

**MIELIKUVASTA KUVAUKSEEN –
KIRJOITTAMINEN EKFRASTISENA MATKANA**

Hannele Akrenius
Kandidaatintutkielma
Kirjoittaminen
Jyväskylän yliopiston
avoin yliopisto
Kevätlukukausi 2021

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto
Tekijä Hannele Akrenius	
Työn nimi MIELIKUVASTA KUVAUKSEEN – KIRJOITTAMINEN EKFRASTISENA MATKANA	
Oppiaine Kirjoittaminen	Työn laji Kandidaatintutkielma
Aika Toukokuu 2021	Sivumäärä 21 + lähteet + liite
Tiivistelmä <p>Tutkimuksessa tarkastellaan, mikä on mielikuva ja sen osuus kirjallisen kuvauksen syntymisessä. Mielikuva ja kuvaus ovat olennainen osa yhtä kirjallista esitystapaa, ekfrasista, joka siten toimii tutkielman kehyksenä. Esimerkkinä nostan esiin yhden ekfrastisen kuvauksen lajin, huonekuvauksen.</p> <p>Tutkimuskysymykseni on: toimiiko mielikuva siltana todellisuuden ja ekfrastisen kuvauksen välillä? Teoreettisena viitekehyksenä on kirjoittaminen luovana prosessina, jossa työvälineinä ja generaattoreina ovat mm. mielikuvitus, assosiaatiot ja mielikuvat.</p> <p>Tutkin aihetta kirjallisuuskatsauksen keinoin, liikkuen sekä kirjallisuudentutkimuksen, kognitiotieteen että filosofian tieteenaloilla. Kuvailevan synteessin johtopäätös osoittaa, että yhteys mielikuvan ja todellisuuden välillä on monitulkintainen.</p> <p>Ekfrasiksen nykymääritelmän mukaan mielikuvaan perustuvan kuvauksen ei välttämättä tarvitse peilata todellista kohdetta, siis todellisuutta. Koska mielikuva on olennaisesti yhteydessä muistiin, ja muistiin vaikuttavat kognitiiviset tekijät saattavat muokata muistettua, mielikuva edustaa todellisuutta epäluotettavasti.</p> <p>Koska mielikuvat saattavat olla epätarkkoja ja tulkinnanvaraisia sekä sisällöltään että representaatioiltaan, ne eivät välttämättä edusta todellisuutta sellaisena kuin se on. Ekfrastisen kirjoittamisen voikin sanoa olevan mielikuvien editointia ja niiden edustaman todellisuuden muokkaamista.</p>	
Asiasanat mielikuva, kuvaus, ekfrasis, huonekuvaus, kirjoittaminen, sisäinen silmä, sisäinen ääni	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

SISÄLLYSLUETTELO

1	JOHDANTO – <i>Tänään voi jo viritellä pienet tulet</i>	1
2	MENETELMÄSTÄ – <i>Katolta kuuluu rytmikäs pauke</i>	3
3	MÄÄRITELMIÄ – <i>Kaksi ensimmäistä porrasta ovat puuta ja loput sementtiä</i>	4
	3.1. Kirjallinen kuvailu ja kuvaus	4
	3.2. Ekfrasis ja huonekuvaus	5
4	MIELIKUVAT EKFRASTISESSA KIRJOITTAMISESSA – <i>Ääni oli ontompi, tila laajempi</i>	9
	4.1. Mikä on mielikuva?	9
	4.2. Erilaiset mielikuvat ja niiden ominaisuudet	11
5	KUVA MIELESSÄ – <i>Täällä on kaikuja sekä menneestä että uudesta</i>	12
	5.1. Sielun silmä, mindsight ja sisäinen ääni	12
	5.2. Mielikuva, havainto ja tahdonalaisuus	15
	5.3. Mielikuva ja ajatus	16
	5.4. Mielikuva ja muisti	17
	5.5. Mielikuvan ulottuvuudet ja perspektiivit huonekuvauksessa	18
6	LOPPULUKU – <i>Pitäisi käydä katsomassa, että seinät ovat siinä, missä on sovittu</i>	20
	LÄHTEET	22
	LIITE – Otteet novellista <i>HUONE</i>	25

Kaiken tutkimuksen ja uutta luovan ajattelun lähtökohtana on ihmettely, tutkivan katseen kohdistaminen itsestäänselviltä vaikuttaviin seikkoihin. (Brecht)

1 JOHDANTO – *Tänään voi jo viritellä pienet tulet*

Kaunokirjallinen kirjoittaminen jos mikään on luovaa mielikuvatyöskentelyä. Mielikuvituksen myötä mentaaliset kuvat muuntuvat käden ja sormien kautta sanoiksi, lauseiksi ja tekstiksi, kirjoitetuksi jäljeksi. Kirjoittajan sanavalintojen ja kuvakielen, kerronan ja kuvausten kautta omien mielikuvien maailma siirretään lukijalle, joka aloittaa lukemastaan oman mielikuvamatkan. Mielikuvat toimivat kirjoittajan ja lukijan kahdenvälisenä lähettimenä, linkkinä kirjoittajan kuvailukyvyyn ja lukijan tulkinnan välillä.

Mielikuvat näyttelevät ratkaisevaa roolia erityisesti yhden kirjallisen esitystavan, kuvauksen syntyisessä. Jo antiikin Kreikassa ymmärrettiin mielikuvien tärkeä osuus ei ainoastaan oppineiden filosofisessa ajatustyössä, vaan myös puhutun kielen ja vastaanottajan välillä. Kirjoittamisessa yksi kuvauksen laji, *ekfrasis*, korostaa erityisesti mielikuvan, *phantasiain*, osuutta elävästi toteutetussa kuvauksessa. Ekfrasiksen määritelmä on vuosituhansien myötä muuttunut ja laajentunut, mutta yhä 2020-luvullakin sillä on ydinasema kirjallisessa kuvauksessa ja kirjoittamisprosessissa.

Tutkielmani käsittelee mielikuvia ja niiden osuutta kirjoittamisessa ja kirjallisen kuvauksen syntyisessä. Kuvauksen tarkennan yhteen ekfrastisen kuvauksen lajiin, huonekuvaukseen. Peilaan teorioita katkelmiin omista novelleistani, jotka käsittelevät ihmisten sisätiloja, sekä konkreettisia että mentaalisia. Tutkimuskysymykseni kuuluu: *toimiiko mielikuva siltana todellisuuden ja ekfrastisen kuvauksen välillä?* Tutkin mielikuvia nimenomaan osana kirjoittajan, en lukijan mentaalista prosessia, vaikka nämä kaksi limittyvät kiinteäksi yhteydeksi; ilman toista ei ole toistakaan. Mielikuvia ei ole suomalaisessa kirjallisuudentutkimuksessa laajemmalti käsitelty, ekfrastisia huonekuvauksia tuskin lainkaan. Olli Jalonen on tutkinut kirjoittamisen assosiaatioita 1900-luvun suomalaisessa proosassa väitöskirjassaan *Hitaasti kudotut nopeat hetket* (2006). Pauli Pylkön filosofissävyytteinen teos *Kielikuva ja Mielikuva; ja muita dialektisiä esseitä* (2015) käsittelee mielikuvia kirjoittamisessa lähinnä runouden näkökulmasta. Onko mielikuvan yhteys kuvauksen

luomisessa niin itsestäänselvää, ettei se ole innostanut tarkempaan syventymiseen? Pidetäänkö mielikuvaa kirjoittamisen prosessissa ylipäätään itsestäänselvytenä?

Tutkielman perustuksena on kiinnostukseni mielikuviin eräänlaisena lähdeaineistona ja generaattorina, jokaisen kirjoittajan omavaraisena alkuvoimana. Lähtökohtana ja sysäyksenä aihevalinnalle on ollut Nigel Krauthin ja Christopher Bowmanin artikkeli *Ekhpraxis and the writing process* (2018), joka tutustutti minut ekfrasiksen käsitteeseen ja sen mielikuvayhteyteen, sekä sen oleelliseen asemaan kirjoittamisen yhtenä elementtinä. Kiintymykseni huonekuvaukseen taas liittyy uraani sisustamisen ammattilaisena. Olen vuosikymmenien ajan tehnyt työtä mielikuvien ja huoneiden maailmassa, synnyttänyt mielikuvista konkreettisia, lähimpiä asumisen ympäristöjä, koteja. Pitkän kokemuksen kautta on käynyt selväksi, miten tärkeitä todelliset huoneet ovat itse kullekin. Oletettavasti ne ovat sitä yhtä lailla kirjailijoiden luomille fiktiivisille henkilöille.

Tutkielmani runkona on Krauth ja Bowmanin (2018) väite ekfrasiksen läsnäolosta kirjoittamisessa yleensä; se ei ole rajoittunut vain kirjoittamiseen, jota inspiroi taiteellinen kuva. Uutta luovien ja tunnepohjaisten mielikuvien tuottaminen ja siirtyminen kirjoittajan mielestä lukijalle on mukana kaikenlaisessa tekstuaalisessa työssä, oli muoto sitten fiktiota, runoutta, asiaproosaa jne. (Krauth & Bowman 2018, 12.)

Rakennelman otsikoita sävyttävät ja saumaavat sitaatit Tommi Kinnusen romaaneista *Neljäntienristeys* (2014) ja *Lopotti* (2016).

