoittaa muistin seitsemästä synnistä.

Muistamisen yhteydessä puhutaan myös unista ja muistamattomuudesta.

Työni kolmas pääkohta on saanut nimensä kirjailija Marcel Proustin mukaan, ja siinä etsitään kadonnutta aikaa. Proust pääsee aikamatkalle menneeseen lehmuksenkukkateen kautta. Hänen Madeleine-leivoksensa on esimerkki, joka tunnetaan laajasti ja joka on levinnyt myös populaarikulttuuriin. Kaunokirjallisina lähteinä ovat Proustin elämän mittainen teossarja *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1968) ja Antti Hyryn *Maantieltä hän lähti* -novellikokoelma (1958).

Aistien virittäminen otetaan lähilukuun pro gradun -työn neljännessä osiossa. Siinä tarkastellaan järjestämäni *Aistimuisti*-pilottikurssin (2004) tuloksia. Kurssin tavoitteena oli tutkia, miten aisteja ja muistoja voidaan käyttää luovan kirjoittamisen virittäjänä. Oletuksena oli, että muistoja voisi herättää aisteja virittämällä ja siten löytää muistijälkiä jopa varhaisimmista kokemuksistamme. Lähteenä aistien vaikutuksesta kaunokirjalliseen työskentelyyn on Diane Ackermanin teos *Aistien historia* (1991) sekä vuonna 2004 Jyväskylän yliopistossa järjestetty museologian *Aistimuisti* -seminaari. Muistoja tarkastellaan muuttuvina kokemuksina ja tallenteina, jotka muuntuvat ajan kuluessa.

Muistojen käyttö kirjailijan työssä on viidennen pääluvun aihe. Siinä pureudutaan kirjailijoiden lapsuus- ja aistimuistoihin ja omaelämäkerrallisuuden käyttöön kirjoitusprosessissa. Halusin tutkia,

pitääkö paikkansa väite, että silloinkin, kun emme tietoisesti kirjoita itsestämme, teemme sitä tiedostamattamme. Tutkimusaineistonani olivat Ritva Haavikon toimittamat *Miten kirjani ovat syntyneet* -teossarja. Haavikko haastatteli 72 suomalaista kirjailijaa vuosina 1969–2000. Usealle vuosikymmenelle sijoittuvat haastattelut antava kiinnostavaa perspektiiviä omaelämäkertoihin ja tämän päivän 24/7 Tosi-tv -sarjoihin.

Kuudennessa luvussa on lähitarkastelussa kirjailija Antti Hyry, josta Katja Seutu on tehnyt väitöskirjan *Ja mieli on jakautunut maan yli. Muisti ja oleminen Antti Hyryn teoksissa* (2001). Tutkimuksessaan Seutu tarkastelee Hyryn teoksissaan luomia erilaisia muistin todellisuuksia. Hyryn teksteistä esiin nouseva muistikäsitys ja lapsen näkökulma kerronnassa ovat tärkeitä asioita myös omassa kirjoittamisessani, samoin kuin identiteetin muotoutumiseen vaikuttava lapsuuden maisema.

Viimeisessä osassa tarkastelen pro gradu -työni taiteellista osiota romaanikäsitteistä itsereflektion kautta. Väljästi omaelämäkerrallisessa *Vesimankelissa* on tutkimuskohteena oma kirjoitusprosessini, eli se miten omat aisti- ja tunnemuistoni ovat palautuneet, muuntuneet ja siirtyneet kaunokirjallisen tekstiini.

Kirjoittaessani käsikirjoitusta muistelin tietoisesti elämäni voimakkaita muistijälkiä jättäneitä asioita ja tapahtumia. Tuija Saesman *Omaelämäkerran rajapinnoilla* (2007) teos esittelee

omaelämäkertatutkimuksen vaihteita, metodologiaa ja etiikkaa. Kirja antaa hyvän teoreettisen pohjan omien tekstin käsittelyyn.

Seitsemännessä luvussa esittelen myös työprosessin aikana syntyneen kaavion *Muistojen merkitys ja käyttö luovassa kirjoittamisessa*.

Henkilökohtaisten muistojen käyttö kaunokirjallisissa teksteissä voi toimia katalysaattorina ja avaimena myös lukijan omiin muistoihin ja omaelämäkerralliseen pohdintaan.

## 2 MUISTI JA MUISTAMINEN

### 2.1 Muistamisen fysiologiaa

Kirjallisuudentutkimuksen piirissä muisti on yksi viime aikoina tärkeäksi kohonneista keskustelun aiheista ja teemoista. Lukukokemuksia ja reseptioita tutkivia kirjallisuudentutkijoita ja -sosiologeja on alkanut kiinnostaa lukijoiden muistot ja elämänhistoria. Muistia koskevassa keskustelussa on korostettu sitä, että kaikki representaatio ja kaikki kommunikaatio perustuu muistiin. Keskustelujen aiheeksi on nostettu muistin totuudellisuus ja toisaalta muistojen muokattavuus. (Eskola & Peltonen 1997, 7–11.)

Muistia verrataan arkipuheessa usein säiliöön. Yleisesti muistin metaforana on käytetty myös vahataulua, sanakirjaa, kirjastoa tai tietokonetta, jotka viittaavat siihen, että muistimme olisi jollain tavoin tallennettu tai koodattu johonkin esineeseen. (Määttänen & Nevanlinna 1996, 7, Määttänen 1996, 15.) Vertaukset ovat tavallaan hyviä, mutta jättävät ottamatta huomioon ihmisen muistin monia vivahteita ja osa-alueita. Muistaminen ei ole pelkästään varastoitumista. Muistaminen on elävä ja aktiivinen prosessi, joka saa alkunsa jokaisesta tiedostetusta tapahtumasta aisteissamme ja jatkuu parhaimmillaan läpi elämän. (Bergström 1978, 98–100.)

Joskus mielessämme saattaa välähtää kirkas mielikuva, valokuvamainen muisto. Useimmiten muistoa kuitenkin muistellaan, muistista haetaan, sitä

pengotaan ja koetetaan sukeltaa menneeseen. (Vilkko 1996, 102.) Emme tallenna kokemuksiamme kameramaisesti, vaan otamme kokemuksistamme keskeisiä osia ja varastoimme ne. Silloin kun muistamme, emme kuitenkaan palauta kokemuksemme kopioita mieliimme vaan luomme ja rakennamme ne aina uudelleen. (Schacter 2002, 19–20.)

Muistaminen tarkoittaa ihmisen sisäistä tapahtumaa tai toimintaa, jossa ihminen siirtyy menneisyyteen ja tarkastelee muistivarastossa olevia muistikuviaan. (Järvilehto 1996, 26.) Elämä on menneisyydestä tulevaisuuteen ulottuva liikerata, jossa läsnä on vain todellisen tietoisien kokemuksemme hetki. Siitä huolimatta nykyisyytemme muodostaa menneisyyden kanssa jatkumon. Se ikään kuin kasvaa menneistä tapahtumista, koska meillä on kyky muistaa. (Rose 1994, 13–14.) Meidän kokemuksemme nykyisyydestä perustuvat vahvasti siihen, mitkä ovat olleet meidän kokemuksemme menneisyydestä. (Connerton 1989, 2.)

Muistamiseen liittyy myös torjunta. Se on puolustusmekanismi. Torjunnan kohteena ovat yleensä epämiellyttävät tai traumaattiset kokemukset, joiden mieleen palauttamisen muistimme katkaisee. Torjuminen ei kuitenkaan tarkoita, että unohtaisimme vaikeat asiat, sillä muistot kulkevat ihmisen mukana koko hänen elämänsä ajan ja vaikuttavat tietoisesti ja alitajuisesti hänen persoonallisuuteensa ja elämäänsä. (Bergström 1979, 94–95, 99–100.)

Daniel L. Schacter on luonut muistin perusvirheitä kuvaavan järjestelmän ja esittelee kirjassaan *Muistin seitsemän syntiä*, mistä muistin katoavaisuus johtuu ja miten aivot muistavat ja unohtavat. Hän jakaa muistin toimintahäiriöt katoavaisuudeksi, hajamielisyydeksi, lukkiutumiseksi, väärin kohdistamiseksi, johdateltavuudeksi, erheeksi ja itsepintaisuudeksi.

(Schacter 2002, 14.)

Schacterin esittelemät muistamattomuuden monet muodot ovat kaikille tuttuja. Luovassa kirjoittamisessa ja kaunokirjallisesta tekstejä tehdessä muistamattomuus ei välttämättä häiritse niin suuresti kuin arkielämässä. Kirjoittamisprosessissa muistot ovat materiaalia, joista kirjoittaja ottaa tarvitsemansa. Hän käyttää ehkä tapahtuman tunnetilan ja liittää siihen tarvittavat elementit niin, että tekstistä tulee tiheä ja syvä, ja että se parhaimmillaan herättää lukijan omat muistot.

Ihminen ei koskaan havaitse mitään täydellisesti eikä ymmärrä mitään täydellisesti. Ihminen voi nähdä, kuulla, koskettaa ja maistaa, mutta se, kuinka kauas hän näkee, kuinka hyvin hän kuulee, mitä hänen kosketuksensa hänelle kertoo, ja mitä hän maistaa, riippuu hänen aistiensa lukumäärästä ja laadusta (Jung 1964, 21). Jung puhuu ihmisen tiedostamattomista puolista. Hänen mukaansa on myös tapahtumia, jotka jäävät meidän tietoisuuden kynnyksemme alapuolelle. Nämä tapahtumat voivat kuitenkin nousta esiin piilotajunnastamme myöhemmin, esimerkiksi unen muodossa. (Jung 1964, 23.)

Matti Bergström kirjoittaa, että luovuus vaatii ilmetäkseen aivojen toiminnan vapautta liiallisesta valintapaineesta ja ohjauksesta. Sen vuoksi unitila on ihmiselle ja erityisesti lapselle tärkeä. Unessa isoavokuoren estävä vaikutus heltiää, jolloin uusi tietoinen pystyy paremmin saamaan aivoissa jalansijaa. Sama asia tapahtuu myös mielikuvituksen ”lentäessä” päiväunissa. (Bergström, 1984, 166.)

Unet palauttavat meidät henkisen kehityksemme taakse jääneisiin vaiheisiin. Ne tuovat meille kuvakielen, symboliyhteydet ja sellaisetkin tekijät, jotka ovat olleet määräävä osa meissä ennen kuin ajatuksia ilmaiseva kieli on kehittynyt. (Freud 1981, 171.)

Steven Rose toteaa, että muistomme on koodattu aivoihin, kymmeneen miljardiin hermosoluihin, joista ihmisen isot aivot koostuvat, sekä solujen välisiin kymmeneen biljooniin liitoksiin ja hermoratoihin. (Rose 1994,13–14.) Me käsitämme aivomme ja yleensäkin hermostomme ruumiimme elimenä, joka on meille annettu suorittamaan omia erityisiä, tärkeitä tehtäviä. Näitä tehtäviä on kyky ottaa vastaan ja käsitellä aisteista tulevia vaikutuksia, ohjata lihastemme toimintaa ja käyttäytymistämme sekä säädellä elimistömme toimintaa, kuten hengitystä ja verenkiertoa. Tämä käsitys on fysiologinen, ja se on tietysti oikea. Siinä on kuitenkin pohjana hyvin mekanistinen ajattelutapa, joka jättää huomiotta tämän mekanismin käyttäjän, ihmisen itsensä, jossa tämä mekanismi toimii. (Bergström 1978, 81.)

Muisti luokitellaan yleensä niiden tilanteiden mukaan, joissa muisti on käytössä. Semanttisella muistilla, asiamuistilla, tilannemuistilla, taitomuistilla ja kuvitelmillä on kaikilla oma tehtävänsä. Semanttinen muisti sisältää sanat ja niitä määrittävät piirteet. Se hallitsee ihmisen käyttäytymistä, kielen käyttöä, ajatuksia, tapahtumia, esineitä, toimintoja, tunteita, suhteita ja yleensä kokemuksia edustavien symbolien käyttöä.

Asiamuistista puhutaan silloin, kun tarvitaan erityistietojen käyttöä ja varastointia. Tilanteiden ja tapahtumien muistaminen puolestaan kuuluu tilannemuistin alueeseen, kun taas puhuminen, käveleminen ja opetellut taidot kuuluvat taitomuistiin.

Ihmisen aivot koostuvat oikeasta ja vasemmasta aivopuoliskosta. Oikea puoli hahmottaa kokonaisvaltaisia asioita ja säätelee pääosin muistamista. Se on mukana myös tunteiden ilmaisussa ja tulkinnassa. Haju-, maku-, kosketus-, asento- ja liikemuisti muodostavat yhdessä niin sanotun ei-kielellisen muistin, joka tuo mieleemme menneitä tapahtumia ja voi muistamisen aikana aiheuttaa voimakkaan tunnereaktion. Muistaaksemme asioita meidän on käsiteltävä (*ajatettava*) aivoissa niiden tarkoitusta.

(Bergström 1997, 19.)



## 2.2 Muistamisen psykologiaa

Muistaminen edellyttää ensisijaisesti jonkin asian kokemista ja oppimista ja sen jälkeen asian mieleen palauttamista. Muistot eivät ole kuitenkaan muuttumattomia. Ne ovat eläviä prosesseja, jotka muuttuvat ajan myötä ja saavat uusia merkityksiä aina, kun palautamme ne mieliimme. Rosen (1994, 13–14, 131) mukaan muisti antaa ajan nuolelle suunnan.

*Näyttää siltä, että juuri silloin kun alamme muistaa,  
unohdamme muistin ja vain silloin kun alamme unohtaa,  
muistamme sen (Määttänen & Nevanlinna 1996,7).*

Toisin sanoen, silloin kun muisti toimii, sillä ei ole merkitystä, ja kun se ei toimi, muistamattomuus hankaloittaa asioita.

Daniel Schacter puhuu kuumista muistoista ja toteaa, että emotionaalisesti latautuneet tapahtumat muistetaan paremmin kuin vähemmän tunteita sisältäneet tapaukset. (Schacter 2002, 181.) Samaa mieltä on Matti Bergström. Kokemuksen hetkellä vallitseva tunnetila jää helpommin mieleemme kuin tapahtumapaikka, joka ei aina liity kiinteästi muistin toimintaan tai toimimattomuuteen. Esimerkiksi lapsi ei välttämättä muista jotakin esinettä vaan sen hyvän- tai pahanolon tunteen, joka liittyy esineeseen. (Bergström 1979, 98.) Harvemmin kuitenkaan puhutaan ruumiin muistista. Psykoanalyysissä kehon muisti tai älykäs ruumis kyllä tunnetaan, mutta yleensä sitä pidetään käsitteenä ristiriitaisena. Leila

Simonen on tutkinut Body-projektissaan ruumiin muistia. Hän toteaa, että *bioenergeetiikan mukaan kaikki mitä ihminen on kokenut, on kirjoitettu hänen ruumiiseensa* (Simonen 1995, 34). Ruumiimme muistaa kaiken, kokemamme ristiriitatilanteet ja tukahdutetut tunteet, mutta myös onnen hetket ja kosketuksen. Ruumiiseen on kerääntynyt kaikki tieto, mitä olemme elämämme aikana kokeneet. Kehollisten kokemusten kautta olemme jatkuvassa vuorovaikutuksessa sisäisiin ja ulkoiisiin havaintoihimme, ja näin ollen myös muistoihimme. (Simonen 1995, 26, 29–30, 33–34.)

Sigmund Freud on kehittänyt teorian siitä, miksi emme muista jotakin asiaa. Hänen mukaansa ihminen unohtaa torjuakseen. Me emme halua palauttaa mieleemme asioita, joihin liittyy epämieluisia tunteita. Haluamme pitää poissa tietoisuudestamme sellaiset tapahtumat ja asiat, jotka voisivat aiheuttaa uudestaan mielihapaa. (Freud 1981, 6, 65.) Freud puhuu myös lapsuudelle luonteenomaisesta *amnesiasta*, muistamattomuudesta, eli siitä, etteivät ensimmäiset elinvuotemme jätä samalla tavalla muistiimme jälkiä kuin myöhemmät elämykset. Hänen mukaansa muististamme löytyy kaikesta huolimatta yksityisiä, hyvin säilyneitä, enimmäkseen kuvina koettuja muistoja, jotka ovat hyvin erilaisia kuin varhaisemmat muistomme. Sille, miksi juuri nuo muistot ovat säilyneet, ei yleensä löydy selitystä. (Freud 1981, 72, 173.)

Freud käyttää noista lapsuuden muistoista nimitystä peitemuistot (Deckerinnerungen). Myöhemmin aikuisiällä muistimme toimii valikoivasti, ja se säilyttää tavalla tai toisella merkitsevän aineksen ja antaa toisarvoisten kokemusten painua unohduksiin. (Freud 1981, 72, 173.)