Suljen silmäni, ja niiden taakse, jonnekin, nousee mielikuva talosta. Se on kapea ja korkea, siinä on monta kerrosta, ja se vaikuttaa kovin ränsistyneeltä. Seison sen ulkopuolella, sisälle en näe, mutta oletan sen olevan sieltä yhtä huonossa kunnossa. Lukemattomat huoneet kuluneiden ovien takana odottavat, että joku tulisi ja ottaisi talon huostaansa, kunnostaisi ja organisoisi sen uudestaan huone kerrallaan, uteliaalla pieteetillä. Yhtenäistäisi talon sokkelot selkeästi tajuttavaksi, ehjäksi kokonaisuudeksi, toistenkin tutkittavaksi.

2 MENETELMÄSTÄ – *Katolta kuuluu rytmikäs pauke*

Tutkimuskysymykseni puitteissa pyrin löytämään tutkimuksen aiheesta teemoja ja yhtäläisyyksiä, jotka analysoin ja laadin niistä yhteenvedon. Parhaiten tutkimusmenetelmäksi soveltuu yksi kirjallisuuskatsauksen perustyyppi, kuvaileva narratiivinen kirjallisuuskatsaus. Se mahdollistaa aineiston laajan käytön eikä aineiston valintaa sido tiukat metodiset säännöt. Tutkittavaa ilmiötä ja sen ominaisuuksia pystytään kuvaamaan ja luokittelemaan laveammin. Narratiivisessa katsauksessa erotetaan kolme toteutustapaa: toimituksellinen, kommentoiva ja yleiskatsaus. (Salminen 2011, 6-7.) Näistä toteutustavoista omalle tutkimukselleni sopivin on yleiskatsaus. Analyysimenetelmänä on kuvaileva synteesi. Löytämieni teemojen ja ominaisuuksien avulla tiivistän aineistosta löydetyn, kirjoitetun materiaalin yhteenvedoksi, synteetiksi.

Tutkimusaineistona ovat kirjallisuus sekä artikkelit tieteellisissä julkaisuissa ja aikakauslehdissä. Näitä on haettu sekä kotimaisista että kansainvälisistä tietokannoista. Salmisen (2011,7) mukaan narratiivisen kirjallisuuskatsauksen tutkimusaineisto ei välttämättä käy läpi systemaattista seulaa. Vaikka olennaisten hakusanojen avulla tietoa on haettu fokusoidusti ja seulotustikin, on aineistolle Salmista mukailten pyritty antamaan mahdollisuus olla avoimena joka suuntaan, laaja-alaisesti.

Aineistosta pyrin poimimaan yhteneväisiä teemoja ja ominaisuuksia. Niiden avulla tutkimustieto päivittyy ja ajantasaistuu, vaikka varsinaista analyttistä tulosta ei tarjota (Salminen 2011, 7).

Sekä kirjallisuudentutkimus että kognitiivinen tutkimus elävät ja kehittyvät jatkuvasti ajan myötä. Olen tutkielmassani koettanut pitäytyä mahdollisimman tuoreessa tietomateriaalissa ja siksi pyrkinyt rajaamaan lähdekirjallisuuden 2000-luvulle. Poikkeuksia on kuitenkin ollut pakko tehdä, koska muutamalle 1980- ja -90 -luvulla julkaistulle, tutkielmani aiheeseen kiinteästi ja olennaisesti liittyvälle perusteokselle, ei löydy uudempaa, parempaa vastinetta.

3 MÄÄRITELMIÄ – *Kaksi ensimmäistä porrasta ovat puuta ja loput sementtiä*

3.1. Kirjallinen kuvailu ja kuvaus

Kuvailua sisältyy arkipuheeseen ja arjen retoriikkaan huomaamatta. Omia kokemuksiaan ja havaintojaan kuvaillessa pyrkii löytämään täsmäyvät ja oikeat sanat, joiden kautta kuvailtava siirretään kuulijalle mahdollisimman onnistuneesti. Kirjallisuudentutkija Werner Wolf on arkisen puhekielen kuvauksiin viitaten todennut, että hyvän kuvauksen tarkoitus ei ole selittää jotakin, vaan informoida jonkun olemassaolosta, sen ominaisuuksista ja laadusta, toisin sanoen esittää jotain elävästi. Näin ollen kuvailu on selittämisen ja tulkitsemisen vastakohta. (Wolf 2007, 15.)

On vaikea kuvitella kaunokirjallisuutta ilman kuvauksia. Joskus proosateos voi olla niin visuaalinen, että se on helposti kuviteltavissa filminä. Tällaisen visuaalisuuden luomiseen vaikuttaa juuri taitavan kirjailijan kyky kuvailla elävästi, siirtää ja kuljettaa omia mielikuvia lukijalle niin hienosti, että lukukokemuksen luomat mielikuvat ovat eläviä ja moniaistillisia. Ekfrastinen prosessi on kirjoittamista, jossa visuaalinen ja verbaalinen ajattelu ovat vuorovaikutuksessa (Krauth & Bowman 2018, 23). Tämä prosessi on hyvässä kuvauksessa onnistunut ja loppuun asti toteutettu.

Kuvaus on "ihmisten, esineiden, tilanteiden, tapahtumien jne. kuvaileva ja havainnollistava esitystapa" (Hosiaislouma 2016, 501). Steinby (2013, 97) määrittelee suoran kerronnan muuttuvan kuvaukseksi silloin, kun "ei selosteta tapahtumista vaan tapahtumaympäristöistä ja sen henkilöistä". Kuvaus voi olla "yksityiskohtainen, objektiivinen tai subjektiivinen, tyyppittelevä tai yksilöivä, koristeellinen tai selittävä" (Hosiaislouma 2016, 501.) Perusteellisemmän, jäsenellymmän ja kirjoittajan kannalta tyhjentävämmän määritelmän tarjoaa Wolf (2007), jonka mukaan kuvaus on tietynlainen kognitiivinen kehys. Sen tarkoituksena on elävästi esittää tapahtumaympäristöä, henkilöitä ja muita konkreettisia kohteita niin, että havaittava ilmiasu, erityisolemus ja ominaisuudet korostuvat sellaisina kuin ne ovat. (Wolf 2007, 76.)

Kirjoittamisessa yhdistän mielikuvat ekfrasiksen hengessä juuri kuvaukseen, mutta onko kuvaus osa kerrontaa? Käsitykseni oman kirjoittamisen näkökulmasta lähentelee Mikkosen osuvaa ehdotusta: "kuvaus on aina kerrottu, mutta se kertoo eri tavalla, kuvaus on kerrottua ja esittävää kieltä, jonka päähuomio on tilallisten ja visuaalisten kokemusten välittämisessä ajassa etenevän kertomuksen sijaan" (Mikkonen 2005, 252). Kertomukset ovat riippuvaisia tiettyjen olennaisten sisältöjen yhdistelmästä. Kertomus vaatii ainakin yhden hahmon, tapahtuman sekä aikaan ja paikkaan sidotun tapahtumapaikan. Kuvaus voi käyttää kaikkia näitä kerronnan palikoita yksin ja erikseen; kohteena voivat olla puitteet, henkilöiden fysiognomia tai tapahtumien ja tekojen yksityiskohta. (Wolf 2007, 28.) Kuvauksella on tekstin rakenteessa myös tekninen tarkoitus. Ne voivat toimia tapahtumien kulussa lepokohtina, ja saattavat parhaimmillaan pohjustaa tarinan jatkokäsittelyä (Hosiaislouma 2016, 502). Omien novellieni rakennetta pohtiessani totean asian olevan juuri näin. Olen tiedostamatta käyttänyt huonekuvauksia paitsi hengähdystaukoina myös pohjustuksena tulevalle. Tarjoan lukijalle aineksia ymmärtää ja hahmottaa paitsi päähenkilön elämän ympyröitä, myös vihjeitä tarinan suunnasta.

3.2. Ekfrasis ja huonekuvaus

Ekfrasis on lähes sateenvarjomainen käsite, niin monta eri tulkintaa siitä yhä löytyy. Antiikin Kreikassa ekfrasis oli alunperin kuvailuharjoitus, jolla oraattorioppilas tavoitteli taitoa sanojen avulla hallita vastaanottajassa synnyttämiään mielikuvia. Kuten Barthes (1993, 6) sanoo, retorille kuvaukselle tuli esteettinen funktio. Sen ajan psykologisen teorian mukaan mielikuvat (*phantasiai*) olivat erityisen tärkeitä (Webb, 2009, 27). Sitten ekfrasis laajeni tarkoittamaan veistoksen tai kuvataideteoksen kuvailua runossa (Hosiaislouma, 2016, 176). Vuosituhansien myötä käsite on muuttunut. Kuten Eidt (2008) toteaa, se alunperin tarkoitti visuaalista vaikutelmaa kuuntelijan mielikuvassa. Nykykäsityksen mukaan todellinen tai fiktiivinen objekti itsessään on kohde ekfrastisessa, kirjallisessa kuvauksessa, jossa tämä visuaalinen objekti siis pyritään hahmontamaan sanoiksi. Siksi ekfrasis on yksinkertaisimmillaan määritelty visuaalisen representaation verbaaliksi representaatioksi. (Eidt 2008, 12-13.) Erityisesti Claus Clüver on pohtinut ja laajentanut ekfrasiksen määritelmää niin, että sen kohteet eivät rajoitu vain esittävään tekstiin, vaan se kattaa myös arkkitehtuurin, musiikin ja tanssin. Hänen määritelmänsä kuuluukin: ekfrasis on ei-

kielellisessä merkkijärjestelmässä (*sign system*) luodun todellisen tai fiktiivisen tekstin verbaalista representaatiota. (Clüver 1987, 26.) Koska määritelmä sisältää arkkitehtuurin, on huonekuvauskin silloin käsitettävä ekfrastiseksi kuvaukseksi.