Kyse voi olla niin sanotusta eideettisestä muistista. Eideettinen muisti ei ole sama kuin valokuvamuisti, vaikka sitä joskus myös sillä nimellä kutsutaan. Se on pikemminkin filmimuisti, sillä sitä voi editoida ja järjestellä uudelleen. Muutos lapsuuden muistista aikuisen muistiksi on dramaattinen. Silloin siirrytään kuvallisesta ja ajattomasta maailmasta lineaariseen ja ajassa rajattuun maailmaan. (Rose 1994, 112, 123.)

Eideettistä muistia voisi verrata esimerkiksi lyhytelokuviin, joissa on lähitarkasteluun otettu pieni viipale elämästä. Tai näytelmän kohtaukseen, jossa yhteen tilanteeseen on tiivistetty jokin olennainen osa tarinaa. Rose viittaaakin elokuvantekijöihin ja kirjailijoihin, jotka hänen mielestään osaavat ilmaista havaitsemiaan asioita eideettisinä kuvina, ikään kuin lapsuutemme pirstaleisina muistoina. (1994, 122–123.)

Useimpien aikuisten muistot näyttävät syntyvän järjestäytyneessä jonossa, ja ne muuttuvat asteittain alkuperäisestä syntymämuodostaan myöhempään, pysyvään muotoonsa. Lapsuuden eideettinen muisti, säilyy vain muutamilla aikuisiksi kasvavilla lapsilla (Rose 1994, 123). Tapamme hahmottaa ja muistaa maailmaa muuttuu jossakin puberteettia edeltävässä vaiheessa ja muutoksen seurauksena aikuisiän muistomme ovat erilaisia

kuin lapsuutemme muistikuvat. Tämä muistin laadun muutos ehkä selittää myös erilaiset tavat muistaa lapsuuden ja aikuisiän kokemuksia.

Lapsuuteen liittyvä eideettinen muisti, joka ei arvota sisään tulevan tiedon merkitystä, on elintärkeä, koska se ottaa suurimman mahdollisen määrän sisään tulevaa tietoa analysoitavaksi. Kasvaessamme opimme valitsemaan ympäristömme kannalta keskeisiä tekijöitä ja hylkäämään tarpeetonta tietoa. (Rose 1994, 120–122.)

Freudin mukaan psykoanalyysin yksi tehtävä on nostaa unohduksen huntua, joka peittää alleen nuo ensimmäiset lapsuusvuodet. Analyysin aikana on mahdollista päästä kosketuksiin muistojen alkulähteille. Freudin mielestä nuo varhaiset elämykset eivät koskaan ole varsinaisesti unohtuneet, ne ovat vain olleet tavoittamattomissa, piilevinä, piilotajuisina. (Freud 1981, 429.)

### **2.3 Kulttuurinen ja kollektiivinen muisti**

Graduni pääpaino on henkilökohtaisten muistojen tarkastelussa, mutta sivuan tässä lyhyesti myös kulttuurista ja kollektiivista muistia. Ihminen on osa yhteisöä ja yhteiskuntaa sekä laajemmin osana globaalia maailmankaikkeutta. Kannamme mukana aina niin kulttuurisia kuin kollektiivisiakin muistojamme.

Kokemuksemme nykyisyydestä perustuvat siihen, mitkä ovat olleet meidän kokemuksemme menneisyydessä. Jokainen yhteisön jäsen kantaa tietoisesti tai tiedostamattaan mukanaan yhteiskuntaan liittyviä, yhteisiä, jaettuja muistoja. Yhteisö voi olla tässä tapauksessa yhtä lailla pienin mahdollinen yhteenliittymä kuin valtiokin, jonka kaikki jäsenet eivät edes tunne toisiaan. (Connerton 1989, 2–3.)

Jokainen muisto, vaikka kuinka henkilökohtainen, pitää sisällään myös yhteisen, kulttuurisen muistin. Sen yhteisön muistin, jonka osa olemme tai jonka osia olemme joskus olleet. Kulttuurinen muisti on läsnä moni eri tavoin. Siihen liittyvät yhtä lailla oraalinen, puhuttu muistikulttuuri, kuin historia, kirjoitetut tarinat, perheiden ja heimojen omien kokemusten sisäiset asiakirjat. Se sisältää käsityksen tapahtumista: ihmiset, paikat, päivät, sanat, kielen muodot, koko yhteisön materiaalin ja moraalisen elämän. Muistomme nykyisyyteen vaikuttavat seikat ovat tietysti alttiita myös muiston muutoksille ja vääristymille. (Connerton 1989, 1–4, 36, Rose 1994, 75.)

Muistot elävät kulttuurisissa traditioissa ja riiteissä, jotka pitävät huolta muistamisesta ja sen jatkuvuudesta. Traditiot ja riitit kantavat muistia mukanaan, mutta ne eivät ole luonteeltaan pelkästään esittäviä, eikä niiden teho rajoitu vain niiden rituaaliseen muotoon. Monet riitit ja seremoniat merkitsevät jonkin alkamista ja loppumista. Uskonnolliset seremoniat kuten esimerkiksi kaste, konfirmaatio, häät ja hautajaiset ovat

eräänlaisia käännekohtia ihmisen elämässä. Riittien muodot ja sisällöt ilmentävät aina myös kontekstiansa ulkopuolelle lankeavaa käytöstä ja mentaliteetteja. Vaikka toistuvat kalendraariset riitit kuten esimerkiksi joulu ja pääsiäinen ovat seremoniaalisia traditioita, ne läpäisevät aina myös yhteisön jäsenten arjen. (Connerton 1989, 44–45, Knuuttila 1996, 88.)

Knuuttilan mielestä (1996, 88) erilaiset yhteisölliset rituaalit, ennen muuta vuotuisrituaalit, palauttavat mieliin, millaiseen aikaan ja traditioon henkilöt yleensä kuuluvat. Claes Andersson toteaa, että *kaikessa yksilöllisyydessämme olemme kuitenkin ennen kaikkea kollektiivin osa; ihmiskunnan, yhteiskunnan, yhteisön ja lähiperheemme osa* (Andersson 2002, 20).

Muistot sitoutuvat aina kulttuuriseen merkitysjärjestelmään: symboleihin, tapoihin ja uskomuksiin, joiden välityksellä toimimme toistemme kanssa vuorovaikutuksessa ja joita samalla itse luomme uudelleen ja muokkaamme. Nämä merkitysjärjestelmät muodostavat yksilön ulkopuolisen muistamisen kentän, joka ei palaudu kokonaan eikä tyhjentävästi yhden ihmisen muistoihin. Yksityiset muistot kyllä vaikuttavat niihin, mutta niin myös nämä henkilökohtaisen muistin ulkopuolelta tulevat muistot. Jokainen meistä kantaa mukanaan laajaa kulttuurista perintöä, joka ilmenee niissä uskomuksissa, tavoissa, rutiineissa, arvoissa ja arvostuksissa, merkityksissä ja toimintamalleissa, joihin jokapäiväisen elämämme toiminta perustuu. Vanhetessaan ihmiset usein ymmärtävät

kantavansa kulttuurista perintöä ja haluavat sitä myös välittää edelleen.

(Valtonen 2004, 27–28.)

Kollektiivinen muisti on yhteisössä vallitseva käsitys totuudesta menneisyydestä. Usein yksilölliset muistot eroavat kollektiivisesta muistista. Kuten muutkaan muistit ja muistot, myöskään kollektiivinen muisti ei kuitenkaan ole pysyvä, vaan muuttuu esimerkiksi sukupolvien myötä. Kollektiivinen muisti perustuu yhteiselle kokemuspohjalle, jolloin samat kokemukset jakaneiden ihmisten muistikuvat muodostuvat samankaltaisiksi. Ne antavat yhteisen pohjan muistoille ja muistamisen tavoille. Kollektiivinen muisti on osoitus ryhmän tai yhteisön yhteisestä identiteetistä. Ryhmän jäsenillä on kuitenkin aina myös omat motiivinsa ja intressinsä, jotka vaikuttavat muistamiseen. (Valtonen 2004, 27–28.)

Myös Jungin mukaan luovuudessa tulee ottaa huomioon yksilön lisäksi kulttuurissa vaikuttava kollektiivinen tiedostamaton kerros, joka sisältää ikivanhoja niin sanottuja arkkityypisiä teemoja, jotka ovat historiallisesti johdonmukaisia ja yleismaailmallisia. Jungin mukaan kollektiivinen tiedostamaton kerros on erotettava yksilöllisestä tiedostamattomasta kerroksesta. Hän on korostanut kollektiivista tiedostamatonta luovuuden lähteenä ja luovuuden mysteeristä luonnetta. Arkkityyppisten ideoiden luonnetta ei voida analysoida yksilön kokemusten perusteella. Kysymys on yksilötason ylittävistä yleisistä merkityssisällöistä eikä luovuutta voida selittää vain järjen avulla. (Jung 1964, 25–26.)

Kun taiteilija työskentelee, hän käsittelee ja muuntaa arkkityyppeihin sisältyvää kollektiivista kokemusvarastoa, jonka perustana on taiteen yleismaailmallisuus. Arkkityypeissä heijastuvat ihmisen varhaiset kehityskaudet. Taiteilijoiden töissä puhuvat menneet sukupolvet. Luodessaan taiteilija on osa historian hämärästä alkanutta katkeamatonta ketjua, joka tulee jatkumaan niin kauan kuin maapallolla on elämää. (Jung 1964, 25–26.)

Muisti on ylittänyt yksilön henkilökohtaiset rajat ja muuttunut kollektiiviseksi erityisesti omien kulttuuriesineidensä keskellä elävissä yhteisöissä, joissa kirjoihin ja kuviin kirjattu historia ylittää yksittäiset kokemukset ja muistin. Lehtien, television, dokumenttien, historian kirjojen kautta välitetään muotoiltu, *yhteinen kuva* tapahtumista. (Rose 1994, 19–20, 75.) Sen vuoksi meillä kaikilla on jokin mielikuva esimerkiksi toisesta maailmansodasta, Hiroshiman atomipommista, holocaustista, Suomen kansalaissodasta tai ensimmäisestä kuulennosta.

Tänä päivänä sosiaalista muistia kontrolloi nykyaikainen tietoteknologia ja tietojenkäsittelykoneisto. Kyse ei ole ainoastaan tekniikasta vaan vallankäytön välineistä. Kyse on tiedon ja informaation omistamisesta. Teknologian ansiosta jaamme nykyään paljon myös sellaisia yhteisiä muistoja, joita kenelläkään ei henkilökohtaisesti ole ollut. (Connerton 1989, 1, Rose 1994,20.)



### 3 MUISTOT – KADONNUTTA AIKAA ETSIMÄSSÄ

#### 3.1 Muunnellut muistot

Katariina Eskola ja Eeva Peltonen toteavat toimittamassaan *Aina uusi muisto* -teoksessaan, että meistä jokainen on tekemisissä muistojensa kanssa. Erityisesti silloin, kun teemme jotain luovaa taidetta: kirjoitamme, tanssimme, maalaamme, sävellämme. Sama koskee myös näiden taideteosten vastaanottamista sekä ymmärtämistä ja tulkintaa. (Eskola & Peltonen 1997, 13.)

Steven Rose toteaa elämämme koostuvan sekä menneisyydestä että tulevaisuudesta, jotka muodostavat yhdessä jatkumon. Juuri tämän vuoksi, että meillä on kyky muistaa, menneisyytemme ei katoa. Kuitenkin vain nykyisyys on todellinen, tietoisien kokemisen hetki. Muistot määrittelevät meidät ja muotoilevat käyttäytymisemme yksityiskohtaisemmin kuin mikään muu persoonallisuutemme osa. Tunnumme toisemme, ja yhtä lailla itsemme, muistimme käsittein. Muistot ovat siinäkin mielessä kestävin ominaisuutemme, että ne ovat aina uniikkeja. (Rose 1994, 13–14.)

Menneisyys ei katoa, eikä se ole yhtä tuntematon kuin tulevaisuus, koska meillä on kyky muistaa. Niin kauan kuin meidän muistomme ovat olemassa, mekin olemme olemassa. Muistot ovat eläviä prosesseja, jotka muuttuvat ja saavat uusia merkityksiä aina, kun palautamme ne mieleen. (Rose 1994,13–14.)

Voimakkaat tunnetilat tehostavat muistamista, erityisesti jos ihminen on mieleen palauttamistilanteessa samassa tunnetilassa kuin asian tapahtuessa. Claes Andersson kertoo *Luova mieli* -kirjassaan syntymästään.

*...koin erään terapiatunnin aikana, että synnyin uudelleen. Koin valtavan puristuksen ja ahdistuksen, tunsin tukehtuvani ja luulin kuolevani huusin kuin ahdistunut eläin ja tipuin laverilta lattialle - luultavasti hieman hämmästyneen terapeuttini rauhassa katsellessa tätä performanssia. Mutta kokemus ei ollut teatteria, ei luulottelua, siinä ei ollut mitään "esiintymistä" vaan se oli hyvin kouriintuntuva ja konkreettinen kokemus siitä, miltä syntyminen tuntui sikiön tai juuri ihmiseksi maailmaan työntyvän pienokaisen vartalon muistissa [...] Muistini kykeni aktivoimaan niinkin varhaisen ja perustavaa laatua olevan kokemukseni – kaikille ihmisille kuitenkin yhteisen (Andersson 2002, 41).*

Andersson jatkaa, että kirjoittaessaan hän on harvoin pystynyt saamaan yhteyttä näinkin varhaisiin muistoihin. Myöhemmin hänellä on kyllä ollut saman sukuisia kokemuksia, jotka ovat omalla vuorollaan toimineet hyvinkin varhaisten muistielämysten herättäjänä. Hän puhuu muistin kaukoputkimaisesta toiminnasta, jossa jonkin myöhemmän kokemuksen kautta pääsemme yhteyteen varhaisten muistojemme kautta, sellaisten, joilla ei ole sanallista tallennetta tai pohjaa. (Andersson 2002, 41.)

Andersson toteaa muistin olevan identiteettimme. Muistissa on kaikki, mitä olemme elämässämme ja jo ennen syntymäämme kokeneet.

Mukanamme kulkevat myös sellaiset tapahtumat, jotka olemme kokeneet ennen kuin meillä oli sanoja tuntemustemme nimittämiseksi. (Andersson 2002, 40.) Väite on vahva ja kiehtova. Sen todentaminen on vaikeaa, koska emme pysty luotettavasti rekonstruoimaan varhaisimpia kokemuksiamme.

Aina kun muistamme, teemme jossain mielessä työtä ja muunnamme muistojamme. Niitä ei vain kutsuta varastosta, ja ne eivät palaa varastoon muuttumattomina, kun niitä on käsitelty. Muistomme syntyvät uudelleen joka kerta, kun muistamme ne (Rose 1994, 108). Myöskään aivotutkija Matti Bergströmin mielestä kokemuksen tai tapahtuman muistiin tallentuminen ei tarkoita sitä, että se pysyisi loppuelämämme ajan muistissa ja muuttumattomana. Nykyhetki ja uudet kokemukset muokkaavat aikaisempaa muistiainesta esimerkiksi lieventämällä kokemuksia, joihin liittyy kivun tai muuta sellaista tunnetta. (Bergström 1978, 99–100.)

### **3.2 Aistien virittäminen**

Aistien erityisestä virittämisestä puhutaan melko harvoin kirjoittamisprosessin yhteydessä. Aistimme kyllä toimivat koko ajan, mutta useimmiten kyse on tiedostamattomasta tapahtumasta, jota itse kirjoittamisprosessissa ei ajatella.

Jan Löfströmin mukaan kuuntelemiseen, maistamiseen, haistamiseen liittyvät käsitykset ja käytännöt ovat ainakin osittain kulttuurisidonnaisia, kuten myös se, miten aivomme tulkitsevat aistihavaintomme. Modernissa länsimaisessa yhteiskunnassa näköaisti on ollut pitkään yhteiskunnan kannalta tärkein. Pelkästään jo kulttuurissamme käytetty kieli kertoo, että näköaisti on aisteistamme vahvin. Se korostuu monin tavoin ja käy ilmi myös käyttämästämme kielestä, esimerkiksi ”*I see the point*”. Vastaavasti hajuaistiin perustuva sanastomme on paljon heikompi. (Löfström 2004.)

Arkielämässä me pidämme luonnollisena sitä, että tiettyihin asioihin liittyy aina tietynlainen ääni, haju tai maku, emmekä kiinnitä siihen mitään erityistä huomiota. Hajuja ja tuoksuja voidaan kuitenkin tarkastella ja tutkia myös historiallis-antropologiselta kannalta ja eritellä niiden kulttuurisia ominaisuuksia. Hajuja ja tuoksuja voidaan rekonstruoida päiväkirjojen, arkistotietojen, viranomaisraporttien, romaanien ja haastattelujen avulla. (Löfström 2004.)

Löfströmin mukaan meitä ympäröi aina hajumaisema tai hajuvaippa (smellscape). Se, miten hajumaisemia kuvataan, kertoo, miten erilaisia hajuja on käytetty tietyissä tilanteissa ja tarkoituksissa. Hajujen symboliikkaa ja kulttuurisia merkityksiä on tutkittu ja niiden avulla on mm. tulkittu hierarkkisia ihmisen välisiä suhteita. Hajulla on eroteltu omat ja vieraat. Eli, me tuoksumme hyvältä ja muut haisevat pahalta. Voidaan puhua esimerkiksi *Pyhästä tuoksusta, Köyhyyden löyhkästä tai Synnin*

*hajusta*. Yhteiskuntaan on rakennettu tiettyjä hajuja koskevia normeja.

Poliittisesti ladattua hajujen symbolista käyttöä on ollut paitsi

yhteiskuntaluokkien myös sukupuolten ja etnisten ryhmien suhteen.

Hajujen merkityssisältö vaihtelee kulttuureittain. Kuitenkin jotkut

kukkaistuoksut ja löyhkämädännäisyys ovat universaaleja. Eri aistien

suhteellinen merkitys maailman hahmottamisessa ja kokemisessa

vaihtelee. Eräissä kulttuureissa haju on keskeinen olioiden luokittelun ja

merkityksenantojen perusta. (Löfström, 2004.)

Elämänmittaisen teossarjan, *Kadonnutta aikaa etsimässä* (1968)

kirjoittanut Marcel Proust pääsee muistoihinsa käsiksi maku- ja hajuaistinsa

kautta. Yleisesti tunnettu esimerkki on Proustin kuvaus Madeleine-

leivoksen syömisestä.

*Mutta heti kun kakunmurut ja tee koskettivat kitalakeani,  
minä hätkähdin, jännityin ja tarkkasin mitä eriskummallista  
minussa tapahtui. Minut oli vallannut, eristänyt suloinen  
nautinnon tunne, ja ilman mitään näkyvää syytä. Ja tämä  
nautinto sai elämän käänneet heti tuntumaan samantekeviltä,  
elämän tappiot vähäpätöisiltä, elämän lyhyiden pelkältä  
kuvitelmalta; se vaikutti kuin rakkaus, ja minuun tulvahti jokin  
kallisarvoinen elinaine, tai oikeammin: tämä aine ei ollut  
minussa, se olin minä. En enää tuntenut itseäni  
keskinkertaiseksi, epävakaiseksi, kuolevaiseksi. Mistä minuun  
oli voinut tulla tämä väkevä ilo? Tajusin että se liittyi teen ja  
leivoksen makuun, mutta että se ylitti ne määrättömästi eikä*

*varmaan ollut samansukuinen. Mistä se tuli? Mitä se tarkoitti? Miten siitä saisi otteen? (Proust 1968, 55).*

Proust juo lisää teetä, yrittäen palauttaa pakenevaa aistimusta. Jokin muisto sykkii ja häily syvyyksissä, se ei suostu heti nousemaan pintaan, mutta sitten.

*Ja yhtäkkiä muisto kirkastui. Tältä maistui se pieni "madeleine" -leivos, jonka Léonie täti antoi minulle Combrayssa sunnuntaiaamuisin [...] Ja kun olin tunnistanut tätini tarjoaman, lehmuksenkukkateehen kastetun "madeleine" maun [...] niin heti tädin huone ja koko harmaa talo kadun varrella liittyi kuin teatterikulissi pieneen puutarhaan päin olevaan siipeen [...] kadut joilla juoksin asioilla, tiet joita pitkin käveltiin [...] herra Swannin puiston kukat, Vivonnen lumpeen ja kaupunkilaiset [...] koko Combray ja sen ympäristö, kaikki se mikä nyt muotoutuu ja kiinteytyy, kaupunki ja puutarhat, nousi minun teekupistani (Proust 1919, 57–58).*

Proustille kokemus tulee yllättäen, hänen tahdostaan riippumatta. Hän ei tietoisesti yrittänyt kutsua muistoja luokseen, vaan saa ne ikään kuin lahjaksi. Kyseessä on aistiärsytys, joka laukaisee muistirefleksin. Se saa muiston nousemaan pintaan. Bergström puhuu psyykestä, joka on ajaton ja vailla paikallisuutta ja sen vuoksi läsnä aina ja kaikkialla. (1979, 91–92.)

Vastapainoksi Proustin kokemukselle on esimerkki Antti Hyryn novellista *Maantieltä hän lähti*. Hyry on rakentanut tekstiin muistoja mieleen nostattavan hetken.

*Hän lähti maantieltä ja hän melkein itki. Hän käveli taloonsa ja otti pöydältä grapen ja halkaisi sen ja otti lusikan ja alkoi syödä. Hän tunsu grapen maun, joka muistutti tuoreen pajun parkkia ja männyn neulasia. Tämä oli muodostunut hedelmäksi. Ja kun hän söi, hänen mieleensä tuli kirkas syksy, jolloin pakkaneen on puhdistanut joen veden ja pojat pyytävät koukuilla mateita, ja jolloin pakkaneen on kypsyttänyt puolukat metsissä ja karpalot soilla, ja jolloin ilma on sellaista, että kun sitä hengittää, osa kaikesta siitä menee ihmisen sisälle ja tekee olon vaikeaksi (Hyry, 1981, 38).*

*Maantieltä hän lähti* on tiheä teksti, jossa käsitellään muistin todellisuuden syntyä. (Seutu 2001, 164.) Maku- ja hajuaistin välittämänä miehen mieleen nousee voimakas muisto, kokonaisvaltainen olotila, jossa tiivistyvät kaikki aiemmin eletyt syyspäivät. Kohtauksesta välittyy vahva kokemukseen ja kehon muistiin perustuva läsnäolon tuntu.

Löfström mukaan muistoja voi kutsua esiin eri aistien kautta: katsomalla, kuuntelemalla, haistelemalla, maistelemalla, tekemällä ja kokemalla.

Aisteihin on kiinnittynyt monia asioita, ja niiden avulla me pystymme kutsumaan muistoja esiin mieleemme varastosta. Aistit myös herkistyvät vastaanottamaan virikkeitä mikäli niitä harjoitetaan ja käytetään. (Löfström 2004.)

Leila Simonen on Löfströmin kanssa samaa mieltä aistien virittämisestä ja siitä, että aistit ovat tärkeä osa muistojamme. Simonen kirjoittaa, että

*ruumis on oman elämänhistoriamme ja kokemustemme aarrearkku ja kauhukabinetti* (Simonen 1995, 5).

Aistiemme avulla voimme palauttaa mieleemme mennyttä maailmaa, ja jo kadonneiksi luultuja muistoja. Luovuuden ehtymättömiksi lähteiksi voidaan sanoa muistia ja mielikuvitusta. Meillä on muistissamme kaikki se mitä olemme kokeneet. (Andersson 2002, 40–42.)

Aistientutkija Mari Hakalan yhtenä erikoisalueena on aistittavan laadun tutkimus. Hakala vakuuttaa, että vaikka hajumuistia on kutsuttu mykäksi aistiksi, joka jättää meidät tavoittelemaan sanoja ja elämyksiä, se kuitenkin *toimii joka hönkäyksellä*. Hajumuisti on yksi tarkimmista suhteessa muistiin ja muistoihin. Merkittävä tilanne ja tuoksu yhdistelmä käsitellään työ- tai pitkäkestoisessa muistissa. Hajuaisti muistojen palauttajana tarvitsee uudelleen havaitsemisen vihjeen, tuttua hajua tai tuoksua, jolloin muistot saattavat palata varhaislapsuuteen, ei vain välähdyksenomaisesti vaan pidempänä ajanjaksona, jopa kokonaisena kokemuksena ja hyvinkin elävänä tunnemuistona. Eritoten muistiin painuvat erityisen miellyttävät ja pelottavat muistot. Toisaalta hajumuisti on aisteistamme kaikista yksilöllisin. Hajun antamaa tuntemusta on vaikea kuvailla ihmiselle, joka ei ole vastaavaa ennen kokenut, sitä on vaikea kuvata toiselle henkilölle ilman sopivaa ärsykettä. (Hakala 2004.)

Jostain syystä näyttelyissä, teatteri-, tanssi- ja musiikkiesityksissä käytetään harvoin hyväksi muuta kuin näköaistia. Muutamissa näkemissäni teoksissa



on kyllä käytetty haju- ja tuoksuefektejä kuten palavaa puuta, vaniljan tuoksua tai paistuvia piparkakkuja, mutta se on ollut pikemminkin poikkeus kuin sääntö.

Kuopion taidemuseon näyttelyn *Aistin – näyttely kaikille aisteille* kantava idea oli viritellä kävijöiden tuntoaistia. Poikkeuksellisesti museossa kävijä sai nyt koskea ja häntä pyydettiin koskettelemaan. Ajatuksena oli se, että sormet katsovat eivätkä vain silmät. Näyttelyssä oli mahdollista kosketella ja tunnustella erilaisia materiaaleja: esimerkiksi erilaisia kivilajeja, sileitä ja rosoisia. Tai metalleja: pronssia, terästä, messinkiä, erilaisia puupintoja ja muita materiaaleja. Sormille *tuotiin katsottavaksi* myös erilaisia muotoja ja tiloja. (Huttunen 2004.) Tuntoaistin virittäminen on kiinnostava ajatus. Olen 20 vuotta sitten suunnitellut, vielä toteutumattoman, performanssin, jossa jokainen pääsisi syntymään uudelleen.

Diane Ackerman tarkastelee *Aistien historiassa* (1991) aistien ulottuvuuksia ja erilaisia tapoja käyttää niitä. Hän viittaa taiteilijoihin, jotka ovat käyttäneet ja käyttävät kirjoittamisprosessissaan tai kirjoittamaan alkaessaan aistiensa virittämistä tietyn tunnelman saamiseksi. (Ackerman 1991,334.)

Dame Edith Sitwellillä oli tapana maata jonkin aikaa avoimessa ruumisarkussa ennen kuin hän aloitti päivän kirjoitustyön. Ei ole tiedossa oliko salaisuutena ruumisarkun idea vai sen tuntu, tuoksu tai huono ilma, joka teki luovuuden mahdolliseksi. (Ackerman 1991, 334.)

Schiller, runoilija W.H. Auden ja tohtori Samuel Johnson uskoivat tuoksujen, hajujen ja makujen virittävän heitä kirjoitustyössään. Runoilija Schillerillä oli tapana pitää mätää omenia kirjoituspöytänsä laatikossa ja hengittää niiden pistävää hajua oikeaa sanaa etsiessään. Omenoiden eltaantuneessa ja mehukkaassa tuoksussa oli jotakin, joka käynnisti hänen aivonsa, samalla kun se rauhoitti hänen hermojaan. Johnson ja Auden nauttivat myös suunnattomat määrät teetä. Johnsonin kerrottiin juoneen usein jopa kaksikymmentäviisi kupillista yhdellä istumalla. Johnson kuoli sydänkohtaukseen, ei tiedetä, mikä osuus hänen teenjuonnillaan oli siihen. (Ackerman 1991, 334.)

Amy Lowell ja George Sand polttivat sikareita kirjoittaessaan. Lowell osti peräti 10 000 suosikkisikariaan varmistaakseen ettei hänen inspiraationsa roihu pääsisi sammumaan. Colettesta kerrotaan, että hänellä oli tapana aloittaa päivän kirjoitustyö nyppimällä kirppuja kissastaan. Victor Hugo, Benjamin Franklin ja monet muut olivat sitä mieltä, että kirjoitustyö sujui heiltä parhaiten alasti. D.H. Lawrence tunnusti kerran, että hänestä oli hauska kiivetä alasti mulperipuihin, sillä pitkien raajojen ja karheen kaarnan muodostama fetissi stimuloi hänen ajatuksiaan. (Ackerman 1991, 334–335.)

Ackermanin mukaan Hart Crane kaipasi myrskyisiä kemuja virittyäkseen kirjoittamistaajuudelle. Juhlien keskeltä hän katosi ja ryntäsi kirjoituskoneen äärelle. Siellä hän pani soimaan kuubalaisen rumban. Sen

jälkeen Ravelin *Boleron* ja lopuksi jonkin nyyhkyiskelmän. Musiikkisession jälkeen hän palasi kasvot tulipunaisina, silmät leimuten kädessään kaksi tai kolme liuskaa käsikirjoitusta *Lue tuo ja sano, eikä se olekin rrrautaisin runo, mitä olen milloinkaan kirjoittanut!*. (Ackerman 1991, 335.)

Willa Cather luki *Raamattua*. Tyylin etsijä Stendhal puolestaan luki joka aamu pari kolme sivua Ranskan lakikokoelmaa saavuttaakseen kirjoittamiseensa oikean sävyn. Työn alla oli *Parman kartusiaaniluostari*. (Ackerman 1991, 335.)

Visuaalisuus ja värit olivat tärkeitä Alexandre Dumas vanhemmalle, joka kirjoitti historialliset romaaninsa ruusunväriselle paperille, kaunokirjalliset tekstinsä siniselle ja runonsa keltaiselle paperille. Kun Dumas halusi muuttaa elämäntapansa säännöllisiksi, hän otti tavakseen syödä omena joka aamu kello seitsemän Riemukaaren alla. (Ackerman 1991, 335.)

Alfred de Musset, George Sandin rakastaja, piti häiritsevänä, että Sand siirtyi rakasteltuaan suoraan kirjoituspöydän ääreen. Voltairen tapa oli vielä suorasukaisempi. Hän piti rakastettunsa selkää kirjoituspöytänsä. (Ackerman 1991, 335–336.)

Robert Louis Stevenson, Mark Twain ja Truman Capote kirjoittivat kaikki makuultaan. Capote määrittelikin olevansa *täysin horisontaalinen kirjailija*. Thomas Wolfe, Virginia Woolf ja Lewis Carrol olivat puolestaan kaikki seisojia. Myös Ernest Hemingway kirjoitti seisaaltaan, syy oli kuitenkin se,

että hän oli loukannut selkänsä lento-onnettomuudessa. (Ackerman 1991, 336.)

Edgar Allan Poen oletetaan kirjoittaneen kissa olkapäällä. Monet kirjailijat, etenkin runoilijat, ovat saaneet inspiraationsa kävelemällä. Heidän mielestään rinnassamme on sonettikone, ja siksi kävelymme asettuu jambin tahtiin. (Ackerman 1991, 336.)

Ackermanin kertomat esimerkit ovat tietysti tarinoita, kaupunkilegendoja, joiden todenperäisyyttä on vaikeaa todentaa. Silti tämä lista sellaisenaan on mielenkiintoinen ja jättää pohtimaan, että aistien virittäminen on kirjoittamiselle otollista.

## 4 AISTIMUISTOJEN KÄYTTÖ LUOVASSA KIRJOITTAMISESSA

### 4.1 Näköaisti

Kirjoittamisen virittämisen keinot ovat moninaiset. Oletukseni oli Proustin, Hyryn, Löfströmin ja Ackermannin innoittamana, että aisteja härnäämällä muistoja voisi herättää henkiin luovan kirjoittamisen materiaalin pohjaksi. Järjestin 10.6.2004 tamperelaiselle viestintä- ja kirjoittajakoulu *Monivireen* opettajille *Aistimuisti*-pilottikirjoittajakurssin alaotsikolla *Aistimuistojen käyttö luovassa kirjoittamisessa*.

Tavoitteena oli selvittää, voiko aisteja virittää luovaan tilaan. Miten ympäristö, tuntoaistit, tuoksut ja äänimaailma voivat tuottaa aistimuksia, ja pääseekö aistien kautta syvemmälle muistoihin käsiksi? Olettamukseni oli, että eri tavoin aisteja aktivoimalla muistoja voidaan herättää.

Kurssin johdannossa esittelin luovuuden, muistin ja muiston käsitteitä ja kerroin aistien merkitystä muistojen muodostumiseen. Aluksi lähdimme liikkeelle lyhyillä tajunnanvirta -tekstiharjoituksilla, joista etenimme aistien virittelyyn ja sen jälkeen tehtyihin kirjoitusharjoituksiin. Tärkeä osa harjoituksia oli se, että ne kirjoitettiin käsin. Ajatuksen käsin kirjoittamisesta olen lainannut luovan kirjoittamisen opettajalta Julia Cameronilta.

Käsin kirjoittaminen ei ole pelkkää kirjoittamista, sillä siinä saamme myös sananmukaisesti sormituntuman ajatuksiimme, ja sitä kautta tekstiin. Kun seuraamme kättämme ja annamme sen vapaasti liikkua, se yhtä aikaa sekä johtaa, että seuraa ajatuksiamme. Se on ikään kuin ajatusten suunnan hakemista. (Cameron 1999, 30–31.) Käsin kirjoittaminen ja tajunnanvirtatekstin tuottaminen on voimakas liitto, joka tuo usein kirjoittajalleenkin yllättäviä tekstejä.