Intermediaalisuuden myötä ekfrasiksen sisältö ja myös kirjoittajan ekfrastinen prosessi on muuttunut. Jo valokuvauksen keksiminen mullisti havaittavan maailman kuvailemisen. Se tarjosi uuden käsityksen siitä, mitä todellisuuden uudelleen kopiointi oikeasti on (Krauth & Bowman 2018, 15). Sitten tulivat liikkuva kuva, televisio ja tiedon digitalisoituminen, internetin mahdollistama ääretön kuvatarjonta sekä virtuaalinen todellisuus. Kun ajanlaskun alun ympärillä kirjoittajan ekfrastisen kuvauksen kohteena olivat antiikin veistokset, on vuosituhansia myöhemmin kohteiden määrä lähes loputon. Hosiaisloman (2016, 176) määritelmä tiivistääkin ekfrasiksen "toista taide- tai mediamuotoa edustavan teoksen kirjalliseksi kuvaamiseksi". Digitaalinen aika määrittelee ekfrasiksen jälleen uudestaan. Nykyisessä tutkimuksessa ekfrasis määritellään jopa vain tekniseksi keinoksi, jota käytetään ennen kaikkea visuaalisia objekteja kuvaavien tekstien tai tekstin osien analysoimisessa (Lindhé, 2013, 8).

Ekfrasista mukaillen kirjoittaminen on lukijan mielikuviin vaikuttamista kirjoittajan mielikuvien avulla ja niiden kautta. Pylkkö (2015, 343) on todennut taitavan proosakirjailijan osaavan ohjailta lukijan mielikuvia, ja myös kiistää ja kumota lukijan mielikuvaodotukset. Kirjailijan kyvystä ohjailta ja ohjeistaa lukijan mielikuvia Scarry (2001,34) tarjoaa esimerkiksi Thomas Hardyn, jonka jokaisessa luvussa noin kaksikymmentäviisi riviä kuvausta sisältää 30-50 ohjeen sarjan, joiden avulla lukija kykenee muodostamaan oman mielikuvansa.¹ Homerokseen ja Tolstoihin viitaten hän myös toteaa, miten nämä antavat lukijalle verbaalisessa muodossa mielikuvistaan ikäänkuin tallenteita, joista jokainen koodaa sivuille noiden kuviteltujen kuvien ominaisuuksia niin, että voimme muodostaa niistä uuden kuvan (Scarry 2001, 244). Monica Fludernik (2014) pohtii samaa painottaen nimenomaan lukijan osuutta; kuvauksilla on erillisiä ja päällekkäisiä tarkoituksia, mutta nämä eivät välttämättä aina tarjoa mahdollisuutta täydelliseen orientoitumiseen mielikuvitusmaailmassa. Lukijat haluavat itse kyetä luomaan kuvitteellisia, omia visioitaan ja ovat siksi täysin

1

Mielenkiintoista kyllä, vaikka Scarry ei kertaakaan mainitse ekfrasista, koko hänen teoksensa *Dreaming by the Book* (2001) käsittelee nimenomaan sitä.

tyytyväisiä vain tarkoituksenmukaisesta ja olennaisesta informaatiosta. Uuvuttava kuvaus, paitsi jos se palvelee esteettisiä tai symbolisia tarkoituksia, voi jopa herättää epäluuloja. (Fludernik 2014, 472.)

Yhden ekfrastisen kuvauksen lajin, huonekuvauksen osuus kirjallisuudentutkimuksessa on yllättävän vähäinen. Käytän tässä nimenomaan käsitettä *huonekuvaus*, vaikka lähdemateriaalissa käytetään huoneen sijasta sisätilaa (*interior space*) tai asuintilaa (*domestic space*). Perustelu löytyy humanistisesta maantieteestä. Sisätila on yleisluontoinen arkkitehtoninen käsite, mikä tahansa rakennettu, pintojen rajaama tila. Huone on paikaksi tullut tila, jolla on identiteetti. Kuten Tuan (2018, 73, 136) määrittelee, tilasta tulee paikka, kun se tuntuu läpikotaisin tutulta ja merkitykselliseltä. Huone on myös kodin yksikkö, eletty, sisustettu ja omilla, itse valituilla esineillä varustettu intiimein elinympäristö, lähin reviiiri. Koti on paljon enemmän kuin suoja; se on maailma, jossa henkilö voi luoda itselleen merkityksellisen materiaalisen ympäristön (Csikszentmihalyi & Rochberg-Halton 2002, 123). Oma, työni myötä muodostunut käsitykseni huoneen merkityksellisyydestä tarkoittaa siihen liittyvää vahvaa tunnesidettä, tuttuutta, itselle tärkeää esineistöä ja tuttuuden suomaa turvallisuutta, kuulumista johonkin. Se pohjautuu atavistisiin eli primitiivisiin, jokaiseen syvälle juurtuneisiin psyykkisiin rakenteisiin, jotka ovat olleet olemassa siitä lähtien, kun ihminen asettui aloilleen pysyvään asuinpaikkaan.²

Kirjoittaja luo fiktiiviset sisätilat ja huoneet, sisustuksen ja esineet henkilöidensä puitteiksi ja näyttämöksi, ikäänkuin lavasteiksi. Näiden myötä lukijalle tarjoutuu runsaasti informaatiota. Rimmon-Kenankin (1991, 86) toteaa, että luonteenpiirteitä ilmaisevina metonymioina käytetään usein henkilön fyysistä ympäristöä (huone, talo, katu, kaupunki). Huonekuvaus usein siis symboloi henkilön mentaalista sisätilaa (*interiority*), ei vain kuvaile ulkoisia kehyksiä. Huonekuvaus kirjallisuudessa on luonnollisesti sidoksissa asuintilojen ja kodin kehitykseen antropologisena ilmiönä, ja näin ollen se on kirjallisuudessaakin edustettuna eri lailla eri aikakausina.

2

Huoneen sisustaminen oman näköiseksi, sen rooli uuteen orientoitumisessa ja tilan muuttuminen paikaksi konkretisoituu hyvin tätä kirjoittaessa, kun Yhdysvaltain 46. presidentti astuu virkaan. Ensimmäiseksi Oval Office sisustetaan uudestaan. Se saa jälleen uudet verhot, uuden ilmeen ja uuden esineistön, kuvastamaan vasta valitun presidentin persoonallisuutta ja arvomaailmaa.

Novellissani *Verhot* hiljakkoin leskeksi jäänyt Alma istuu tuvan keinutuolissa ja pohtii seisahtunutta elämäänsä.

Ruskeanharmaa pesuvesi, koko mennyt ankea talvi valui spiraalina keittiöaltaan mustaan aukkoon. Kevätaurinko härmäili tuvan luotisuorien räsymattojen sinisillä raidoilla. Alma Pitkänen istahti hyvin ansaitulle tauolle, ikkunoiden pesuun oli mennyt koko aamupäivä. Keinutuolista kuului säännöllisin välein pieni narahdus kun keinunta saavutti tietyn takakenopisteen.

Leskeys vaatii totuttelua, mutta se myös ravistelee katsomaan uusin silmin tulevaisuutta ja tuttua, vanhaa kotia. Kodin seisahtunut tunnelma resonoi Alman äkillisen yksin jäämisen ja elämän uudelleen arvioimisen kanssa. Koko huonekuvaus perustuu vahvalle mielikuvalle keltaisesta rintamamiestalosta ja sen hiljaisesta tuvasta, suuresta olotilasta. Mielikuvaan sulautuu hyvin vahva kuva siitä, miten kevätuulen laiskasti huojuttamat, vielä lehdettömät koivut siivilöivät auringon valon lattialle, jossa se läikehtii matoilla. Luulen, että tämä voimakas visuaalinen muisto on omasta lapsuudestani.

Aurinko kaarsi päiväreitillään läpi jokaisen keskusmuurin ympärillä sijaitsevan huoneen, tupaan se paistoi lähes aamusta iltaan, niinkuin nytkin. Vaikka aika oli hurautanut huomaamatta ja elämänsä kulku oli pikkuhiljaa muuttunut niinkuin sen kuuluukin muuttua, tupa oli jämähtänyt aikaa vasten ja museoinut itsensä, säilönyt sisälleen sen asukkaiden elämänsäpiirin elementit kuin mummuvaivanaan turvallinen syli. Kaikki vaikutti jotenkin seisahtaneelta ja pinttyneeltä, nuhruselta ja kuluneelta. Kellertävän keittiökaapiston ovet olivat vielä kuosisissaan, mutta maali alkoi olla kulmista kulunut. Laattapintaa ja tiskipöytää voisi hyvinkin kuvailla elämää nähneeksi. Vanha piironki oli ollut samalla paikalla niin kauan kuin Alma muisti, se oli ollut siinä jo ennenkuin hän tuli taloon, ja sen lasiovellisista yläkaapeista pilkkotti Myrna-kuppien rivistö, anopilta peritty. Keltaruskea vahakangas, sekin jo paikoin kulahtanut, piilotti kiitettävästi alleen kookkaan mäntypöydän naarmuuntuneen pinnan, ja penkit sen molemmin puolin huusivat tyhjyyttään. Ei noin suuren pöydän pitäisi olla tyhjänä. Sen vieressä pitäisi istua Pentin, sinisissä haalareissaan, käsissään pakallislehti tai Maaseudun tulevaisuus. Alman aistimuistista hiipi kosteiden villasukkien tuoksu, ja hellalla muhivan lihasopan, josta lantun aromi tunkeutui läpi. Ja pojan repun mätkähdys pakastearkun päälle, kun se tuli koulusta tarmokkaana ja posket punaisena.