Tavoitteena oli tutkia, miten aisteja ja muistoja voi käyttää luovan kirjoittamisen virittäjänä. Kurssille osallistui kuusi kirjoittajaa. Nuorin osallistujista oli 32-vuotias ja vanhin 55-vuotias. Kaikki osallistujat olivat itse opettaneet viestintää, puhetaitoa tai kirjoittamista eri-ikäisille ja eri taustoista oleville ryhmille. Yksi kurssilaisista oli toimittaja ja yksi runoilija. Kaikilla kurssin osanottajilla oli ylempi korkeakoulututkinto.

Näköaistia aktivoitiin taidepostikorteilla ja kurssilaisten tuomilla lapsuuden valokuvilla. Kuuloaistia stimuloitiin musiikilla. Tuntoaistiharjoitus toteutettiin erilaisilla esineillä ja kirjoituspaikan vaihdoksella. Haju- ja makuaisteja kiihotettiin mausteilla ja erilaisilla ruoka-aineilla. Teettämäni harjoitukset olivat osin lainattu kirjoituskursseilta joihin olin itse osallistunut ja luovan kirjoittamisen oppaista joihin olin tutustunut. Suurin osa tehtävistä oli vuosien varrella itse kehittämiäni ja muokkaamiani. (Ks. Julia Cameron 1999, 2010, Stephen King 2000.)

Aloitimme visuaalisesta aistista, näöstä, joka on meillä länsieurooppalaisilla ihmisillä vahvin ja vallitsevin. Kurssilaiset katselivat abstrakteja ja esittäviä taidepostikortteja, ja valitsivat niistä itseään kiehtovat. Osanottajilla oli mukanaan myös heidän omia, mukanaan tuomia, vanhoja valokuvia. Näistä kaikista erilaisista kuvista he kirjoittivat lyhyitä tekstejä.

Postikorttien jälkeen oli valokuvaharjoitus, jonka tehtävänantona oli kirjoittaa aristoteelinen tarina, jossa oli alku, keskikohta ja loppu. Alku oli tapahtumat ennen kuvanottohetkeä, keskikohta oli kuvassa näkyvä tilanne ja loppu heti kuvan oton jälkeiset tapahtumat.

Abstraktien taidepostikorttien teksteissä kuudesta kirjoittajasta neljä pohti omaa sen hetkistä elämäntilannettaan, ja kaksi kertoi itselleen sattuneesta tapahtumasta. Niistä korteista, jotka esittivät jotain henkilöahmoa, pyysin kirjoittajia kuvittelemaan kuvassa olevan henkilön heidän läheiseksi sukulaisekseen. Tämä tehtävä tuotti kaikilta kirjoittajilta muistoja tai muistumia edesmenneistä tädeistä, mummeista, ukista ja lääkäristä.

Valokuvatehtävässä, silloin jos kirjoittaja itse oli mukana kuvassa, pelkkä kuvan katsominen nosti pintaan muistojen tulvan sekä mieleen että tekstiin. Niistä kuvista, joissa kirjoittajat olivat olleet kuvanottohetkellä pieniä lapsia, kertoivat kurssilaiset tunnistavansa myös valokuvan ottohetkellä olleen ilmapiirin ja tunnelman. Jotkut kirjoittajista muistivat hyvin tarkkaan myös oman mielentilansa ja tapahtumat ennen ja jälkeen kuvan ottamisen.

Arjessa emme voi itse määrätä virikkeittemme määrä emmekä laatua.

*Muistoja lapsuuden kuvista* -artikkelissaan Eva Londos kertoo, mitä tapahtui hänen nähdessään yllättäen lapsuudesta tutun kuvan maustesilakkapurkin kyljessä. Kuvasta, jossa oli juhlavasti katettu pitkä pöytä kolmijalkaisine kynttilänjalkoineen, purkautui Londokselle mieleen monia assosiaatioita ja nostalgisia muistoja. Hän oli lapsena miettinyt usein miten kuvassa näkyvä ateriakohtaus voisi ikinä mahtua siihen pikkiriikkiseen, lumisten kuusien ympäröimään punaiseen tupaan, jonka kuva oli katetun pöydän vieressä. (Londos 1997, 223.)

#### **4.2 Kuuloaisti**

Kuuloaisti-osiossa soitin kurssilaisille erilaisia musiikinäytteitä. Musiikkityylit ja kappaleet vaihtelivat klassisesta musiikista gregoriaaniseen kirkkolauluun ja delfiinien ääntelystä kansanlaulujen kautta eri vuosikymmenten iskelmiin. Tehtävänantona oli kirjoittaa tajunnan virtaa ääninäytteitä kuunnellessa. Musiikkikappaleet kestivät muutamasta minuutista viiteen minuuttiin. Klassisen musiikin kuuntelu tuntui vapauttavan kurssilaiset käyttämästämme tilasta ja tuotti hyvin erilaisia tekstejä: runoja ja tarinoita. Sanoitetut laulut ja iskelmät kahlitsivat kirjoittamista enemmän. Ikä, mieltymykset ja kokemukset vaikuttivat kurssilaisten teksteihin. Laulut ja iskelmät aiheuttivat enemmän



tunnereaktioita, yhtä lailla innostusta kuin torjuntaakin. Niistä kirjoittajille tuli muistumia koulusta, tanssilavalta ja erilaisista juhlista.

### 4.3 Tuntoaisti

Tuntoaistia aktivoitiin ja viriteltiin aluksi esineiden avulla. Koskijoki puhuu *Aina uusi muisto* -kirjan artikkelissa, miten johonkin paikkaan liittyvässä matkamuistossa, tai johonkin henkilöön liittyvässä muistoesineessä mennyt kokemus säilyy käsin kosketeltavana. (Koskijoki 1997, 270.)

Miltä tuntuu kädessä vanha rauta-avain, hioutunut kivi tai kolhiutunut herätyskello. Kysyin, mitä ajatuksia nämä esineet herättivät, kun niitä niitä käänneltiin ja tunnusteltiin eri tavoin. Kirjoituskurssille tuomani esineet eivät olleet kirjoittajien omia, mutta tuottivat kuitenkin erilaisia välähdyksiä heidän muistoistaan ja menneisyydestään. Mikäli osanottajat olisivat olleet jostain muusta kulttuurista, tuomani esineet olisivat herättäneet varmasti toisenlaisia muistoja. Tässä harjoituksessa tekstit olivat lyhyimpiä ja kurssilaiset kokivat kirjoittamisen vaikeaksi. Yksi kirjoittajista ei osannut kirjoittaa mitään. Hänelle kyllä tuli mieleen asioita, mutta hän ei osannut kirjoittaa niistä. Parissa tekstissä, joissa toinen esine oli vanha avain ja toinen vanha kulunut nahkakukkarokäppi tuli esille se, miten joku esine sai muiston luonteen tai oli yhtä kuin muisto.

Romaanissani on kohta, jossa saan mummiltani leikkimökin avaimen. Se on koko lapsuuteni itsenäisyyden symboli ja edelleen yöpöydälläni.

*Mummi herättää minut aamulla tuomalla kahvit sänkyyn. Toisessa kädessä sillä roikkuu matkaradio, jossa soi ”Maria, Maria, Maria...”, sun kyntes on lakkaamaton mummi jatkaa laulua, vaikkei se niin menekään oikeasti. Minua naurattaa. Saan nimipäivälahjaksi sinisen, emalisen kastelukannun ja suihkupullon, jolla voin ruiskutella vettä päälleni. Jymy-yllätys on kuitenkin vasta tulossa. Mummi antaa minulle suuren rauta-avaimen. Se on pujotettu punaiseen letitettyyn villalankaan.*

*– Leikkimökki on nyt siun vastuulla.*

*Leikkimökki on puutarhan vieressä pihakeinua vastapäätä. Se on vaaleankeltainen ja siinä on vihreä huopakatto. Oven saa lukkoon sisäpuolelta. Kukaan ei pääse nyt tänne ilman minun lupaani. Nukun tästä lähtien leikkimökin avain kaulassa, ettei kukaan vaan varasta sitä minulta (Saarelainen, Vesimankeli 2009, 18–19).*

Muistikuvat jostakin aistien avulla kokemastamme ympäristön tapahtumasta eivät riipu yksinomaan ympäristön tapahtumista. Lapsien lisäksi myös aikuisilla saattaa joskus voimakkaiden affektitilojen yhteydessä muistikuva muotoutua enemmän tilojen kuin aistikohteen mukaan. Tällaista saattaa tapahtua esimerkiksi paniikitilojen yhteydessä, sodassa, onnettomuuksissa, säikähdyksen tai muun vahvan kokemuksen yhteydessä. (Bergström 1978, 98.)

Draamaharjoituksissa käytetään paljon tilan ja paikan muutoksia. Sama lyhyt dialogin pätkä muuttuu toiseksi ja saa eri merkityksen, kun se tehdään eri paikassa, esimerkiksi jos teksti esitetään pienessä WC-kopissa tai keskellä suurta salia.

Kurssitilamme oli melko pieni, mutta pyysin kirjoittajia kirjoittamaan haluamastaan aiheesta ensin sohvalle ja sitten pöydän alla. Halusin tutkia, tuleeko tekstistä erilaista tai muuttuuko tekstin näkökulma, mikäli kirjoittamispaikka muuttuu. Tekstit eivät oleellisesti poikenneet toisistaan. Kurssilaisten mielestä pöydän alla istuminen tuntui vaivalloiselta ja kiusalliselta. Vuosia myöhemmin, samaa harjoitusta Seinäjoen Ammattikorkeakoulussa (2008) tehdessäni, nuoret opiskelijat kokivat paikan merkitykselliseksi. Heidän mielestään pöydän alla kirjoitettu teksti muotoutui intiimimmäksi, enemmän henkilökohtaiseksi tilitykseksi tai päiväkirjamaisemmaksi.

#### **4.4 Haju- ja makuaisti**

Tiesin ennakolta pilottikurssilaisten kulttuurisen taustan: mistä päin he olivat kotoisin ja minkä ikäisiä he olivat. Niinpä valitsin sellaisia hajuja ja makuja, joiden oletin olevan koehenkilöille ainakin jossain määrin tuttuja. Kurssilaiset haistoivat ja maistoivat vaniljatankoa, kanelia, Fazerin sinistä suklaata, sitruunaa ja *Eskimotikku*-jäätelöä.

Jokaisen haju- ja makuärsytyksen jälkeen osallistujat kirjoittivat lyhyitä tajunnanvirtatehtäviä. Nämä viritykset tuottivat kaikille kuudelle kirjoittajalle tekstejä, jotka liittyivät suoraan heidän muistoihinsa ja lapsuuteen ilman, että tätä oli tehtävänannossa millään tavoin pyydetty tai määritelty.

Kirjoittajien mieleen palautuivat monet varhaiset kouluaikaiset tapahtumat, ensimmäinen alakoulun opettaja, syntymäpäiväkutsut, vappujuhla, jäätelötehtaalla käynti. Suurin osa muistoista oli emotionaalisesti vahvasti latautuneita ja tapahtumahetken tunne nousi kirjoittajilla voimakkaana ja selkeänä sekä mieleen että tekstiin. Luettaessa nämä haju- ja makuaistien virityksistä syntyneet tekstit herättivät kurssilaisten keskuudessa myös eniten keskustelua. Niissä kirjoittajat kertoivat päässeensä parhaiten kiinni varhaisiin muistoihinsa ja menneisiin tapahtumiin.

Aistien virityksissä, etenkin haju- ja makuaistitehtävien kohdalla, kirjoittajat saivat uudelleen havaitsemisen vihjeitä muistojen palauttamista varten. Tämän vuoksi nämä lapsuuden tunnemuistot palasivat helpommin mieleen lyhyinä muistumina tai jopa kokonaisvaltaisina kokemuksina. Tämä liittyy myös aiemmin viittaamaani eideettisen muistiin, joka on lapsella kuvallinen, ajaton ja kokonaisvaltainen. (Ks. Hakala 2004, Rose 1994, 112, 122–123.)

Kaikkien osallistujien mielestä aistien virittelytehtävät olivat mielenkiintoisia, ja he olivat valmiita osallistumaan myös pidemmälle kurssille, jossa aikaa tehtävien tekemiseen ja kirjoitusten eteenpäin työstämiseen olisi enemmän. Mieluisimpia tehtävänantoja kirjoittajille olivat haju- ja makuaistien virittelyharjoitukset.

Näin pienellä otannalla ei voi tietenkään vielä tehdä syvällistä analyysiä tämänkaltaisten aistien virittelyn tuloksista ja merkityksestä. Kuitenkin tämä pilottikurssi on ollut itselleni suuntaa antava luovan kirjoittamisen kurssien suunnittelussa ja käytännön opetustyössä.

## 5 MUISTOJEN KÄYTTÖ KIRJAILIJAN TYÖSSÄ

### 5.1 Kirjailijoiden omaelämäkerralliset muistot

Kirjailijat ovat aina olleet enemmän tai vähemmän tietoisia siitä, että he ovat kirjoittaessaan tekemisissä muistojen kanssa, paitsi omien ja lähipiirin ihmisten muistojen niin myös kollektiivisen muistin. Kollektiivisten muistojen relevanttius riippuu muiston sisään liittyvien ihmisten ryhmän muistolle antamasta merkityksestä. Sosiaalisen identiteetin muodostumisessa ovat muistolle annetut merkitykset merkittävämpiä kuin itse muistot (Eskola & Peltonen 1997, 7).

Kun kirjoittaja puhuu omaelämäkerrallisesta tekstistä tai teoksesta, lukija kokee sen todemmaksi, oikeammaksi, vaikkei se välttämättä pitäisikään paikkaansa, sillä kokemuksellisuus muuttuu työstettäessä materiaaliksi ja muisto osaksi sepitteellistä kokonaisuutta. (Saresma 2007, 90–92.)

Toisen ihmisen kertoessa muistojaan niistä assosioituu omia samaan genreen kuuluvia muistoja, muistumia, ja ne puolestaan tuovat tullessaan uusia tarinoiden ketjuja. Omaelämäkerrallinen kerronta näyttää provosoivan myös lukijoita ja katsojia omaelämäkerralliseen pohdintaan ja kutsuu heitä mukaan muistojen dialogiin. (Mäkelä 1997, 51.) Myös kirjailija Merete Mazzarellan mielestä *omaelämäkerrallinen kirjoittaminen avaa ja tuottaa dialogeja* (1997,13).

Kirjailijat ovat, tiedostaen tai tiedostamattaan, käyttäneet aina omia muistojaan ja kokemuksiaan kirjoitusprosessissaan ja teksteissään. Ne ovat peruslähtökohta useimpien kirjailijoiden työlle. Kirjoittamisen motiivina voi olla myös oman elämän selkeyttäminen tai lapsuuden traumojen läpi käyminen. Taide on yksi instrumenteista, joiden avulla todellisuutta voidaan tutkia.

*Materiaalia tulee muistista koko sen kentästä, lapsuudesta, tästä päivästä, eilisestä, luetusta, kuullusta ja koetusta. Se ei tule kirjoihin elämäkerrallisen kronologian mukaisessa järjestyksessä, vaan eri yhteyksistä, jopa niin erilaisista ja etäisistä paikoista, että välillä tuntuu kuin kirjoittaminen mittaisi ristiin minän ulottuvuuksia ja todistaisi, ettei ihminen ole tämä tai tuo, vaan hyvin pieni osa kaikesta (Meri 1969, 46).*

Oma elämämme on koko ajan läsnä. Kaikki muistomme, enemmän tai vähemmän, ovat käytettävissämme. Muistojen aktiivinen käyttöönotto vaatii harjaantumista ja totuttautumista. Jokaisella kirjoittajalla on omat keinonsa ja stimulanttinsa aloittaa tyhjän paperin täyttäminen. Tärkeintä on kuitenkin havainnoida ympäröivää maailmaa aistit avoimena ja tarkentaa fokus haluamaansa kohtaan.

Ritva Haavikko toimitti vuosina 1968–2000 neljä kirjailijahaastatteluihin pohjautuvaa kirjaa, jotka perustuvat Helsingin yliopiston Studia Generalia -sarjaan *Miten kirjani ovat syntyneet*. Niissä kirjailijat paljastavat myös muistojensa merkityksen kertoessaan omien teoksiensa synnystä.

Haastattelut eivät ole vertailukelpoisia siinä mielessä, että tarinoita on yhtä monta kuin on kirjailijaakin. Ei ole olemassa mitään tiettyä kaavaa tai reseptiä, miten kirja syntyy tai synnytetään. Kaikkien kirjailijoiden alkutaipaleet ja heidän kirjailijantiensä ovat olleet omanlaisiaan. Yhtäläisyyksiä alkaa löytyä, kun tarkastellaan miten kirjailijat ovat käyttäneet tietoisesti tai tiedostamattaan hyväkseen omia muistojaan kaunokirjallisia tekstejä kirjoittaessaan.

*Materiaali keräytyy meihin sekä tiedostamatta että tiedostaen. Voimme kerätä sitä tarkoituksellisesti, ja tietysti keräämmeikin. Mutta tiedostamaton materiaali on vähintään yhtä tärkeää. Kaikki, mitä näemme, koemme, kuulemme ja luemme, uurttaa alitajuntaamme jälkiä ja jättää meille alitajuista materiaalia (Tynni 1969, 29).*

*Kaikkea muuta voi keksiä, sepittää ja lainata, mutta ei tunteita. Ei voi välittää tunnetta, jota ei ole itse kokenut. Sen takia kirjoittajan tärkein aines on oma itse. Kaikki merkittävät henkilöt romaanista [Ja pesäpuu itki] ovat elävältä ytimeltään kirjoittajan sivupersoonia (Pulkkinen 1991, 187).*

Kirjailijat ovat yhtä mieltä siitä, että jokaiselle kertyy sekä tiedostaen että tiedostamatta materiaalia, joka jättää jälkensä. Monet heistä korostavat myös sitä, että kirjoittamisen motiivit sisältyvät kiinteästi heidän omaan sisäiseen elämäänsä, ja että todellisuus on vähintään yhtä mielikuvituksellinen kuin fantasiat. (Ks. Rekola 1991, 209, Linna 1969, 59.)



Yli puolet Haavikon haastattelemista 72 kirjailijasta viittaa joko suoraan tai epäsuoraan oman elämänsä ja omien kokemustensa merkitykseen työssään. Monet heistä korostavat omaa tietoa ja tiedostamatonta kokoaikaista havainnointiaan.

*Mitään sisäistä elämäämme todellisempaa ei ole. Mitään muuta vastausta ei myöskään ole (Ågren 1991, 330).*

Elämä itsessään antaa aineksia ja sytykkeitä kirjailijan työhön. Jotkut kirjailijoista kertovat kirjoittaneensa kirjoihinsa selkeästi elämäkerrallista materiaalia ja henkilöhistoriaansa. He ovat siirtäneet sitä suoraan tai johonkin toiseen paikkaan tai aikaan siirrettynä, mutta erittäin omakohtaisesti koettuna. Omaelämäkerrallisuuden kirjoittamisprosessissa viittaavat Haavikon haastatteluissa Tommy Tabermann (2000, 417.), Iiris Kähäri (1991, 117.), Helvi Hämäläinen (1980, 16.), Anja Snellman (2000, 390.), Eeva Kilpi (1980, 273–274, 275.), Kalle Päätalo (1969, 143.), Christer Kihlman (1991, 84–85, 92–92.) ja Aila Meriluoto (1980, 200.)

*Minulta on kysytty ulkopuolisia vaikutteita. Tietääkseni niitä ei ole paljon, useimmiten olen kyllä vain ottanut kourallisia suoraan todellisuuden mullasta [...]Kun selailee runokokoelmiaan, huomaa että ne hän ovatkin eräänlaisia muistelmia (Schoultz 1980, 48, 53–54).*

Oman perheen ja suvun kokemukset, kuten kuolema, sota ja kipu, nousevat myös usein esiin ja saavat omaelämäkerrallisia muotoa, jopa dokumentin omaisuutta. Kirjoittaminen on tuonut myös huojennusta ja

iloa, on pystynyt purkamaan kipeän kokemuksen ja saamaan sen ikään kuin pois itsestään. Tästä on kirjoittanut myös Eeva Kilpi (1980, 269–270).

*Kaikki mitä olen kirjoittanut perustuu viime kädessä henkilökohtaiseen kokemukseen, henkilökohtaiseen elämukseen [...] Olen lukenut paljon, mutta kirjailijantyössäni en ole voinut käyttää luettua hyväksi, ennen kuin henkilökohtainen elämys on sen minulle vahvistanut* (Kihlman 1991, 93).

Kyse on monesti aiheista tai asioista, jotka liittyvät kirjoittajan persoonaan, henkilöhistoriaan tai voimakkaisiin aistimuistoihin.

*Kirjailijan tehtävä on antaa todistus juuri siitä mikä on kohdalla, millä on omakohtaisuuden kate [...] jo melko varhaisessa runossani "Aamumatka" olin sanonut tähän tapaan: "Mihin ikään kosket, sinuksi se muuttuu, sieluksesi. Kaikki on minää* (Meriluoto 1980, 200).

Todellisten, helposti tunnistettavien roolihenkilöiden käyttö romaanissa voi aiheuttaa joskus myös ongelmia tai jopa skandaaleja. Vaikka kirjoittavat korostavat sitä, että kyseessä on ollut sekoitus sekä todellisia tapahtumia että fiktiota, kirjaa luetaan dokumenttina tai avainromaanina. Silloin, kun kirjailija on käyttänyt tietoisesti hyväkseen tunteitaan, kokemuksiaan, elämyksiään, omaa henkilöhistoriaansa tai kirjallisina esikuvinaan kaikkien tuntemia henkilöitä, syntyy pulmia ja autenttisuuden ongelmia. Näitä asioita ovat pohtineet monet kirjailijat kuten Helvi Hämäläinen (1980, 24.), Aila Meriluoto (1980, 201–203.) ja Märta Tikkanen (1991, 278–279.)

Merete Mazzarellan mukaan kirjoittaja tulkitsee aina sekä tiedostamattaan että tietoisesti elämäänsä. Hänen mielestään todellisuutta sellaisenaan ei ole vaan se on aina sepite, johon kirjoittaja on valinnut sellaisia kokemuksia, jotka sopivat kuvaan. Kirjoittaja kertoo sekä itsensä että yleisönsä vuoksi. Hän muokkaa, torjuu, korjaa ja taistelee välittääkseen kokemustensa tunnesisällön ja säilyttääkseen lukijoidensa kiinnostuksen. (Mazzarella 1997, 25–27.)

*... hyvin vaikea on miettiä jälkeinpäin, millä tavalla ihmisen muisti toimii – kuinka hirvittävä säkki meidän muistimme on. Sinne menee kaikki, ja silloin kun toimii taloudellisesti ja tarvitsee jotakin, niin muistista tulee, se on tosiasia* (Suosalmi 1980,185).

Kirjailijat ovat joskus huomanneet vasta jälkeinpäin (itsereflektio), että ovat kirjoittaneet itsensä ja perheensä mukaan romaaniin. Kirjoittaminen on ollut tiedostamatonta kuten Pirkko Saisio kertoo *Kainin tyttäret* romaanistaan. Hänellä meni useita vuosia ennen kuin hän tajusi kirjoittaneen oman perheensä kirjaan. Hän ymmärsi vasta jälkikäteen, omaa kirjaa lukiessaan, mitä hän oli ajatellut äitinsä kuolemasta. (Saisio 2000, 358.)

## **5.2 Kirjailijoiden aisti- ja lapsuusmuistot**

Aistimuistot, musiikki, kieli, tuoksut ja tunteet, ovat monille kirjailijoille innoituksen ja kirjoittamisen lähde. Muutamille Ritva Haavikon

haastattelemista kirjailijoista kirjoittaminen tuntuu perustuvan puhtaasti ruumiilliseen kokemukseen. Mielestään he osaavat kirjoittaa vasta, kun saavat aiheeseen fyysisen tuntuman. Kirjailijat korostavat erityisesti aistien ja tunteiden merkitystä, ruumiillisuutta ja emootioita, jotka ovat mukana kaikessa kirjoittamisessa. Muistilla on ruumiin kieli. Kaikki aistimamme tiedostamattomat muistomme ovat meissä tallella, vaikkemme niitä kysyttäessä muistaisikaan.

*Silloin tajusin ensimmäistä kertaa vakavasti, miten syvästi kirjoittaminen riippuu kaikesta muusta, kaikkein varhaisimmista kokemuksista, muistoista, aistimuksista, tuoksuista, tunteesta että kuuluu jonnekin [...] kirjoittaessa liikkuu ikään kuin pystysuoraan itsessään ja tajunnassaan, että on koko ajan muistettava kaikki ja muistettava se omalla kielellä; muistilla on kieli, unilla on kieli (Bargum 2000,108–109).*

Monet alitajuiset tapahtumat ilmenevät meille unen aikana. Unessa vapaudumme ajallisista ja paikallisista sidonnaisuuksista ja unikuvat voivat assosioitua yllättäviin yhteyksiin. (Bergström 1979, 95–96.) Omien unien aktivointi säännöllisen unipäiväkirjan avulla tuo mielenkiintoisia ja jännittäviä dramaturgisia elementtejä teksteihin. Unen logiikkaa hyödynnetään paljon draamallisesti toimivana tehokeinona elokuvissa ja teatterissa. Muisto ovat unen sisar.

*...äitini tai isäni tai mummoni [...] on pitänyt transistoriradion päällä päivisin, ja minä olen maannut kehdoissa tai lattialla ja*

*tuon sointuvaihdon on juurtunut sieluni syvimpiin sopukoihin, minkä vuoksi yritän kirjoittaessani tiedostamattani saada tuon sointuvaihdon kuulumaan tekstissäni (Westö, 2000, 520).*

Kirjoittaessani olen tunnistanut samanlaisen tunteen. Jokin musiikki tai tietty kappale tuo mieleen voimakkaan muiston, tunnevyöryn, jonka yritän parhaani mukaan saada paperille.

*Kaikesta tuosta kirkossakäymisestä [...] karttui fyysisesti kosketeltavaa: selväpiirteisiä kuvia [...] Uskonnollinen kieli ankkuroituu fyysiseen olemassaoloon läheisentuntuisella tavalla, koska omasta mielestäni osaan kirjoittaa vasta kun saan aiheeseen fyysisen tuntuman. Kirjoittaminen perustuu puhtaasti ruumiilliseen. Se tulee suusta ja suuontelosta ja ruumiinkokemuksista, ja tässä tulenkin siihen, mistä kirjailijan työni saa innoituksensa ja mistä lähteestä se pulppuaa – eikä vain minun, vaan kaikkien taiteilijoiden työ. Omasta materiaalista, henkilökohtaisesta, ruumiillisesti ymmärretystä. Mitä sitten kirjoittaakin, tästä se on lähtöisin (Lundberg, 2000, 258).*

*Maan korvessa kulkevi lapsosen tie* ei koskaan voi olla minulle pelkkä laulu. Se on osa lapsuuttani, osa muistojani mummissa, sängyn yläpuolella oleva suojelusenkeli taulusta ja punaisista silkkitäkeistä.

Eeva-Liisa Manner kertoo Andalusiasta, jossa hän asui useita vuosia.

*Andalusia fyysisenä todellisuuteen on vaikuttanut minuun varmasti yhtä voimakkaasti kuin kaikki se mitä aikaisemmin*

*olen lukenut [...] En silti usko että luettua ja koettua voi niin vain erottaa toisistaan. Kesät ja talvet, tummat ja vaaleat vuosirenkaat erottavat tapahtumat toisistaan puissa; silti kaikki on samaa materiaa tai tapahtumaa, samaa puuta [...] Ehkä lapsi, jossakin varhaisvaiheessa, luulee tehneensä puut, talot, esineet itse, ja vielä varhaisemmassa hän ei koe niitä lainkaan esineellisinä, vaan virtaavina. Minulla on hämärä muistikuva jostakin tämän tapaisesta (Manner 1969, 215, 216–217).*

Osa kirjaan haastatelluista kirjailijoista korostaa nimenomaan lapsuuden muistojen merkityksellisyyttä työssään. Heidän mielestään lapsuuden kokemuksista kaikki saa alkunsa. Nuo elämämme ensimmäiset havainnot, kokemukset ja ihmissuhteet ovat ainutkertaisia, ja sen vuoksi ne säilyvät niin elävinä ja voimakkaina mielessämme. Lapsuuskokemuksemme ovat syöpyneet syvälle sieluumme, ja ne me myös tunnemme parhaiten.

Varhaisimpien muistojen kautta pääsee suoraan menneisyyteensä ja ikään kuin kävelemään suoraan lapsuutensa maisemiin. Kirjailija Agneta Aran mielestä me palaamme aina myös kirjoitusprosessissa varhaisuuteemme halusimmepa tai emme. Sieltä me saamme voimamme. (Ara 2000, 75.)

Lapsuuden merkitystä korostavat haastatteluissaan Oscar Parland (1969, 170.), Eeva Tikka (1991, 256, 258.), Heikki Turunen (1980, 358.)

Lapsuus on jotakin sellaista, joka seuraa meitä ikuisesti, tahtomattamme.

*Tässäkin asiassa palaan vielä alkuun, lapsuuteen. Sillä kyllä lapsuuden kokemuksista lähtee aivan kaikki [...] Siihen mikä*

*pitää meitä aina otteessaan, halusimmepä tai emme* (Mäkelä 1991,164, 167).

Monesti myös lapsuuden traumaattiset kokemukset pakottavat kirjoittamaan kipua pois. Esimerkiksi kodin tai vanhempien menetys tai vanhempien puuttuminen, sota, evakkous, koulukiusaaminen tai mielisairaus vaikuttaa väistämättä myös kirjoittamiseen kuten haastatelluista kirjoittavat Joenpelto (1969.), Parland (1969, 173.), Kilpi (1980, 273–274,275.), Joenpolvi (1991, 55.), Kaipainen (1991, 74.) ja Westö (2000, 531.)

Lapsuuden maisema koetaan samalla koko sielun maisemaksi, josta varhaisimmat kokemukset ovat syöpyneet sieluun ikuisesti.

*Kuitenkin tärkein ihmisen maisemista on hänen lapsuutensa maisema, niin kuin nähdäkseni kaikki, mikä liittyy lapsuuteen, ensimmäiset havainnot, kokemukset, ihmissuhteet. Ne ovat ainutkertaisia kokemuksia* (Suosalmi, 1980, 170–171).

Kaikesta lukemisestani huolimatta jokin paljon konkreettisempi ja kouraantuntuvampi kuin kirjat ja ideat käynnistää sen päässäni tapahtuvan kuvatuotannon, jonka pohjalta sitten kirjoitan.

*Lapsuudessamme saamme ehdottomasti tärkeimmät kokemuksemme [...] Väitän jopa, että sekin mikä ei kerro minusta itsestäni, itse asiassa kertookin minusta itsestäni [...]*  
*Kaikki henkilöni ovat minä* (Lundberg, 2000, 265, 259–269).

*Kun kerron kirjallisen työni virikkeistä, tekstien aiheista ja niiden maailmasta, on välttämätöntä, että palautan silmiäni eteen lukuisia minulle läheisiä ihmisiä ja sen seudun, jossa vietin lapsuuteni ja vartuin aikuiseksi [...] usein itsekin yllätyn; taasko minä kävelen lapsuuteni rannoilla (Skiftesvik 1991, 230).*

*Minun kirjani ovat elämäkertani ja henkilöhistoriani. Ne ovat minun valokuva-albumini [...] Joka on lukenut minun kirjani, on lukenut minun elämäni (Taberman 2000, 417).*

Lapsuus on se pohja, jolle ihmisen kasvu rakentuu. Lapsuudessa imemme itseemme kaiken mahdollisen tiedon, koska silloin emme vielä tiedä mikä tiedoista on tärkeää ja mikä ei. (Rose 1994, 120–122.)

Useimmat Haavikon toimittamien kirjojen haastatelluista ammattikirjailijoista haluavat kuitenkin korostaa todellisuuden illusorista luonnetta: *todellista totta* ei ole olemassakaan. Vaikka joku määrittelisikin oman tekstinsä tunnustukselliseksi tai omaelämäkerralliseksi, sitä ei voi tai kannata tulkita kirjaimellisesti. Ei kannata aliarvioida ammattikirjoittajan valehtelijan ja sepittäjän kykyjä. Silloinkin, kun teksteillä on lähtökohtansa todellisuudessa, ne kirjoitettaessa pudottavat jotain pois ja lisäävät jotain, kehittyvät omien fantasian lakien mukaansa. Todellisuutta sellaisenaan ei ole edes mahdollista siirtää. Eeva Kilpi sanoo, että jokainen, joka kirjoittaa, *aina ikään kuin viipaloi persoonallisuuttaan* (Kilpi 1980, 274). Jokaisella meillä on erilainen todellisuutemme ja teokset syntyvät omien lakiensa mukaan. Ks. Westö (2000, 533.) ja Tynni (1969, 30–31.)



Claes Andersson on sanonut, että ammattitaitoinen kirjailija osaa valehdella uskottavasti ja kirjailija on nimenomaan silloin kiinnostava ja taitava kun hän pystyy luomaan illuusion totuudesta. (Andersson 2002, 37.)