Novellin jatkuessa Alma päättää ostaa uudet verhot, jotka tietysti symboloivat entisen taakse jäämistä ja mahdollisuutta tehdä uudistuksia uudessa elämäntilanteessa.

4 MIELIKUVAT EKFRASTISESSA KIRJOITTAMISESSA – *Ääni oli ontompi, tila laajempi*

4.1. Mikä on mielikuva?

Vain ihminen kykenee käyttämään mielikuvitusta ja muodostamaan mielikuvia. Tämä ominaisuus oli yksi niistä vaikuttajista, jotka evoluution kulussa eriytti ihmisen ihmiseksi. Mielikuvien ja mielikuvituksen avulla on sekä kerrottu että kuunneltu tarinoita jo kauan ennen kirjoitus- ja lukutaitoa. Sittemmin ne ovat olleet alkusysäyksenä myös tieteellisessä luovassa ajattelussa ja ongelmaratkaisussa, monissa käänteentekevässä oivalluksissa ja ajatuslinjoissa, jotka ovat johtaneet mullistaviin teorioihin ja keksintöihin, kuten Einsteinin suhteellisuusteoriaan ja Faradayn teoriaan sähkömagneettisista kentistä (Miller 2000, 265). Mentaalinen kuvittelu saattaa jopa olla olennainen osa luovaa tiedettä (Rocke 2010, 327). Jos ovat mielikuvat apuvälineitä sekä luovassa taiteellisessa että tieteellisessä ajatusprosessissa, niitä käytetään sellaisina myös oppimisessa ja erilaisissa terapeuttisissa metodeissa.

Lukukokemus toimii pelkästään mielikuvien ja sen tarjoamien aistimusten maailmassa, ja tämän maailman on kirjailija luonut. Scarry (2001) perustelee mielikuvien tärkeyttä erityisesti kertovassa sanataiteessa, koska – toisin kuin kuvataiteessa, musiikissa, teatteritaiteessa tai filmissä – siitä puuttuu kokonaan *todellinen* (kursivointi alkuperäinen) aistimuksellinen sisältö (Scarry 2001, 5). Musiikin pystyy kuulemaan, teatteri- ja filmiesityksen sekä kuulemaan että näkemään, mutta luetun kokemiseen eivät aistit konkreettisesti tarjoa apua, vaikka lukemisprosessi sinänsä perustuu fyysiseen näkemiseen. Aivan kuin taidemaalarin on tunnettava maalin mahdollisuudet ja rajoitukset, tai kuvanveistäjän on tunnistettava työstettävän materiaalin ominaisuudet, kirjallinen kokonaisuus muodostuu kirjailijan instrumentin, kuvittelevan mielen avulla (Scarry 2001, 191). Scarry käsittelee mielikuvaa lukijan kannalta, mutta kuten alussa mainitsin, ilman kirjoittajan mielikuvia ei niitä olisi lukijallakaan.

Mielikuvat novellieni taloista ja huoneista ovat hyvin selkeät. Ehkä tämä johtuu siitä, että työni myötä ajatusmaailmassani ovat juuri huoneet olleet niin suuressa roolissa – olen

altistunut huoneille. Talojen ja huoneiden mielikuvaan vaikuttavat novellin aihe ja erityisesti sen henkilöt, huoneissa asuvat. Olennaista on kuitenkin se, että aina kuva alussa muodostuu, ja sen ympärille alkaa kehkeytyä tarina. Monet kirjailijat myöntävät kirjan idean saaneen alkunsa juuri mielikuvasta. Puhutaan alkukuvasta, kuvista ja ideoista, telepatiasta, portaalista. Kuten Krauth ja Bowman (2018, 24) sanovat, fiktion kirjoittajat kehittävät, muotoilevat ja kerronnallistavat visuaalisesti ja verbaalisesti alkukuvia, ja näiden alun motivoivien alkukuvien ympärille sivuille syntyy kirjoitettua tekstiä. Myös Todd Lubart mainitsee ohjaavan idean (*guiding idea*) tärkeydestä tekstin kehittimenä, ja toteaa luovien kirjoittajien usein aloittavan fraasista tai pienestä sanojen ja kuvien ketjusta, jota sitten työstävät ja läpikäyvät laajemman idean aikaansaamiseksi (Lubart 2009, 151, 158). Pyllkkö (2015, 368) taas toteaa mielikuvista:

Mielikuvat vetävät toisiaan puoleensa, hylkivät toisiaan, ketjuuntuvat toisiinsa ja synnyttävät "uusia" – paremmin; ennustamattomia, hallitsemattomia – mielikuvia. Mielikuvat muodostavat esikäsitteellisen pohjan, millä vakiintuneemmat, muodollisemmat ja säännönmukaisemmat merkijärjestelmät (semioottiset systeemit) toimivat, ja mistä ne ammentavat aiheensa ja mentaalisen energiansa.

Mielikuvan määritelmä vaihtelee sen mukaan, käsitelläänkö sitä psykologisesta ja kognitiivisesta, neurotieteellisestä vai filosofisesta näkökulmasta. Kirjallinen tuotos on luovan, kognitiivisen prosessin tulos, jossa mielikuvalla on erityinen merkitys (Finke, Smith & Ward 1996, 115). Käsitelenkin tässä tutkielmassa mielikuvaa pääasiallisesti kognitiivisesta näkökulmasta sivuten myös filosofista, koska se sisältyy myös tähän tieteenalaan. Kognitiotieteessä mielikuva on "havainnon kaltainen mentaalinen representaatio, joka kuitenkin generoidaan muistin eikä jostakin todellisesta ärsykkeestä saatavan aisti-informaation varassa" (Lappi, 2020). Kognitiotieteilijöiden Kosslyn, Thomson ja Ganisin (2006) mukaan mielikuva tulee esiin, kun havaitsemisen ensimmäisten asteiden luoma representaatio on olemassa, mutta ärsykettä ei ole vielä varsinaisesti havaittu. Tällainen representaatio pitää sisällään ne ärsykkeen ominaisuudet jotka ovat havaittavissa, ja näin tulee mahdolliseksi subjektiivinen, havainnonkaltainen kokemus. (Kosslyn ym. 2006, 13.)

4.2. Erilaiset mielikuvat ja niiden ominaisuudet

Mistä mielikuvat tulevat, miten ne syntyvät ja mitkä seikat niihin vaikuttavat? Scarry (2001) on kuvaillut, miten mielikuvat voivat odottamattomasti ilmestyä kirjailijan päähän. Niitä saattaa täytyä myös houkutella esiin tai odottaa, tai ne ehkä saavat alkunsa jostain käsinkosketeltavasta. (Scarry 2001, 245.)

Mielikuvat voivat olla sekä kontrolloituja että automaattisia. On mielikuvia, jotka koostuvat suoraan havaintokokemuksen lataamista visuaalisista jäljistä ja mielikuvia, joita tuottaa ulkoisesta, visuaalisesta tuesta riippumaton pitkäaikainen muisti-informaatio (Pearson, De Beni & Cornoldi 2001, 2). Automaattisiin mielikuviiin kuuluvat juuri monia kirjailijoita inspiroineet ja motivoineet alkukuvat. Klassinen esimerkki tällaisesta mielikuvaprosessista, jonka myös Pearson ym. (2001, 2) mainitsevat, on Marcel Proustin romaanisarja *Kadonnutta aikaa etsimässä*, jossa avainasemassa ovat Madeleine-leivoksen herättämät muistot ja mielikuvat.

Pearson ym. (2001) pohtivat mielikuvien eroavaisuuksia sen mukaan, miten tarkasti ne on määritelty ja mikä on niiden kontekstuaalisuus, sekä missä määrin niissä on mukana henkilökohtainen ja autobiografinen tieto. Määrittelyn aste jakaa mielikuvat yleisiin ja yksilöityihin. Tavanomainen mielikuvan tuottamisprosessi alkaa yleensä yleiskuvasta. Prosessi voi saada aikaan suoraan tarkennetun kuvan silloin, kun kyseessä on hyvin tuttu, usein toistuviin kokemuksiin liittyvä representaatio. (Pearson ym. 2001, 8.) Kirjoittajan kannalta mielenkiintoista on mielikuvien autobiografisuus. Pearson ym. (2001, 9) mukaan episodimaiset autobiografiset mielikuvat ilmeisesti pitävät sisällään autobiografisista tapahtumista johtuvia, jo saatavissa olevia jälkiä, mutta niissä voi olla myös paljon uutta rakentavaa sisältöä.

Mielikuvani auringon läikehtimisestä siniraitaisilla räsymatoilla todennäköisesti liittyy johonkin, jonka muistan, ja siihen liittyy myös voimakas aistimus täydellisestä hiljaisuudesta. Se on siis juuri Pearson ym:n mainitsema episodimainen, autobiografinen mielikuva. Ehkä hetki on jäänyt muistiin siksi, että se on aloittanut mielikuvituksessani jotain aivan uutta. Miksi joku mielikuva on niin voimakas ja irtipäästämätön? Itse uskon juuri tämän mielikuvan

intensiivisyyteen liittyvän senhetkisen tunnetilan tai latauksen, joka on jostain syystä ollut niin voimakas, että se on lapsen visuaaliseen kokemukseen yhdistettynä jäänyt lähtemättömästi muistiin. Yhä tämä sama ilmiö saa minut pysähtymään.