*En pysty siirtämään todellisuutta paperille suoraan, koska en semmoista omista enkä ole koskaan omistanutkaan, nimittäin valmista todellisuutta. Aina se on tehtävä itse (Meri 1969, 45).*

Yhteenvedona voi sanoa, että kirjailijat käyttävät omia muistojaan, kokemuksiaan, mutta se on aina sekoitus faktaa ja fiktiota, itse elettyä, luettua ja tutkittua. Parhaiten Haavikon haastattelemista kirjailijoista tämän tiivistää Solveig von Shoultz omassa osuudessaan.

*Olen täysin selvillä siitä, että kun yrittää herättää henkiin menneisyyden, tekee samalla väkivaltaa todellisuudelle. Asioista valitsee tarkoitukseen sopivat, niitä ylivalottaa, harittavan aineksen karsii pois. Joitakin tosiasioita muuntaa, jotta saisi aineiston pysymään käsissään ja järjestäytymään taiteen lakien mukaan. Joskus niitä pelkistää jopa niin pitkälle, että kertoo sellaista mitä ei ole sattunut mutta olisi hyvinkin voinut sattua juuri niissä olosuhteissa. Ja joskus voi keksitty kohtausta olla kuin eräänlainen uute, joka tuoksuu todemmalta kuin vastaava todellisuus (Schoultz 1980, 63).*

## 6 LAPSEN NÄKÖKULMA JA MUISTIN TODELLISUUS ANTTI HYRYN

### TEOKSISSA

Antti Hyry on kirjoittanut paljon tekstejä lasten näkökulmasta, muistista ja muistoista. Hän ei ole juurikaan selostanut kirjailijantyötään seikkaperäisesti, mutta on kirjoittanut: *Tahtoo tuntua, kuin todellinen maailma olisi ollut ennen kuin täytin kaksikymmentä* (Tarkka 2000, 60). Hyrylle tärkeä todellisuuden tuntu liittyy kadotettuun menneisyyteen, lestadiolaiseen kyläyhteisöön ja siellä elettyyn lapsuuteen. (Tarkka 2000, 60.) Kirjailijan keskeisenä aihepiirinä ovat usein olleetkin lapsuus ja pohjoissuomalaisen maaseudun ihmiset.

Hyry on esikoisnovellikokoelmansa, *Maantieltä hän lähti* (1958), julkaisemisen jälkeen kulkenut omaa maantietään, omintakeisella ja persoonallisella tavallaan. *Valmiina oli hänen kerrontansa tarkasti rekisteröivä, karu ominaislaatu, jota fantasia rikasti enemmän kuin myöhemmin* (Tarkka 2000, 61).

Paikka ja erilaiset konkreettiset ja mentaaliset tilat näyttäytyvät Antti Hyryn teoksissa eri tavoin, sen mukaan katsotaanko asioita lapsen vai aikuisen näkökulmasta. Myös se, ollaanko maaseudulla vai eletäänkö kaupungissa, kuuluu teksteissä. Hyryn lapsille maisema on todellinen olemassa oleva paikka. Aikuisille lapsuuden maisema on lakannut konkreettisesti olemasta ja siirtynyt osaksi muistin todellisuutta. Se on se, mikä on joskus ollut. (Seutu 2001, 32–33.) Lapsen elämä on eheää ja todellista. Hän kokee koko

ympäröivän maailman osaksi itseään. Hyrylle ihmisen identiteetti on lapsuuden maisemassa, joka luo pohjan elämälle. Myöhemmin maisema konkretisoituu ihmisen muistoissa ja paaluttaa olemassaoloa. (Seutu 2001, 23, 32, 48–49, 68, 151.)

Hyryn lapsista kertovien teosten kohdalla alleviivataan lapsen ajatusmaailmaa ikään kuin autenttisenä. Yksityisyyden korostamiseksi tehosteena käytetään usein minäkertojaa. (Seutu 2001, 49.) Toisaalta joskus jo kolmen virkkeen kappaleessa Hyryllä ennättää olla kolme kertojakulmaa: minä, sinä ja yleinen kertoja. (Rinne kangas 2002, 87-88.)

Hyryn teoksissa lapset ovat kaikkivoipia. Heille ympäristö on itsestäänselvä. Lapset saattavat esimerkiksi omia sillan ja kinastella siitä, kuka saa kävellä sen yli. Samalla tavalla he voivat omistaa koko ympäröivän todellisuuden täysin luonnollisesti. (Seutu 2001, 45, 67.)

Vedenjakajana lapsen autenttiselle olemiselle ja aikuisen vieraantuneen olemisen suhteelle on murrosikä, joka lakkauttaa lopullisesti lapsen autenttisen olemisen. (Seutu 2001, 61, 64.) Hyryn lasten ja murrosikäisten maailmasta kertovien teosten näkökulmat sopivat hyvin yhteen eideettisen muistin ominaisuuksiin, joissa muistamisen ajallisen kehityksen muutokset tapahtuvat juuri puberteetti-iässä. (Rose 1994, 120–121.)

Muisti ja muistaminen ovat olennainen osa Hyryn tuotantoa, kertojan tyyliä ja ominaislaatua. Muisti avaa toisen todellisuuden, joka ei ole

vähemmän todellinen kuin tämän hetken todellisuus. Hyryn teoksissa on *muistin todellisuus*, jossa fyysinen maisema ja sisäinen maisema ovat sulautuneet yhteen. (Seutu 2001, 29–30.)

Esimerkkinä on *Satu miehestä, joka osti päiviä*. Mies haluaa ostaa sellaisia päiviä, jotka sisältyvät hänen muistinsa todellisuuteen. Miehen kuvaamat päivät ja vuodenaajat atmosfääreineen ovat hänelle tuttuja. Kuvatut päivät luovat kehyksen, jossa tietyt viikonpäivät liittyvät tiettyihin vuodenaikoihin ja tapahtumiin. Hyvän pyhäpäivän kriteereiksi hän asettaa tuulisuuden, lämmön ja puolipilvisyyden. Tällaisen ennalta määrittämisen hän voi tehdä, koska se perustuu kokemukseen kuvatunlaisesta päivästä. (Seutu 2001, 43.)

*”Meillä ei myydä muuta kuin päiviä”, sanoi kauppias ja aikoi lähteä pois takahuoneeseen. ”Minäpä ostan niitä”, sanoi mies. ”Minulla ei olekaan ollut mieluisia. Mitä maksaa pyhäpäivä? Yksi pyhäpäivä kesällä, vähän tuulinen, lämmin ja puolipilvinen.” ”No mitä sinä sellaisella päivällä teet”, kysyi kauppias, ”se on kallis.” ”Minä tarvitsen”, sanoi mies. ”Sitten minä otan maanantain, sehän ei paljon maksa, sellainen maanantai, kun kaksi akkaa tappelee pyykkirannassa.” ”Se on kallis päivä, vaikka se on arki”, sanoi mies ja koputti rahalaatikkoo. ”Sitten yksi tiistai, minä otan toukokuussa, kun sorsat tulevat etelästä ja lentävät märälle vainiolle.” Kauppias pani ylös paperille ja vilkaisi takaovea. ”Pannaan sellainen keskiviikko maaliskuussa, kun sitten iltapäivällä kuuluu monen kilometrin päähän, jos puhuu ulkona tai koira haukkuu*

*kulkukauppiasta.” ”Entä pannaako muuta”, kysyi kauppias. ”Minä otan vielä muutaman, kun niitä kuitenkin pitää olla”, sanoi mies. ”Minä otan torstain ja perjantain peräkkäin syksyllä kekrin aikana, että minä kerkeän käydä kaupungissa, mutta silloin pitää olla tie vähän jäässä ja minulla uudet nahkakintaat.” ”Entä sitten”, sanoi kauppias. ”Minä otan vielä yhden lauantain elokuun lopulla, eikä muuta. Mutta näiden pitää olla sitten kunnollisia. Minulle on sattunut sellaisiakin päiviä joskus viimeaikoina, jotka ovat loppuneet kesken. Ja monesti tuntuu siltä, ettei oikeita päiviä enää ole olemassakaan (Hyry 1981, 159 –160).*

Muistin todellisuus sisältää kaikki maiseman yksityiskohdat, ihmiset, tapahtumat ja paikat, jokaisen yksittäisen arkipäivän ja pyhän, jokaisen yön ja päivän, muutamaan peruselementtiin tallennettuina. Maisemassa on kaikki, mitä syksyisessä maisemassa kuuluukin olla (Seutu 2001, 37). Kuvauksessa mennyt aika paikantuu tähän hetkeen. Kauppias voi ulkopuolisena ehkä tajuta jotakin päivien todenkaltaisuudesta. (Seutu 2001, 48.)

## 7 AISTIMUISTOJEN MERKITYS OMAELÄMÄKERRALLISTA ROMAANIA

### KIRJOITETTAESSA

#### 7.1 Paenneiden muistojen metsästys

Pro gradu -työni taiteellinen osio on romaanikäsikirjoitus *Vesimankeli*, jossa olen tietoisesti käyttänyt henkilökohtaisia muistojani ja kokemuksiani kirjoittamisen virikkeenä.

*Omaelämäkerta on nimensä mukaisesti oman elämän kertomista. Se ei silti ole läpinäkyvä ikkuna elämään eikä kirjoittajansa henkilökohtaiseen kokemukseen.*

*Omaelämäkerran kolme keskeistä aspektia – minä, elämäkokemus ja kerronta – ovat keskenään kompleksisissa suhteissa, ja minän elämän kirjoittamisen teko on monimutkaisempi tapahtuma kuin pinnalta katsoen näyttää*

(Saresma 2007, 62).

Väittäessäni kirjoittavani asioista juuri niin kuin ne ovat olleet, puhun perättömiä. Totuuden kertominen on mahdotonta, sillä kirjoittaja tekee kirjoittaessaan aina valintoja: tiivistää, sensuroi, liioittelee ja kärjistää. Olen kuitenkin Saresman kanssa samaa mieltä siitä, että tärkeämpää kuin dokumentaarisuus, omaelämäkirjoittamisessa on kokemuksellisuus. (Ks. Saresma 2007, 64, 68–69.) Itselleni juuri tuo kokemuksellisuus on merkittävin asia. Se on kirjoittamiselleni tärkeämpää ja enemmän kuin se totuus, että juuri näin tämä asia on tarkalleen tapahtunut.

Kirjoittaessani en ole edes lähtökohtaisesti ajatellut elämäni pikkutarkkaa dokumentointia vaan muistoni ovat olleet virikkeitä kirjallisessa työssäni. Saresman mukaan omaelämäkerta on liikettä ajassa (2007, 69). Sitä se nimenomaan on, mutta se ei liiku pelkästään ajassa eteenpäin, vaan se laajenee, eksyy sivupoluille, hakee kokemuksensa useista oman elämän paikoista ja tapahtumista. (Saresma 2007, 64, 69.) Oma persoona, yksityisyys, autenttisuus ja henkilökohtaisuus antavat tekstille voimaa, jonka myös muut ihmiset pystyvät jakamaan. (Andersson 2002, 21–22.) Luettaessani tekstejäni ulkopuolisilla henkilöillä olen huomannut saman, yksityisestä kokemuksesta voi tulla yleisesti kiinnostavaa ja koskettavaa.

Romaanikäsikirjoitusta työstäessäni kaivelin muistini lokeroita ja tapahtumia elämästäni. Muistelin sellaisia kokemuksia ja tapahtumia elämäni varrelta, jotka olivat jättäneet minuun voimakkaita muistijälkiä. Elämäkertatutkija Anni Vilkkonen (1996,99) määrittelee, että *elämäkertamuisteleminen – elämänvaiheiden ja tapahtumien mieleen palauttaminen ja muistojen kanssa työskenteleminen – on omaelämäkerran peruspilari.*

Minäkin lähdin metsästäämään muistojani menneisyydestä. Katselin vanhoja lapsuudenaikaisia mustavalkoisia valokuvia, kuuntelin tuttuja virsiä, lauluja ja iskelmiä. Samalla kun kuuntelin musiikkia, kirjoitin mieleeni tulevia tunnelmia ja muistoja ylös.

Etsin 50-, 60- ja 70-luvun radio ja TV-ohjelmia, kuten Nuorten sävellahja, Lista, Peyton Place ja Tarvan laatikkoleikki. Kävin hakemassa synnyinkaupunkini Joensuun vanhan kartan, jossa näkyvät lapsuuteni asuinalueet. Muistelin, millaisia tuoksuja, hajuja ja makuja liittyy lapsuuteeni ja nuoruuteeni. Paistoin piirakoita ja kirjoitin, miltä tuoksuvat juuri uunista otetut karjalanpiirakat. Kirjoitin muistumia siitä, millaiselta hajut ja maut tuntuivat: tuoreen leivän tuoksu, lämpiävä puusauna, Brylgrem-hiusvoide, äidin vappusima, munkit ja Ukkolan piparkakut, vanhan viinan ja tupakan eltaantunut haju, kamferitipat, Vick Vaporuck ja vastamankeloidut lakanat. Listaa voisi jatkaa loputtomiin.

Havaitsin, että pelkästään näiden asioiden ajatteleminen virkisti muistiani ja nosti unohtuneita muistoja mieleeni. Vielä enemmän muistia aktivoi asioiden tekeminen. Kirkkaimmat ja selkeimmät muistoni löytyivät konkreettisen tekemisen kautta. Yleensä niihin liittyi myös voimakkaita emotionaalisia kokemuksia. Muistot olivat vahvoja kokonaisvaltaisia *tunnejäyksiä*: ilon hetkiä, surun kyneleitä, kauhun tunteita, eron haikeutta, raastavaa rakkautta jne. Edetessäni kirjoitusprosessissa huomasin, että mitä enemmän ja aktiivisemmin muistelen, sen enemmän muistan. Aluksi kirjoitin ylös mieleeni tulevia muistoja, katkelmia ja välähdyksiä menneestä elämästäni sekaisin, umpimähkään, ilman ennalta määrättyä järjestystä. Pidemmälle päästyäni huomasin, että tekstit alkoivat hakeutua tiettyyn kronologiseen omaelämäkerralliseen järjestykseen.



Muistot ruokkivat toinen toistaan tuottaen lisää muistoja ja sitä kautta myös lisää tekstiä.

## 7.2 Aina uusi muisto

Omien muistojen kirjoittaminen on vaatinut usein ajan kulumista ja tietoista etääntymistä alkuperäisistä muistoista, eräänlaista ulkopuolelta katsomista. Olen kirjoittanut romaanikäsikirjoituksessa käyttämäni muistot jo niin moneen kertaan, etten välttämättä enää erota *aitoja* kokemuksiani keksityistä. Se, mitä siellä on jäljellä, on ne *todellisen elämäni* loimilangat. Kirjailija Solveig von Schoultz (1980, 54) muotoilee asian näin: *on tietysti selvää, että jokainen yltää syvemmälle kirjoittaessaan kerroksista, joista hänellä on omakohtaista kokemusta*. Myös kirjailija Christer Kihlman on sanonut haastattelussaan kaiken kirjoittamansa perustuvan viime kädessä henkilökohtaiseen kokemukseen ja elämykseen. (Kihlman, 84–88, 92–93.)

Allekirjoitan nämä ajatukset. Niissä on jotain samaa mitä Katja Seutu on kirjoittanut Antti Hyryn teksteistä. Kirjailija voi kirjoittaa mistä aiheesta tahansa, mutta silloin, kun hän pääsee kiinni *muistinsa todellisuuteen* hän on ikään kuin itse mukana maisemassa ja paikassa. Kyseessä ei ole vain sään tuntu tai maidon tuoksun muisto, vaan nimenomaan muistojen konkreettisuus ja väkevyyt rakentavat muiston tähän hetkeen. Muistin todellisuudessa, ja kehossamme oleva emotionaalinen muistijälki tekee tekstistä aistivoimaisen. (Seutu 2001, 29.)

Villko puhuu elämäkerta-kirjoituksen lähtökohtamuistosta ja siitä, miten jokainen muistelutapahtuma ja muistiinmerkintä muovaavat elämätarinaa ja seuraavaa muistelukertaa. Hänestä välitön muistikuva tuottaa tiheää preesensia. Sen sijaan muisteleminen tuottaa väljempää tekstiä eikä ole niin intensiivistä. (Vilkko 1996, 98–99, 100–101.)

Kaikki kirjoittajat ovat omanlaisiaan, eikä ole olemassa kiveen hakattua, yhtä ainoaa totuutta kirjoittamisprosessista tai henkilökohtaisten muistojen käytöstä. Oman kirjoitusprosessini myötä päädyin itse jakamaan muistot neljään eri kategoriaan: *alkumuistoon*, *aistimuistoon*, *uudelleen muistettuun muistoon* ja *uuteen muistoon*. Kaavio *Muistojen merkitys ja käyttö luovassa kirjoittamisessa* on työni lopussa on liitteenä.