Raspotnigin tutkimuksiin viitaten Pearson ym. (2001, 9) tulkitsevat, että positiivisiin tunteisiin liittyvät mielikuvat ovat selvästi värikkäämpiä ja rikkaampia sekä muodoltaan että tarkkuudeltaan kuin negatiivisesti latautuneet kuvat. Liittyykö lapsuuteni muistikuva siis positiiviseen tunnelataukseen? Pearson ym. (2001) tuovat esiin myös Cornoldin todeten, että on olemassa kuusi mielikuvan elävyyteen olennaisesti vaikuttavaa ominaisuutta; tarkkuus, yksityiskohtien, värien, muotojen ja ääriviivojen rikkaus sekä konteksti. Näistä erityisesti muodot ja ääriviivat vaikuttavat parhaiten mielikuvan elävyyteen. (Pearson ym. 2001, 9-10.) Uskon mielikuvan tarkkuuteen myös vaikuttavan yksilöllisen kyvyn visualisoida. Herkkyys visualisoinnille on varmasti olennainen ominaisuus kaikille luovien alojen tekijöille, myös kirjoittajille.

Kun mielikuva on luotu, sitä voidaan pitää jatkossa pohjana kognitiiviselle prosessoinnille. Kosslyniin viitaten Pearson ym. (2001) sanovat mielikuvan arvioidun, keskimääräisen keston olevan vain 250 millisekuntia. Siksi mielikuva on *pidettävä yllä* (kursivointi alkuperäinen) sekä muuntumistoimenpiteen aikana että sen jälkeen. (Pearson ym. 2001, 10-11.) Mielikuvan lyhyt kesto selittää kirjoittajan tarvetta nopeaan asioiden muistiin kirjoittamiseen. Mielikuva halutaan usein sanallistaa heti, jotta arvokas ja käyttökelpoinen materiaali ei katoa. Tavallaan ekfrastinen prosessi, mielikuvan matka kuvaukseksi, alkaa jo muistiinpanovaiheessa.

5 KUVA MIELESSÄ – *Täällä on kaikuja sekä menneestä että uudesta*

5.1. Sielun silmä, mindsight ja sisäinen ääni

Vaikka mielikuva voi olla moniaistillinen, sen ensisijaisesti "näkee" eli visualisoi mielessä. Näköaisti on ihmisen aisteista vahvin. Seitsemänkymmentä prosenttia kehon aistireseptoreista keskittyy silmiin, ja arvioimme ja ymmärrämme maailmaa pääasiallisesti näkemällä sen (Ackerman 1991, 266). Filosofin Colin McGinn on teoksessaan *Mindsight; Image, Dream, Meaning* (2004) pohtinut mielikuvia, niiden "näkemistä" ja yhteyttä mm. havaitsemiseen ja

ajatteluun. Hän vertaa teorioitaan David Humen, Ludvig Wittgensteinin ja Jean-Paul Sartren ajatuksiin. Melko popularistisesta tyylistä huolimatta McGinnin teokseen on viitattu tieteellisissä teoksissa (esimerkiksi Locke, 2010). McGinn päätelee, että mielikuvat ovat ainutlaatuisia itsessään (*sui generis*) ja nostaa ne samalle tasolle kuin havainto ja kognitio, kolmanneksi suureksi tarkoituksellisen toiminnan (*intentionality*) kategoriaksi (McGinn 2004, 39).

Silmä ei itsessään näe mitään, se ottaa vain vastaan valoa, ja lähettää impulsseja aivoihin. Sekä fyysinen näkeminen että sisäinen näkeminen tapahtuvat aivoissa. McGinnin (2004) mukaan silmät elimenä toimivat informaation muuntajana, ne muuttavat valoenergian hermoimpulsseiksi. Näkemisen tekee mahdolliseksi aivojen takaosassa sijaitseva näköaivokuori. On täysin mahdollista saada näkökokemuksia vaikka silmiä ei olisi ollenkaan. Voi sanoa, että meillä on sisäinen silmä, koska meillä on anatominen elin, joka tuottaa ulkoisista kohteista visuaalisia esityksiä mielikuvien muodossa. (McGinn 2004, 43.) McGinninkin käyttämän *mind's eye* -käsitteen suomalainen vastine on kovin runollinen, sanotaan kuinka näkee jonkun asian sielun silmin. *Sisäinen silmä* on mielestäni osuvampi. Scarry (2001) käyttää mielikuvan visualisoinnin yhteydessä käsitettä mentaalinen verkkokalvo (*mental retina*). Jopa kognitiotiede myöntää sisäisen silmän todenmukaisuuden. Kuten Kosslyn ym. (2006) toteavat, ajatuksessa sisäisestä silmästä ei ole mitään paradoksaalista tai ristiriitaista. Sisäisen silmän voi ajatella sisäisenä prosessorina, joka tulkitsee sisäisiä kuvailevia, näköhavaintokokemuksia nostattavia representaatioita. (Kosslyn ym. 2006, 46.)

Sisäisen silmän olemassaolo asettaa mielikuvan todelliseksi neurologiseksi tapahtumaksi; kuten sekä McGinn että Kosslyn toteavat, on olemassa näkemistä silmän lisäksi myös mielen kautta. McGinn esittelee tähän kykyyn liittyen uuden käsitteen *mindsight*, jota Locke (2010, 325) kuvailee "oletetuksi, kuvitteelliseksi aistiksi". Tälle mainiolle sanalle ei löydy mielikuvien yhteydessä sopivaa suomennosta, mutta sanan sisältö avaa sen merkityksen; mielen näkökyky, paino sanalla näkeminen.³

3

Mindsight-sanaa on käytetty myös psykoterapian yhteydessä suomennoksena *mielitaaju*. Se tarkoittaa tarkkaavaista keskittymisen muotoa, joka mahdollistaa oman mielen sisäisen toiminnan havainnoimisen (Siegel & Korhonen 2021, 12).

Ekfrasis on vaihtokauppaa nähdyn ja kirjoitetun välillä: kokemus havaitusta kohteesta sanallistetaan verbaaliseksi tai kirjoitetuksi selostukseksi, jossa erityisesti painotetaan lukijan mahdollisuutta "kokea uudelleen" (sitaatit alkuperäiset) lähtökohtaiset aistimukset. Kognitiivisesta näkökulmasta tässä on kyseessä siirtyminen yhdestä neurologisen koodauksen muodosta toiseen – sisäisen silmän kuvasta sisäisen äänen ilmaiseisiin sanoihin. (Krauth ja Bowman 2017, 22.) Sisäinen ääni, jonka rinnastan eräänlaiseksi auditiiviseksi mielikuvaksi, tarkoittaakin tämän tutkielman yhteydessä nimenomaan oman mielikuvituksen ja luovuuden aikaansaannosta, ei hallusinatorista ilmiötä.

Psykologi Charles Fernyhough on kirjoittanut sisäisestä äänestä (*inner voice*) ajattelemisen ja kirjoittamisen yhteydessä, erityisesti tajunnanvirtamaisessa kirjoitustekniikassa. Kirjoittajien kokemuksiin liittyviin tutkimuksiinsa vedoten hän on saanut tukea ajatukselle, että sekä fiktion että asiaproosan luominen on kuin äänelle tai äänille "virittäytymistä" (sitaatit alkuperäiset), jopa silloin kun äänikokemus ei ole koettu ja vastaanotettu tunkeutuneena, kuten joskus tapahtuu oikean äänen kuulemisessa (Fernyhough 2016, 156). Luovuuden äänet tulisi ajatella hedelmälliseksi sisäiseksi vuoropuheluksi, jossa näkökulmat kokemuksesta ja muistista yhdistyvät monella eri tavalla. Tämä ajatus toimii, vaikka kyse olisi enemmänkin kirjan henkilön äänen salakuuntelusta kuin sen aktiivisesta kytkemisestä keskusteluun. (Fernyhough 2016, 167-168.)⁴

Kirjoittaminen ekfrastisena tapahtumana on siis jatkuvaa vuoropuhelua ja tulkintaa mielikuvien ja sisäisen äänen kanssa. Kun novellini Alma pohtii muuttunutta elämäntilannettaan ja samalla tutkailee tupaansa, todellakin kuulen hänen ajatukset omassa päässäni, sen lisäksi että minulla on selkeä visuaalinen kuva huonetilasta. Ovatko ajatukset minun vai Alman? Fernyhough`n tulkinta salakuuntelusta on kutkuttava ja vihjailee, että kirjan henkilö on ikäänkuin oikea, omia ajatuksia tuottava olento, ja nämä ajatukset kirjoittaja yksinoikeudella vain kirjaa ylös. Vai ovatko ne sittenkin omiani, jotka siirrän Almalle?

4

Sisäiseen ääneen liittyy myös joidenkin kirjoittajien vaatimus täydellisen hiljaiseen ja häiriöttömään kirjoitusympäristöön. Ympäriällä oleva puhe tai kuunnellun musiikin sanat luovat ilmiön nimeltä *unattended speech affect*, jossa puhe, jota ei varsinaisesti kuuntele, voi tukkia työmuistijärjestelmän fonologisten osatekijöiden ketjun ja siten häiritä kykyä muodostaa sisäistä puhetta (Fernyhough 2016, 162).

5.2. Mielikuva, havainto ja tahdonalaisuus

Kykenen samanaikaisesti katsomaan lumista metsämaisemaa työhuoneeni ikkunasta ja visualisoimaan mielessäni kuvan kesäisestä kuusamolaisesta järvimaisemasta. Havaitseminen ja mielikuvan muodostaminen yhtä aikaa siis on mahdollista. Neuroanatomisesti ja neuropsykologisesti mielen visuaalinen kuva on laajalti riippuvainen samoista mekanismeista kuin visuaalinen havainto (Kosslyn ym. 2006, 123).