Kaavio on jaettu neljään osioon. Kaiken lähtökohtana on *Tosi*. On tapahtunut jotain, ja siitä on muodostunut *Alkumuisto*. *Alkumuisto* on tositapahtuma, joka on sattunut joskus menneisyydessä. Se on olemassa meidän muistissamme. Sitä seuraa *Aistimuisto* eli *Herätetty muisto*. Se on muisto, joka tulee henkilölle mieleen. Se on hetki, tunnelma tai jokin sattumus, aistiviritys tai havainto, joka herättää *Aistimuiston* eloon. *Aistimuistoa* seuraa muistelu. Se on *Uudelleen muistettu muisto* eli *Muunneltu muisto*. Siinä herätettyä muistoa muistellaan uudestaan. Tämä on se muisto, jota yleensä käytetään kirjoitettaessa. *Uudelleen muistettu muisto* voidaan kirjoittaa ylös sellaisenaan tai muokata siitä tarpeen mukaan kaunokirjalliseen tekstiin sopivaksi. *Uudelleen muistetusta*

*muistosta* saattaa tulla kokonainen tarina, tai siitä voi lopulta jäädä jäljelle vain jokin tunne, tuoksu tai maku. Sen jälkeen, kun muisto on käytetty, siitä tulee *Uusi muisto*. *Uusi muisto* on herätelty, muistettu uudelleen, muunneltu ja kirjoitettu. Se palautuu muistiimme ja jää talteen seuraavaa muistelua varten. Ketju jatkuu seuraavaksi lukijassa, joka lukee *Uudelleen muistetun muiston* pohjalta kirjoitetun kaunokirjallisen tekstin. Parhaassa tapauksessa teksti herättää lukijalle muistoja ja hänen omat muistonsa aktivoituvat.

Kuten Mäkelä (1997, 42) on todennut lukija pääsee teoksen muistipaikkaan sisälle yhdistämällä lukemansa mielessään aiempaan tietoonsa, kokemukseensa ja omiin muistoihinsa. Mieli on niin herkkä ympäristölleen, että se tahtomattaankin imee itseensä tilan, paikan, ajan ja kokemuksen. Ne vaikuttavat kirjoitusprosessiin ja myös itse tekstiin. Täysin erilaiset ja eriaikaiset tapahtumat ja sattumukset saattavat kaunokirjallisissa tekstissä tiivistyä yhdeksi kohtaukseksi.

Tekstinäyte on romaanikäsitelmäni kohdasta, jossa isä palaa kotiin Leningradin matkaltaan juopuneena ja ilman takkia, muovikassit täynnä tuliaisia. Tapahtumaan sisältyy ristiriitaisia tunteita: häpeää ja uteliaisuutta.

Tapahtuman *Alkumuisto* eli *todellinen tapahtuma* on mahdollisesti vuodelta 1965, jolloin perheemme asui Joensuussa. *Aistimuisto* puolestaan nousi mieleeni parikymmentä vuotta myöhemmin 80-luvun puolessa välissä, kun olin matkalla Leningradissa. Metroaseman edustalla paikalliset

papat tupakoivat ja mummot mustissaan rynnistivät pussukoittensa kanssa ohitsemme. Mahorkan haju ja mummojen muovikassien punaiset kirjaimet palauttivat mieleeni tämän lapsuusmuiston. Leningradin matkapäiväkirjan version *Uudelleen muistetusta muistosta* on kirjoitettu tämä kohta, johon on otettu mukaan ennen muuta tapahtuman tunnelma.

*...Taksi pysähtyy rivitalon päätyyn. Se on isä, ihan varmasti.*

*Miksi se niin kauas jätti? Onkohan sillä tuliaisia. Taksikuski aukaisee takaoven ja isä horjahtaa ulos autosta.*

*– Dasvitaania! Sbasiiba! isä hihkuu kuskille.*

*Isän brylgreemikiharat vaan heilahtavat, kun kuski kampeaa sitä pystyyn. Isä nousee mutkitellen ja ottaa suunnan kohti meidän ovea. Sillä ei ole puvun takkia ollenkaan, valkoinen paita vaan, Omolla pesty. Ei sillä ole kenkiä, eikä sukkiakaan. Leningradissa on varmaan ollut lämpimämmät ilmat kuin Suomessa.*

*– Isii! me kiljutaan Meerin, Jussin ja Katrin kanssa.*

*Taksikuski kulkee hoipertelevan isän perässä ja riepottaa käsissään kolmea isoa muovipussia. Niistä leijuu kirpeä savun haju. Pusseissa on punaisia kirjaimia, venäläisiä aivan varmasti. Meidän pihaan on sateiden jälkeen jäänyt yksi rapakko. Isä saa täysosuman ja kaatuu siihen rähmälleen. Minä ajattelen, että asun linnassa ja isäni on kuningas.*

*Kaikki pennut kerääntyvät isän ympärille ja alkavat lällättämään: ”Nurmi makaa maassa, nurmikkoa kastellaan, nurmen päälle astellaan (Saarelainen 2009, 73–74).*

En ole varma siitä, onko juuri näin tapahtunut, mutta jotain tämän tyyppistä olisi voinut tapahtua. Ainakin kohtauksen tunnelma tuntuu

mielestäni aidolta. Mieleni pohjalle jää nyt *Uusi muisto* odottamaan seuraavaa muistelukertaa. Lukijalla aktivoituu ehkä jotain, hänen omista muistoistaan.

Kirjoittajana minulle on tärkein se tunne, jonka kulloinenkin muisto mielessäni herättää. Tekstejäni lukiessa olen usein yllättynyt siitä, mitä olen kirjoittanut. Kirjoittamishetki, mielentila ja se, kenen näkökulmasta tarina kerrotaan vaikuttavat tekstiin. Omaelämäkerrassa minä kerrotaan aina kertomusajankohdan kontekstista käsin. Sen vuoksi kerrontahetki määrittää minkälaiseksi omaelämäkerran subjekti muodostuu. (Saresma 2007, 77.)

Toiseen tekstinäytteeseen sisältyy sekä ilon että pelon tunteita. Orava-tarinan *Alkumuisto* eli *todellinen tapahtuma* on luultavasti vuodelta 1958. Olen parivuotias. On kesä ja olen mummin ja ukin luona. Siellä oli pieni, jalkansa loukannut orava hoidossa. Minulle on kerrottu, että pidin siitä kovasti. *Aistimuisto* heräsi, kun näin pihapuussamme oravan, joka kipitti oksalta toiselle. Muisto vahvistui, kun katselin sattumalta juuri silloin vanhoja valokuvia. Olen kuvassa parivuotias. Seison suuren häkin edessä rusetti päässä. Häkissä näkyy orava. *Uudelleen muistetusta muistosta* kirjoitin tekstin heti valokuvien katselun jälkeen.

*Olen niin onnellinen. Muistan kyllä, kun ukki aina sanoi, ettei saa kiintyä liikaa. Minä lupaan etten kiinny, jos se otetaan vähäksi aikaa elätiksi. Ovaralla on jalka kipeä. Sen takia se on*

*nyt ukilla hoidossa. Sen nimi on Joonatan [...] Joonatan ei tykkää sirkkelin kimakasta äänestä. Minä käyn hakemassa sen pois. Kutsun Joonatanin pähkinällä luokseni. Se kipittää heti. Sillä on ihanat pikisilmät ja pörröhäntä Aukaisen häkin ja laitan sen pehmustettuun koriin, jossa on kansi. Lupaen esitellä sille pihaa [...] Nyt kuule Joonatan on jännittävin paikka. Elä sitten kerro kellekään, kun tää on vähän kiellettyä. Ukki sirklaa puita, eikä kuule eikä näe mitään. Vilkaisen, ettei mummi ole keittiön ikkunassa ja kipitän Joonatanin kanssa kaivolle. Avaan varovasti luukun, niin ettei se narise ja hivuttaudun sisäpuolelle kaivon reunalle istumaan. – Kato Joonatan, eikö oo hieno. Kato, näät sie? Nostan Joonatanin syliini ja näytän sille alhaalla kimaltelevaa vettä Se innostuu tosi paljon ja hyppää sylistäni suoraan kaivoon. – Joonatan, Joonatan, ossaatko sie uia? huudan sen perään. Joonatan ei vastaa. Juoksen äkkiä leikkimökkiin ja laitan oven lukkoon. Suihkutan pullosta vettä kasvoilleni ja hengitän monta kertaa syvään (Saarelainen 2009, 24–25).*

Tämä kirjoitettu muisto tuntuu minusta emotionaalisesti todemmalta kuin sen *Alkumuisto* vuosien takaa. Sen vuoksi tämä kirjoitettu muisto jää päällimmäiseksi mieleeni, vaikka teksti on todennäköisesti silkkaa seipitettä. En ole todellisuudessa kuljettanut oravaa korissa tai ainakaan pystynyt kiipeämään sen kanssa kaivon sisälle.

Kirjoittaessani minulle tuli täytenä yllätyksenä, että Joonatan hyppää kaivoon. En olisi halunnut sitä, mutta niin vain kävi. Luulen, että muistossani yhdistyvät pihakaivon mystisyys ja ikioman lemmikin kaipuu.

Viimeisen esimerkin *Alkumuisto* on mahdollisesti vuodelta 1968. On loppukesä. Serkullani on hedelmätukku, ja hän myy torilla marjoja, vihanneksia ja hedelmiä. Serkkuni varasto oli siihen aikaan isovanhempieni yhdistetyssä kellariautotallissa. *Aistimuisto* nousi mieleeni, kun istuimme syyskesän päivänä perheeni kanssa puutarhassa omenapuun alla ja söimme jäätelöä. Omenien tuoksu ja jäätelön maku virittivät mieleni lapsuuteen. *Uudelleen muistetun muiston* kirjoitin vielä samana päivänä.

*Omenat haisevat mädäntyneelle ja tuntuvat käsiin tahmeilta. Autotalli on hämärä ja kylmä. Pelkkiä betoniseiniä. Miten pitkään meidän pitää vielä rehata näitä laatikoita eestaas ja taastaas [...] Se ottaa laatikon minulta ja laittaa sen pinon päällimmäiseksi. Sitten se painaa äkkiä minut niitä laatikoita vasten. Se tulee ihan kiinni ja hankaa itseään minuun. Severi avaa housujensa vetoketjun ja vetää toisella kädellä minun pikkuhousuja alas. Sitten se hinkkaa ja huohottaa. Minuun sattuu. Takapuoli hankaa puulaatikkoa vasten ja tikut raapivat ihoani. Omenalaatikat haisevat mädälle [...] Nyt Severi huohottaa ja hinkuu tosi lujaa. Eikö se mummi jo huuda kahville? Severi on kasvoiltaan kirjava. Tulikohan minulla pissat housuun? Minua nolottaa [...] Kädet ovat tahmaiset ja puserossa on siemeniä. Tässä laatikossa on paljon mätiä. Ne tuoksuvat käyneelle omenahillolle. Nyt kuuluu auton ääntä. Tulikohan Olli? Heitän loput omenat käsistäni ja juoksen ulos autotallista [...] Niitä eskimotikkuja on ainakin sata laatikkoa. On vaniljaa, on mansikkaa ja minttua. Mummi käy hakemassa saunan pesutuvasta saavin ja me ladotaan niitä siihen niin paljon kun mahtuu. Saavi laitetaan vintturilla kaivoon. [...]*

*Alkaa oksettaa, mutta en viitsi sanoa mitään kun Olli on niin höylillä päällä. Mahaa kiertää Mummi katsoo minua ja sanoo, että nyt riittää [...] Olli tuo minulle minttueskimon. Se on kolmastoista. Minä aukaisen käärepaperin ja puraisen, samassa tulee oksennus. Olli sanoo, että jospa hän tästä lähteekin. Mummi vie minut vessaan ja pitää hiuksia ylhäällä kun oksennan (Saarelainen 2009, 106–109).*

Tiedostamattani olen kirjoittanut toistuvasti samoista teemoista. Vesi ja jäätelö kertautuvat käsikirjoituksessa useassa kohdassa jonkinlaisena metaforana etenkin lapsuuden ja varhaisnuoruuden muistoissa. Jäätelö oli lapsuudessani 60-luvulla vielä harvinaista herkkua. Näytetekstissä jäätelö yhdistyy aiemmin muistissa piiloon jääneeseen hämärään muistoon. Kirjoittaessani olen pyrkinyt kuvaamaan mieleen jääneen tunteen, pelon ja hämmennyksen. Tämä teksti on nyt *Uusi muisto*, joka jää päällimmäiseksi.

### **7.3 Faktaa, fiktiota ja fabulointia**

Olen kirjailija Solveig von Schoultzin (1980, 63) kanssa samaa mieltä siitä, ettei elämäkerrallista totuutta ei ole tai jos on, sillä on monet kasvot. Elämä on niin pirstaleista ja moniin säteisiin hajoava. Omasta elämästäni en voisi tehdä dokumenttia pelkästään jo sen vuoksi, että neljän sisarukseni erilaiset muistot kumoavat moninkertaisesti yksityisen totuuteni. Tunne- ja aistimuistojen kautta olen päässyt sisälle maailmaan, jossa pystyn helpommin operoimaan, koska paikka on tuttu.



Romaanikäsitteiden alkumuistoista ja niiden ensimmäisistä muistiin merkinnöistä on jo niin kauan, etteivät ne enää tunnu omasta elämästä poimituilta. Voin käsitellä muistojen pohjalta kirjoittamiani kohtauksia kaunokirjallisina teksteinä, ja muokata niitä tarinan vaatimalla tavalla. Todellisesta tapahtumasta voi ottaa jonkin perusasian tai perustunteen ja heittää sen sitten aivan uuteen yhteyteen tai uusien ihmisten harteille. Sen jälkeen sen voi kirjoittaa ylös ja ulos, ja se muuttuu osaksi jotain kertomusta. Saresmaa lainaten sanon, ettei elämäntarinoita ole syytä tarkastella tallenteena siitä mitä on tapahtunut, vaan ottaa se kokemusten jatkuvana tulkintana ja uudelleen tulkintana. (Saresma 2007, 90.)

Kokemukseni on, että juuri lapsuuteeni liittyvät muistot seuraavat kaikkein tiiviimmin ja nostavat esiin voimakkaimmin tunteita. Jotkut muistoista nousevat väkisin teksteihini silloinkin, kun olen mielestäni aloittanut kirjoittamaan jotain aivan muuta tai jostain muusta aiheesta.

Lapsuusmuistot ovat kokonaisvaltaisia. Niissä ei ole mukana järkeväksi mielletyn aikuisen erittelyä tai analyysia, ne ovat kokemuksia ja elämyksiä, jotka ovat jättäneet minuun lähtemättömän jäljen. Näissä muistoissa on vielä mukana nuo lapsuuden eideettiset, pirstaleiset filmimuistot, kuvalliset ja ajattomat muistot, joista Steven Rose puhuu. (1994, 112, 122–123.)

Matkan päästä katsottuna pystyn näkemään muistot pelkkänä materiaalina, joista voi ottaa tarvitsemansa. Mitä kauemmas olen edennyt alkuperäisestä tapahtumasta, sitä paremmin olen kyennyt työstämään

tapahtumista kaunokirjallista tekstiä. Mikäli en ole pystynyt etääntymään muistostani, teksti ei syty, vaan siitä on tullut pelkästään valokuvanomainen tuoteseloste.

Kaikki se, mitä nyt kirjoitan, liittyy siihen, mitä minä juuri nyt olen. Katson kaikkea tästä kohdasta elämää. Eletty elämä vaikuttaa siihen, miten nyt päättelen ja assosioin. Jos olisin kirjoittanut käsikirjoitukseni 20 vuotta sitten, se näyttäytyisi toisenlaisena.

## 8 PÄÄTÄNTÖ

Yksi tutkimuskysymyksistäni työni alussa oli, voiko aisteja virittelemällä herättää muistoja ja nostaa niitä luovan kirjoittamisen virikkeeksi kirjoitusprosessiin. Tämä työ vahvisti oletukseni, että kyllä voi.

Se todentui sekä *Aistimuisti*-kurssilla, että omassa kirjoitustyössäni. Mitä enemmän muistelin ja kirjoitin, sen enemmän muistin. Kadonnutta aikaa voi etsiä ja mennyttä aikaa löytää. Muistin todellisuudessa kirjoittaja pääsee itse mukaan maisemaan ja paikkaan ja teksti saa siitä lisää vahvuutta. Muistot jättävät meihin muistijälkiä, ennen muuta kehoomme, joka ei unohda mitään. Lohdullista on kuitenkin, että voimme myös muokata ja muunnella muistojamme.

*Aistimuisti*-kurssi oli hyvä alku aistien virittelyyn perustuville kirjoitusharjoituksille. Näitä menetelmiä olisi mahdollista käyttää yleisemminkin erilaisilla kirjoittajakursseilla ja luovan kirjoittamisen opetuksessa. Itse olen jatkanut samanlaisia aistien virittelyyn liittyviä kirjoitustehtäviä omilla kirjoittajakursseillani muun muassa Seinäjoen Ammattikorkeakoulussa 2008 ja Tampereella 2009.

Aistien käyttöä ja niiden virittämistä voisi hyödyntää opetuksessa, yhtäläillä luovassa kirjoittamisessa kuin asiakirjoittamisessa. Tätä kirjoitusmetodia voisi kokeilla esimerkiksi syrjäytyneiden nuorten tai dementoituneiden vanhusten hoidossa. Oma kompetenssini ei riitä terapiakirjoittamisen

opettamiseen, mutta draamakasvatukseen ja taiteen perusopetukseen kyllä. Niissä tätä metodia voitaisiin käyttää. Draamakasvatusta kaavailtiin osaksi kouluopetusta, mutta se ei ainakaan vielä mennyt läpi. Aistien virittäminen ja luova kirjoittaminen yhdistettynä draamaan voi olla tulevaisuudessa toimiva yhdistelmä. Oma jatkotutkimuksen aiheeni voisi olla aistien virittämisen laajempi käyttö erilaisissa luovissa opetustilanteissa.

Yksi tämän tutkimuksen ansioista minulle henkilökohtaisesti oli tieteellisen tutkimuksen ja fiktiivisen käsikirjoituksen yhdistäminen. Olin aiemminkin käyttänyt teksteissäni paljon aisteja ja aistihavaintoja, mutta aiheen tutkiminen sai kiinnittämään asiaan enemmän huomiota. Teksteihin tuli enemmän tunteita ja tuoksua.

Vaikka työni fokus ei ollutkaan kollektiivisessa ja kulttuurisessa muistamisessa, prosessin aikana ymmärsin, miten suuri merkitys niillä on. Ne ovat kaiken taustana ja pohjalla. Omaelämäkerta ei ole koskaan yksi yhteen kirjoitettu kertomus, vaan se on aina kudelma, joka sisältää tapahtumien ja muistojen lisäksi myös kulttuurisen ja kollektiivisen muistin.

Koen raottaneeni aistimuistojen verhoa ja löytäneeni sieltä paljon asioita, joiden todentaminen on hankalaa, osin mahdotontakin, mutta etsiminen on kirjoittajalle hauskaa ja hyödyllistä.

Työprosessin pohjalta laadin kaavion *Muistojen merkityksestä ja käytöstä luovassa kirjoittamisessa*. Päädyin siihen, että kirjoittajan subjektiivinen muistojen käyttö voi parhaimmillaan toimia katalysaattorina myös lukijan omiin muistoihin ja houkutella häntä omaelämäkerralliseen pohdintaan.

## MUISTOJEN MERKITYS JA KÄYTTÖ LUOVASSA KIRJOITTAMISESSA

**ALKUMUISTO**  **AISTIMUISTO**  **UUDELLEEN MUISTETTU MUISTO**  **UUSI MUISTO**  
"Tosi" "Herätetty" "Muunneltu muisto" "Käsitelty"



**KIRJOITTAJA**

Kirjoittaja ottaa muistosta tarvitsemansa



**TEKSTI**

Kaunokirjallinen teksti



**LUKIJA**

Lukijan omien muistojen aktivoituminen

## LÄHTEET

### Painetut lähteet

Ackerman, Diane (1991) *Aistien historia*. (Englanninkielinen alkuteos *A Natural History of the Senses*, 1990). Suomentanut Seppo Heikinheimo. Juva: WSOY:n graafiset laitokset.

Andersson, Claes (2002) *Luova mieli. Kirjoittamisen vimma ja vastus*. Jyväskylä: Kirjapaja Oy.

Ara, Agneta (2000) "Agneta Ara" Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Bargum, Johan (2000) "Johan Bargum". Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Bergström, Matti (1979) *Aivojen fysiologiasta ja psyykestä*. Porvoo: WSOY.

Bergström, Matti (1984) *Vihreä teoria*. Juva: WSOY.

Bergström, Matti (1985) "Luovuus ja aivotointa". Teoksessa Haavikko, Ritva, Ruth, Jan-Erik (toim.), *Luovuuden ulottuvuudet*. Espoo: Weilin+Göös.

Cameron, Julia (2002) *Tie luovuuteen. Henkinen polku syvempään luovuuteen (The Artist's Way, 1992, Lennart Sane Agency AB)*. Suomentaja Pekka Pakkala. Juva: LIKE.

Cameron, Julia (1999) *Kultasuoni. Matka luovuuden sydämeen. (The Vein of Gold. Lennart Sane Agency AB, 1996)*. Suomentaja Pekka Pakkala. Juva: WSOY.

Connerton, Paul (1989) *How Societies Remember*. New York: Cambridge University Press.

Eskola, Katarina & Peltonen Eeva (toim.) (1997), *Aina uusi muisto*.

*Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikön julkaisuja 54. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus.

Freud, Sigmund (1981) *Johdatus psykoanalyysiin*. (Vorlesungen zur einfuhrung in die psychoanalyse, Neue folge der vorlesungen zur einfuhrung in die psychoanalyse. Copyright 1940, by Imago Publishing Co. Ltd., London). Suom. Erkki Puranen. Jyväskylä: Gummerus.

Haavikko, Paavo (1991) *”Paavo Haavikko”*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Haavikko, Ritva (toim.) (1980) *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Kirjailijoiden studia generalia 1979*. Porvoo: WSOY.

Haavikko, Ritva (toim.) (1991) *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Haavikko, Ritva (toim.) (2000) *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Haavikko, Ritva & Ruth Jan-Erik (toim.) (1984) *Luovuuden ulottuvuudet*. Espoo: Weilin+Göös.

Hyry, Antti (1981) *Novellit*. Keuruu: Otava.

Hyry, Antti (1981) *”Maantieltä hän lähti”*. Teoksessa Antti Hyry, *Novellit*. Keuruu: Otava.

Hyyppä, Markku (2001) *Aivot ahtaalla*. Keuruu: Otava.

Hämäläinen, Helvi (1980) *”Helvi Hämäläinen”*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Porvoo: WSOY.



Joenpelto, Eeva (1969) *"Eeva Joenpelto"*. Teoksessa Ritva Raunio (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 1. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Joenpolvi, Martti (1991) *"Martti Joenpolvi"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Jung, Carl G. (1964) *Symbolit. Piilotajunnan kieli. (Man and his symbols)*. Suom. Mirja Rutanen. Helsinki: Otava.

Järvilehto, Timo (1987) *Missä sielu sijaitsee? Psyykkisen toiminnan hermostollinen perusta*. Jyväskylä: Kustannusosakeyhtiö Pohjoinen.

Kaipainen, Anu (1991) *"Anu Kaipainen"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Kihlman, Christer (1991) *"Christer Kihlman"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Kilpi, Eeva (1980) *"Eeva Kilpi"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Porvoo: WSOY.

Knuuttila, Seppo (1996) *"Suullinen muisti ja unohtamisen pelko"*. Teoksessa Määttänen, Kirsti & Nevanlinna Tuomas (toim.), *Muistikirja: jälkien jäljillä*. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: LIKE.

Koskijoki, Maria (1997) *"Esine muiston astiana"*. Teoksessa Eskola Katarina & Peltonen Eeva (toim.), *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus.

Kähäri, Iiris (1991) *"Iiris Kähäri"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Linna, Väinö (1969) *"Väinö Linna"*. Teoksessa Ritva Raunio (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 1. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Londos, Eva (1997) *"Muistoja lapsuuden kuvista"*. Teoksessa Eskola Katarina & Peltonen Eeva (toim.), *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämästä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus.

Lundberg, Ulla-Lena (2000) *"Ulla-Lena Lundberg"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Manner, Eeva-Liisa (1969) *"Eeva-Liisa Manner"*. Teoksessa Raunio Ritva, (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 1. Kirjailijoiden studia generalia*. Toinen painos 1980. Porvoo: WSOY.

Mazzarella, Merete (1997) *"Oman elämän kirjoittamisesta - ja muiden"*. Teoksessa Eskola Katarina & Peltonen Eeva (toim.), *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämästä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö, Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus.

Meri, Veijo (1969) *"Veijo Meri"*. Teoksessa Ritva Raunio (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 1. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Meriluoto, Aila (1980) *"Aila Meriluoto"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Porvoo: WSOY.

Montaigne, de Michel (2003) *Esseitä, osa I*. (Ranskankielinen alkuteos *Essais 1*). Suomennos, esipuhe ja selitykset Renja Salminen. Juva: WS Bookwell Oy, WSOY.

Mäkelä, Hannu (1991) *"Hannu Mäkelä"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Mäkelä, Maarit (1997) *"Saveen piirtyviä muistoja"*. Teoksessa Eskola Katarina & Peltonen Eeva (toim.), *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Nykykulttuurin tutkimusyksikkö. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi: Gummerus.

Määttänen, Kirsti & Nevanlinna Tuomas (toim.) (1996) *Muistikirja: jälkien jäljillä*. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: LIKE.

Määttänen, Kirsti & Nevanlinna Tuomas (1996) *"Esipuhe"*. Teoksessa Määttänen, Kirsti & Nevanlinna Tuomas (toim.), *Muistikirja: Jälkien jäljillä*. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: LIKE.

Parland, Oscar (1969) *"Oscar Parland"*. Teoksessa Ritva Raunio (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 1. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Proust, Marcel (2003) *Vastalause Sainte-Beuveille*. (Ranskankielinen alkuteos 1954, Bernard de Fallois (toim.), *Contre Sainte-Beuve*. Copyright Librairie Gallimard. Suomentanut ja saatesanat kirjoittanut Martti Anhava. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Pulkkinen, Matti (1991) *"Matti Pulkkinen"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Pääatalo, Kalle (1980) *"Kalle Pääatalo"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Porvoo: WSOY.

Raunio, Ritva (toim.) (1969) *Miten kirjani ovat syntyneet 1. Kirjailijoiden studia generalia* (toim.). Toinen painos 1980, Porvoo: WSOY.

Rekola, Mirkka (1991) *"Mirkka Rekola"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Rinne kangas, Rax (2002) *Muisti on valon toinen kieli. Memory is the other language of light*. Lurra Editions: Salo.

Rose, Steven (1994) *Molekyyleistä muistiksi (The Making of Memory, From molecules to mind)*. Suomentanut Kimmo Pietiläinen. Pieksämäki: Art House.

Saisio, Pirkko (2000) ”Pirkko Saisio”. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Saresma, Tuija (2007) *Omaelämäkerran rajapinnoilla. Kuolema ja kirjoitus*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 92. Jyväskylän yliopisto. Vaajakoski: Gummerus.

Schacter, Daniel (2002) *Muistin seitsemän syntiä. Miten mieli unohtaa ja muistaa. (The Seven Sins of Memory. How the Mind Forgets and Remembers*. By arrangement with Sane Töregård Agency, 2001). Suom. Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita Oy, Hakapaino.

Schoultz von, Solveig (1980) ”Solveig von Schoultz”. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Seutu, Katja (2001) *Ja mieli on jakautunut maan yli. Muisti ja oleminen Antti Hyryn teoksissa*. Keuruu: Otava.

Simonen, Leila (1995) *Kiltin tytön kapina. Muistot, ruumis ja naiseus*. Naistieto Ky. Jyväskylä: Gummerus.

Skiftesvik, Joni (1991) ”Joni Skiftesvik”. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Snellman, Anja (2000) ”Anja Snellman”. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Suosalmi, Kerttu-Kaarina (1980) *"Kerttu-Kaarina Suosalmi"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Syrjämaa, Taina & Tunturi, Janne (toim.) (2002) *Eletty ja muistettu tila*. (toim.) Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Historiallinen Arkisto 215. SKS. Helsinki: Hakapaino.

Tabermann, Tommi (2000) *"Tommi Tabermann"* Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Tikka, Eeva (1991) *"Eeva Tikka"* Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Tikkanen Märta (1991) *"Märta Tikkanen"* Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Turunen, Heikki (1980) *"Heikki Turunen"*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 2. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Tynni, Aale (1969) *"Aale Tynni"*. Teoksessa Ritva Raunio (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 1. Kirjailijoiden studia generalia*. Juva: WSOY.

Uusikylä, Kari (2002) *Isät meidän: luovaksi lahjakkuudeksi kasvaminen*. PS-kustannus. Jyväskylä. Juva: WS Bookwell.

Uusikylä, Kari & Piirto, Jane (1999) *Luovuus: taito löytää, rohkeus toteuttaa*. Jyväskylä. WSOY. Juva: Atena.

Vilkko, Anni (1996) *"Muistan kuinka..."* Teoksessa Määttänen & Kirsti, Nevanlinna Tuomas (toim.), *Muistikirja: jälkien jäljillä*. Tutkijaliiton julkaisusarja 80. Helsinki: LIKE.

Westö, Kjell (2000) *”Kjell Westö”*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 4. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

Ågren, Gösta (1991) *”Gösta Ågren”*. Teoksessa Ritva Haavikko (toim.), *Miten kirjani ovat syntyneet 3. Virikkeet, ainekset, rakenteet*. Juva: WSOY.

### **Kaunokirjalliset teokset**

Niemi, Mikael (2001) *Populaarimusiikkia Vittulanjätkältä. (Populärmusik från Vittula. MånPocket, 2000)*. Jyväskylä: Gummerus.

Proust, Marcel (1968) *Kadonnutta aikaa etsimässä. Swannin tie. Combray. (A la recherche du temps perdu -sarjan ensimmäinen osa Du côté de chez Swann. Gallimard 1919)*. Suomentajat Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. Keuruu: Otava.

Proust, Marcel (2003) *Kadonnutta aikaa etsimässä. Pakenija. (A la recherche du temps perdu -sarjan yhdeksäs osa Albertine disparue. Gallimard)*. Suomentaja Inkeri Tuomikoski. Keuruu: Otava.

Süskind, Patrick (1986) *Parfyymi. Erään murhaajan tarina. (Das Parfum. Diogenes Verlag AG Zürich, 1985)* Keuruu: Otava.

Temple, Christine (1993) *The Brain. An Introduction to the Psychology of the Human Brain and Behaviour*. London: Penguin

Terr, Lenore (1997) *Suden lapset:[Lukitut muistot].(Unchained Memories – True Stories of tramatic Memories, lost and found)*.Suomentaja Kristina Rikman, (toim.) Raisa Vuohelainen, Juva: WSOY.

### **Painamattomat lähteet**

Hakala, Mari (2004) *Voihan nenä! Matka hajujen ihmeelliseen maailmaan*. Turun yliopiston bio- ja elintarvikekemian laitos. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Huttunen, Marianna (2004) *Aistin – Kuopion taidemuseon näyttely kaikille aisteille*. Kuopion taidemuseo. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Huusko, Kari (2004) *Museot ja saavutettavuus. Näkövammaisten museo*. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Hänninen, Kirsi (2004) *Äänellinen viestintä näyttelyssä*. Keski-Suomen Luontomuseo. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Kaitavuori, Kaija (2004) *Licence to feel – Lupa tuntea*. Suomen nykytaiteen museo Kiasma. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Löfström, Jan (2004) *Aistien historiallinen antropologia*. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Manninen, Raija & Pelkola, Jaana (2004) *Onko Hajua? – näyttely*. Suomen käsityön museo. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Saarelainen, Maarit (2009) *Vesimankeli*. Romaanikäsikirjoitus. Tampere.

Valtonen, Heli (2004) *Minäkuvat, arvot ja mentaliteetti. Tutkimus 1900-luvun alussa syntyneiden toimihenkilönaisten omaelämäkerroista*. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Vihonen, Lasse (2004) *YLE:n tallentamat äänimateriaalit ja niiden käyttömahdollisuudet museoissa*. YLEN:n arkistoradio. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

Österlund, Marjatta (2004) *Aistivammaisuus, kuvallinen ja kehollinen kokeminen*. Jyväskylän Näkövammaisten koulu. Luento Museologian Aistimuisti-seminaarissa Jyväskylän yliopistossa 1.-2.4.2004.

### **Sähköiset lähteet**

Luostarinen, Kiti (1995), videotallenne, *Sanokaa, mitä näitte: erään perheen muistin ja unohduksen historia* (videotallenne). Ohjaus ja käsikirjoitus: Kiti Luostarinen; kuvaus: Maiju Leppänen; sävellys; Päivi Takala. Helsinki: Kinotuotanto. Kesto 52 min.

Sammallahti Pentti, Puranen Jorma & Renvall Seppo 23.11.2004  
<http://www.artists.fi/triennial2/straka.htm>.

### **Muut lähteet**

Saarelainen, Maarit (2004) Muistojen käyttö luovassa kirjoittamisessa. Aistimuisti-pilottikurssi viestintä- ja kirjoittajakoulu Monivireen opettajille 10.6.2004. Tampere.

Saarelainen, Maarit (2009) Luovan kirjoittamisen kurssi. Seinäjoen Ammattikorkeakoulu. Kulttuurituottaja-opiskelijoille. 20.1.-17.4.2009. Seinäjoki.