Kuten McGinn (2004, 12) toteaa, mielikuvan ja havainnon selvin ero on, että mielikuvien syntymisen voi tahtoa mutta havaintojen ei. Voin todellakin tahtoa muodostaa mielikuvan järvimaisemasta ajatteluni voimalla. Mielikuvan muodostaminen on jotain mitä *tekee* (kursivointi alkuperäinen), kun taas näkeminen on jotain, joka vain tapahtuu; mielikuvittelu on siis mentaalista toimintaa (emt.13). Mielikuvan ja havainnon eroista McGinn jatkaa; mielikuva ei ole informatiivinen kuten havainto, koska se koostuu vain siitä, mitä siihen on itse laittanut. Kognitiivinen suhde mielikuviiin on täysin erilainen kuin vastaava suhde havaintoihin. (emt. 18-19.) Scarry (2001) puolestaan toteaa, että kielikuvan elävyys syntyy tuottamalla uudestaan havainnon syvimpiä rakenteita. Jos kuvittelu on havainnon jäljittelyä, syntyy onnistunut kuvittelu silloin tietysti jäljittelyn tarkkuudesta ja terävyydestä. (Scarry 2001, 9.) Samansuuntaisesti mielikuvan ja havainnon eroavaisuuksista ajattelee Pylkkö (2015, 409): ”Mielikuva ei ole esineellinen kuva, jota tarkastellaan ulkopuolelta, vaan kuvakokemus joka itsessään on olemista synnyttävä, ja joka kehkeytyy jatkuvasti muiden mielikuvien virrassa”.

Kirjoittamisessa sekä mielikuvat että havainnot toimivat sytykkeenä ja kimmokkeena, aineistona ja työkaluna. Mielikuvien tahdonalaisuus on sikäli rohkaisevaa, että ne ovat todellakin hallittavissa, niitä voi jalostaa ja kehitellä, mutta näin ne myös vaativat huomiota. Voin muotoilla niitä – lähentää, loitontaa ja pyöritellä – sekä lisätä tai poistaa niistä sen mitä haluan. Epämiellyttäviä ja vastenmielisiä mielikuvia, joita helposti nousee vaikkapa uutisoiduista rikoksista, voi myös tietoisesti torjua. Jotkut mielikuvat vahvistuvat itsestään ja tulevat merkityksellisiksi. Kirjoittaja kokee usein, miten mielikuva saattaa olla niin tunkeileva ja päälleikävä, että se ikäänkuin vaatii tulla käsitellyksi ja sanallistetuksi. Silloin sillä on siihen varmasti hyvä syy.

5.3. Mielikuva ja ajatus

Jo Aristoteles piti ajattelua mahdottomana ilman mielikuvia. Kun pohdin omien mielikuvieni muodostumista, ne liittyvät useimmiten johonkin jota ajattelen. Vai ajattelenko jotain, koska siitä on mielessäni kuva? Pylkkö (2015, 390) on todennut: ” Mielikuvilla ja mielikuvissa ajatukset muovaavat maailmaa, joka ajatuksille havainnoissa esittäytyy, ja joka ajatuksille kokemuksessa suodaan.” Hän on myös kirjoittanut: ”Mikään aito ajattelu ei tule toimeen ilman mielikuvien virtaa, muistikuvia, mielikuvitusta, ajatuskokeita, fiktioita, metaforisia siirtymiä, analogioita, kielikuvia... Tämä maanalainen esikäsitteellinen kokemusvirta elää aina ajattelun alimmassa kerroksessa tahdoimmepa sitä tai emme.” (Pylkkö 2015, 406.)

Kirjoittaminen on sekä mielikuva- että ajattelutyöskentelyä. Koska ajattelu on tahdonalaista kuten mielikuvatkin, mielikuvat tavallaan peilaavat ajatuksia (McGinn 2004, 15). Mielikuvat ja ajatukset ovat hämmästyttävän samanlaisia ominaisuuksiltaan: kumpikin toiminta on tahdonalaista, ne eivät ole havainnon ohjailua, niitä ei rajaa näkö- tai muu aistikenttä, ne ovat riippuvaisia huomiosta, ne koskevat usein poissaolevia kohteita, ovat tunnistamattomia, eikä niitä voi tukkia. Kohdetta voi selvästi ajatella samalla kun sen näkee, mutta siitä ei voi muodostaa mielikuvaa. Siinä mielessä mielikuva ei ole havainto eikä ajatus. (emt. 36-39.) Ajattelu ja mielikuvan muodostaminen siis todellakin liittyvät yhteen, samoin kuin näkeminen ja ajattelu, mutta mielikuvan muodostaminen siitä mitä näkee ei ole mahdollista. Katson ikkunasta metsämaisemaani, enkä tosiaan kykene samanaikaisesti sitä mentaalisti visualisoimaan.

Ajatteluun ja havaitsemiseen – ja täten myös mielikuvien muodostumiseen – vaikuttavat *skeemat*, eräänlaiset sisäiset ajatusmallit. Finke ym. (1996) pohtivat sitä, millaiset kognitiiviset rakenteet ohjailevat moniulotteisempia mielikuvituksen tuotoksia, joihin luetaan juuri kirjan kohtaukset, tapahtumat, yhteisöt ja kokonaiset maailmat. Näissä skeemat näyttelevät suurta osaa. Skeemat ovat abstrakteja tiedon rakenteita, jotka voivat sisältää informaatiota useista kohteista ja niiden keskinäisistä suhteista. (Finke ym. 1996, 134.) Vertailevana määritelmänä: skeema on "kognitiivinen rakenne, johon on organisoitunut jotakin kohdetta koskeva tieto ja joka ohjaa havaitsemista, muistamista ja päättelyä" (Helkama, Myllyniemi & Liebkind 2005, 386-387). Finke kuvaa skeemaa mainiosti

huonekuvaukseenkin istuvin esimerkein: kaksi abstraktisen tiedon rakennetta, skeemat ja kategoriat eli luokat erottuvat toisistaan siinä, että kategoria koostuu kohteista, joilla on yhteinen luokittelu, kuten tuolit, televisiot, ja maalaukset. Skeemat sen sijaan tarkentavat useiden eri luokkien suhteet, ja nämä usein rikkovat luokittelevia rajoja. Skeema olohuoneelle voi pitää sisällään ei vain tuolit, televisiot, maalaukset ja muut erilliset ryhmät, vaan myös niiden tyypilliset keskinäiset suhteet. (Finke ym. 1996, 134.)

Alman tupa on tyypillinen rintamamiestalon suuri tila, jossa yhdistyvät keittiö, ruokailu ja osittain oleskelukin. Tuvasta kirjoittamani ekfrastisen kuvauksen takana on oletettavasti juuri skeema; minulla on tietynlainen ajatus siitä, minkälaiseksi rintamamiestalon sisätilat on kuviteltava. Kuten Finke ym. toteavat, skeemat rakentavat uuden informaation käsittelyä, vanhan informaation jäljitystä ja näille kummallekin perustuvaa johtopäätösten tekemistä. Koska skeemat ovat tärkeitä näiden kognitiivisten puolten rakentamisessa ei ole yllättävää, että ne myös ohjaavat, ehkä jopa rajoittavat luovaa tuottamista ja mielikuvitusta. (Finke ym. 1996, 134.) Skeema voi tietysti ollakin rajoittava, mutta jos sen tunnistaa ja tiedostaa yhdeksi mielikuvaan vaikuttavaksi pohjustavaksi osatekijäksi, sen ei tarvitse antaa olla mielikuvaa ohjaava, vaan sitä voi käyttää vain alustana mielikuvan jatkokäsittelylle.

5.4. Mielikuva ja muisti

Kokemisessa aistit ovat avainasemassa, niiden avulla vastaanotamme tietoa jatkuvasti. Loftus ja Loftuksen (2019) mukaan eri aistien kautta vastaanotettu informaatio siirtyy ensimmäiseksi aistimuistiin, jossa se säilyy vain hetken ennenkuin siirtyy lyhytkestoiseen työmuistiin. Muistijärjestelmän viimeinen lokero on pitkäkestoinen säilömuisti, jolla on lähes rajaton kapasiteetti. (Loftus & Loftus 2019, 8-9.) Pitkäkestoisen työmuistin kaikkea informaatiota ei voi käsitellä samanaikaisesti, muuten olisimme jatkuvan hämmennyksen vallassa. Vain tietty määrä aktivoituu ja säilytyy lyhytkestoiseen muistiin. Lyhytkestoisessa muistissa prosessoitu ja työstetty tieto siirtyy vähitellen takaisin pitkäkestoiseen. (Miller 2000, 277.) Muistimateriaali voi siis siirtyä eri muistivarastojen välillä sen mukaan, mikä milloinkin sieltä aktivoituu, tai minkä haluaa aktivoituvan.

Jos informaatiota ei ole koodattuna ja varastoituna muistiin, se ei voi myöhemmin ilmestyä

mielikuvana (Kosslyn ym. 2006, 47). Myös Pearson ym. (2001, 2) toteavat, että sekä automaattinen että kontrolloitu mielikuvien tuottaminen käyttävät pitkäkestoisesta muistista palautettua tietoa. Muisti voi olla myös epäluotettava. Kuten Fernyhough (2016) toteaa, mielikuvittelun yrittäminen saattaa hämähäyttää fantasian ja todellisuuden rajan. Näin käy helposti sellaisten tapahtumien kuvittelussa joita ei koskaan oikeasti tapahtunut. (Fernyhough 2016, 167.) Aiemmin totesin McGinniä referoiden, että kognitiivinen suhde havaintoihin ja mielikuviin on erilainen. McGinn (2004) tarkentaa, että informaatio on jo muistissa olemassa, se vain muuttuu toisenlaiseen muotoon. Muistikuvan sisältö tulee alunperin kohteesta itsestään, mutta kognitiivinen muuntautuminen ei vaadi lisäinformaatiota kohteesta, se rajoittuu siihen minkä muisti jo sisältää. (McGinn 2004, 19-20.) McGinn (2004, 155) ehdottaakin seuraavanlaista kaaviota kuvittelevan mielen toiminnasta: havainto - muistikuva - kuvitteleva aistiminen - tuloksekas kuva - päiväuni/uni - mahdollisuus ja kieltäminen - merkitys - luovuus.

Mielikuvani tutusta järvimaisemasta perustuu säännöllisesti toistuvaan havaintoon, joka on siis vahvasti piirtynyt pitkäkestoiseen muistiini yksityiskohtia myöten. Mielikuvani auringon läikehtimisestä räsymatolla saattaa myös olla muistiin koodattuna vuosikymmenien takaa, mutta se on vain vahva oletus. McGinnin kaavio – vaikka ei perustukaan mihinkään empiiriseen tutkimukseen – tuntuu hyvinkin tutulta, ja tunnistan siinä oman mielikuvani matkan havainnosta luovaan toimintaan eli kirjoittamiseen.

5.5. Mielikuvan ulottuvuudet ja perspektiivit huonekuvauksessa

Taylor ja Tversky (1996) ovat tutkineet tilaympäristöjen sanallista kuvailua, erityisesti keskittyen perspektiiviin. Kirjallisen huonekuvauksen yhteydessä, sekä sen luomisessa että tulkinnassa, pätevät samat lainalaisuudet kuin puhutussa kuvauksessa, koska huonekuvauksenkin rakentuminen liittyy avaruudelliseen ajatteluun ja hahmotteluun. Psykologingvistikko Willem Leveltiin viitaten he toteavat, että vaikka tila on kolmiulotteinen, puhe on lineaarista, joten tilan kuvaaminen vaatii ympäröivän maailman lainalaisuuksien järjestelyä (Taylor & Tversky, 1996, 375). Tutkimustulostensa yhteenvetona he ehdottavat, että on kolme pääasiallista mallia kolmiulotteiseen kuvaamiseen: katseperspektiivi (*gaze perspective*), reittiperspektiivi (*route perspective*) ja kartoitusperspektiivi (*survey perspective*)

(Taylor & Tversky 1996, 383). Fludernik (2014) täsmentää kartoitusperspektiivin vastaavan lintuperspektiiviä. Sekä katse- että kartoitusperspektiivit asettavat havainnoitsijan rajattuun tilaan, joko paikallaan olevana tai liikkuvana. (Fludernik 2014, 466.)

Katseperspektiivillä tarkoitetaan silmän korkeuden tasoa, eli tasoa, jolta valtaosa havainnoinnistamme tapahtuu. Kun lukee kirjallista huonekuvausta, tilan hahmottaa poikkeuksetta juuri silmän katsekorkeudelta. Näin on myös Alman tuvan suhteen. Samoin, kun visualisoin mielessäni järvimaiseman, katselen sitä silmän korkeudelta, sellaisena kuin sen todellisuudessa näkee. Huomaan myös liikuttavani silmiä kuten todellisessa havaitsemisessakin. Pearson ym. (2001) mukaan silmän liikkuminen joko luetteloit visuaalisia muistoja, jotka on koodattuna kuvan tiettyihin kohtiin (*motion-encoded scanning*), tai sitten muuttaa representaatioita, jotka ovat tila- tai ympäristökeskeisen kartoitusjärjestelmän sisällä (*motion-added scanning*) (Pearson ym. 2001, 15). Baddeleyhin viitaten Pearson ym. kirjoittaa, että silmien liikkumista käytetään ehkä sen tiedon harjoittelemisessa ja ylläpitämisessä, joka on visuospatiaalisessa eli tilahavaintoja koskevassa työmuistissa (emt. 15).

Fyysisen silmän näkökenttä on tiiviisti yhteydessä aistianatomian tosiasioihin ja fysiikkaan, mutta mielikuvaa eivät sellaiset rajoita (McGinn 2004, 23). Joitakin lainalaisuuksia mielikuvienkin avaruudellisuudessa kuitenkin on. Kuten McGinn jatkaa, syvyys on kehnosti edustettuna visuaalisessa mielikuvassa, visuaalisissa havainnoissa se on huomattavasti korostuneempi. Pääasiallisesti syvyyshavainnon mahdollistaa binokulaarinen eli kahdella silmällä näkeminen. Tällaisen poissaolo selittää syvyyden puuttumisen mielikuvassa. Mielikuvastojärjestelmämme vaikuttaa olevan vaatimattomasti yksilinssinen. (McGinn 2004, 47.)

Mielikuvitus ei siis rajoita mielikuvia fyysisiin ulottuvuuksiin; voin yhtä hyvin kuvitella leijailevani maiseman tai rakennuksen yllä kuin liikkua niissä sisällä. Vaikka mielikuvia tuottavalla sisäisellä silmällä on yhteneväisyyksiä näkevän silmän kanssa, ei mielikuvituksella ja luovuudella ole rajoja. Ekfrastisen kuvauksen luomisessa, omien mielikuvien siirtämisessä lukijalle – ekfrastisessa kirjoittamisessa kokonaisuudessaan – on kirjoittajalla kaikki vapaus ja valta, ja mahdollisuudet ovat rajattomat.

6 LOPPULUKU – *Pitäisi käydä katsomassa, että seinät ovat siinä, missä on sovittu*

Toimiiko mielikuva siltana todellisuuden ja ekfrastisen kuvauksen välillä? 300-luvulla ekfrasiksella tarkoitettiin pyrkimystä olemassaolevan taide-esineen, esim. veistoksen kuvailua mielikuvan keinoin niin, että siitä muodostuu lukijalle tai kuulijalle mahdollisimman elävä mielikuva. Kuvauksen kohde siis oli todellinen. Sittemmin määritelmä on muuttunut, ja kohteena voi olla mikä tahansa, joko todellinen tai fiktiivinen objekti. Krauth ja Bowmanin mukaillen ekfrastinen prosessi on kommunikaatiota sisäisen visualisoinnin, sisäisen keskustelun ja todellisuuden välillä. Sen ei enää kuitenkaan tarvitse olla todellisuuden uudelleen kopiointia tai todellisiin vaikutelmiin perustuvaa visuaalisten stereotyyppien muodostamista (Krauth & Bowman 2018, 15). Näin ollen ekfrasiksen nykymääritelmän puitteissa mielikuvan yhteys todellisuuteen ei ole enää oleellinen.

Mielikuvalla on tieteellinen, kognitiivinen toimintamalli. Kuten tutkimuksessa kävi ilmi, sen muodostumisessa olennaisena on muisti ja siihen säilytyneet, aistimuksiin perustuvat todelliset havainnot ja kokemukset. Mielikuva ei siis voi ilmestyä ilma muistiin koodattua informaatiota. Vaikka muistiin onkin arkistoitunut kaikki aistittu tieto koko elämänkaaren ajalta, on tämä tieto saattanut muistin toimintarakenteen vuoksi muuttua, värittyä ja jopa vääristyä. Näin ollen muisti kertoo todellisuutta epäluotettavasti.

Mielikuvat ovat monimuotoisia sisäisiä ja omakohtaisia, erilaisiin muistialueisiin nojautuvia introspektiivisen, mentaalisen prosessin tuotteita, joissa myös omalla tulkinnalla on tärkeä osuus. Tulkinnan vuoksi ne ovat usein epätarkkoja, puutteellisia ja epäluotettavia. Kuten Kosslyn ym. (2006, 47) osuvasti mielikuvien epätarkkuuteen liittyen vertaavat, impressionistisessa maalauksessakaan ei tarvitse olla tarkkoja, laskettavissa olevia yksityiskohtia. Koska mielikuvat ovat epätarkkoja ja tulkinnanvaraisia sekä sisällöltään että representaatioltaan, ne eivät näin ollen välttämättä edusta todellisuutta sellaisena kuin se on. Pikemminkin niillä on aivan oma todellisuutensa. Tämä ajatus siirtää pohdinnan jo ontologian puolelle, ja vaatisi aivan oman tutkimuksensa.

Mielikuvat, muistista kumpuavat havaintojen ja kokemusten tulkinnat sekä mielikuvitus ovat

osa kirjoittajan generaattoreista. Kirjoittajan todellisuus on mielestäni kuitenkin enemmän kuin suhteellinen käsite. Pikemminkin käsittäisin, että kirjoittaja luo uutta todellisuutta, joka kuvauksissa toteutuu ekfrastisin menetelmin. Koska yksilölliset mielikuvat koostuvat osittain siitä, mitä niihin itse laittaa, on niiden yhteys todellisuuteenkin yksilöllinen eikä yleistettävissä. Kirjoittamisen voikin tämän tutkimuksen perusteella tulkita tavallaan mielikuvien editoinniksi ja niiden edustaman todellisuuden muokkaamiseksi.

Mielikuva voi siis olla ja toimia siltana todellisuuden ja ekfrastisen kuvauksen välillä, mutta sen ei tarvitse sitä olla ja tehdä. Mielikuvat toimivat siltana siinä mielessä, että kuvauksissa kirjoittaja niiden kautta siirtää oman todellisuutensa lukijalle, oli tämä todellisuus sitten fiktiivinen tai faktaan perustuva.

Mielikuva on vuosituhaten kiinnostanut eri tieteenalojen tutkijoita, ekfrasikseen liittyen myös kirjoittamisen yhteydessä. Aiheena mielikuva on lähes pohjaton ja sen yhteys todellisuuteen hyvin monitulkintainen. Kirjoittajalle tutkittu tieto mielikuvasta auttaa paremmin ymmärtämään tätä ehtymätöntä kaivoa, josta voi ammentaa materiaalia loputtomiin. Yhteyttä kirjoittajan mielikuvan ja todellisuuden välillä lopulta väljentää, venyttää ja laajentaa kirjoittajan luovuus, valta ja vapaus.

Suljen silmäni, ja näköaivokuoressani syntyy kuva kunnostetun talon huoneista, joissa kuljen ovelta toiselle, kerroksesta kerrokseen. Sivelen vastamaalattua pintaa, aistin tuoreen maalin ja uuden puun tuoksut, ja äänten kopinat, joita ei aikaisemmin ollut. Lukuisien valintojen ja päätösten jälkeen tunnen tyytyväisyyttä siitä, että talosta tuli kuin tulikin asuttava. Astun ulos, suljen oven takanani ja lähden kohti uusia mielikuvamatkoja.

Lähteet:

- Ackerman, D. & Heikinheimo, S. (1991) *Aistien historia*. Porvoo; Helsinki; Juva: WSOY.
- Barthes, R., Rojola, L. & Thorel, P. (1993). *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*. Tampere: Vastapaino
- Clüver, Claus. (1997). *Ekphrasis Reconsidered: On Verbal Representations of Non-Verbal Texts*. Teoksessa: Lagerroth, U-B., Lund, H. & Hedling, E. (toim.) *Interart Poetics; Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Amsterdam; Netherlands: Rodopi. 19-33.
- Csikszentmihalyi, M. & Rochberg-Halton, E. (1981). *The meaning of things. Domestic symbols and the self*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Eidt, L.M.S. (2008). *Writing and filming a painting. Ekphrasis in literature and film*. Proquest Ebook Central. <https://ebookcentral.proquest.com>. Haettu 15.10.2020.
- Fernyhough, C. (2016). *The Voices Within: The History and Science of How We Talk to Ourselves*. London: Profile Books.
- Finke, R., Ward, T. & Smith, S. (1996). *Creative Cognition. Theory, Research and Applications*. (1st.pbk.ed.) Cambridge, Mass: MIT Press.
- Fludernik, M. (2014). *Description and Perspective: The Representation of Interiors*. *Style*, 48(4), doi:10.5325/style.48.4.461. 461-478. Luettu 23.2.2021.
- Helkama, K., Myllyniemi, R. & Liebkind, K. (2005) *Johdatus sosiaalipsykologiaan*. Helsinki: Edita.
- Hosiaislouma, Y. (2016). *Kirjallisuusoppi. Aapisesta äänirunoon*. Helsinki: Avain.
- Kosslyn, S., Thompson, W. & Ganis, G. (2006). *The Case for Mental Imagery*. New York: Oxford University Press.
- Krauth, N. & Bowman, C. (2018). *Ekphrasis and the writing process*. *New Writing. The International Journal for the Practise and Theory of Creative Writing*. 15:1. DOI: 10.1080/14790726.2017.1317277. 11-30. Luettu 10.9.2020.
- Lappi, O. *Kognitiotieteen sanasto*.
http://www.helsinki.fi/home/olappi/materials/cog_sanasto_2010.htm
 Haettu 20.11.2020.

- Lindhé, C. (2013). A Visual Sense is Born in the Fingertips: Towards a Digital Ekphrasis. <https://www.digitalhumanities.org/dhq/vol/7/1/000161/000161.html>. Luettu 17.1.2021.
- Loftus, G.R. & Loftus, E.F. (2019) Human memory: The processing of information. (1st.). New York: Psychology Press.
- Lubart, T. (2009). In Search of the Writer's Creative Process. Teoksessa: Kaufman, S. & Kaufman, J. (toim.) The Psychology of Creative Writing. ProQuest Ebook Central. <https://ebookcentral.proquest.com>. 149-162. Haettu 25.3.2021.
- McGinn, C. (2004). Mindsight: Image, Dream, Meaning. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Mikkonen, K. (2005). Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus.
- Miller, A. (2000). Insights of genius. Imagery and creativity in science and art. 1st MIT Press. pbk.ed. Cambridge, Mass: MIT Press.
- Pearson, D., De Beni, R. & Cornoldi, C. (2001) The generation, maintenance and transformation of visuo-spatial mental images. Teoksessa: Denis, M., Logie, R., Cornoldo, C., deVega, M. & Engelkamp, J. (toim). Imagery, language and visuo-spatial thinking. ProQuest Ebook Central. 1-27. Haettu 12.2.2021.
- Pylkkö, P. (2015). Mielikuva ja kielikuva. Ja muita dialektisiä esseitä. Taivassalo: Uuni.
- Rimmon-Kenan, S. (1991). Kertomuksen poetiikka. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Rocke, A. J. (2010). Image and Reality: Kekulé, Kopp and the Scientific Imagination. Chicago: University of Chicago Press.
- Salminen, A. (2011). Mikä kirjallisuuskatsaus? Johdatus kirjallisuuskatsauksen tyyppeihin ja hallintotieteellisiin sovelluksiin. Vaasa: Vaasan yliopiston julkaisuja, opetusjulkaisuja 62. Julkisjohtaminen 4. https://www.univaasa.fi/materiaali/pdf/isbn_978-952-476-349-3-pdf. Haettu 10.9.2020.
- Scarry, E. (2001). Dreaming by the Book. Princeton NJ: Princeton University Press.
- Siegel, D. J. & Korhonen, J. (2021) Mindsight: Muutoksen tiede. Helsinki: Viisas Elämä.

Steinby, L. (2013). Kertomisen analyysi. Teoksessa Mäkikalli, A. & Steinby, L. (toim.) Johdatus kirjallisuusanalyysiin. Tietolipas 238. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. 59-93.

Taylor, H.A. & Tversky, B. (1996). Perspective in Spatial Descriptions. *Journal of Memory and Language*, 35 (3). <https://doi-org.ezproxy.jyu.fi/10.1006/jmla.1996.0021>. 371-191. Haettu 23.2.2021.

Tuan, Yi-Fu (2018). *Space and Place. The Perspective of Experience*. Minneapolis:University of Minnesota Press.

Webb, R. (2009). *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practise*. Oxford: Routledge.

Wolf, W. (2007) *Description as Transmedial Mode of Representation: General Features and Possibilities of Realization in Painting, Fiction and Music*. Teoksessa: Wolf, W. & Bernhart, W. (toim.) *Description in Literature and Other Media*. Amsterdam; New York; NY: Rodopi. 1-87. Haettu 12.11.2020.

LIITE – Otteet novellista *HUONE*

Novellini *Huone* sai alkunsa keskustelusta, jonka kuulin eräässä sisustusliikkeessä. Iäkkäämpi herrasmies oli sisustamassa huonetta – lahjaksi vaimolleen. Mielessäni alkoi hahmottua kuva valkoisesta puutalosta, jotain suomalaisten vanhojen kartanoelokuvien miljöiden ja Hangossa ihailemieni vanhojen, hurmaavien rakennusten välillä. Novelli on Hulrikin ja Gundan rakkaustarina, mutta se on myös tarina rakastavasta suhteesta Vitsippaniin, valkoiseen huvilaan. Gundan lempihuoneen uusiminen symboloi toivoa paremmasta, valoisammasta ajasta, toivoa onnellisesta elämän ehtoosta yhdessä.

Huonekuvaus 1:

En ole koskaan erityisemmin pitänyt huoneesta, jota Gunda rakastaa. Se on kyllä tilava ja valoisa. Aurinkoisena kesäpäivänä, kun valo taittuu vihreään ja keltaiseen villiviinilehivistön läpi, ja kun helteellä pitää valkokarmisen, kuusiruutuisen ikkunan auki, ja kun järveltä kirmaava tuuli leikittelee valkoisissa verhoissa, voisi melkein kuvitella olevansa Italiassa. Ehkä Gunda pitää huoneesta siksi, että vaikka se on valoisa, se on silti viileä ja hiljainen. Gunda pitää hiljaisuudesta.

Minä muistan huoneen sellaisena, kun se oli Famun aikana. Ikkunoita ahdistivat paksut, sinapinkeltaiset samettiverhot, jotka oli aina puoliksi ikkunoiden eteen vedetty. Silloin ei villiviini vielä rehevöittänyt Vitsippanin länsiseinämää. Famu vihasi kirkasta valoa ja vetoa, ja elämänsä viime vuodet hän melkein vain makasi valtavassa vuoteessaan. Seiniä verhosivat tummanruskeat tapetit, joiden kiemurat minusta muistuttivat isän kirjoissa näkemiäni sisäelimiä, jotka vasta paljon myöhemmin tajusin esittävän naisen kohtua ja munasarjoja. Muistan kamferin ja linimentin tuoksun ja sen, miten hiljaa minun ja Kasparin oli tultava tervehtimään vanhaa naista. Hänen sinijuovaiset, vääntyneet sormensa tarttuivat käsiimme, ja melkein kiinniliimautuneet silmät etsivät meidät, ja meitä pelotti. Meitä pelotti kuolemaa lähestyvä vanha nainen, ja meitä pelotti huone, jonka ilmapiiri ja henki oli kuollut aikoja sitten.

Gunda sai sen palaamaan. Sitten kun hän tulee kotiin, hän voi istua uudelleen sisustetussa huoneessaan, pehmeässä nojatuolissaan, tyyntyä selän alla, ja minä tuon hänelle teetä ja Bébé-leivoksia.

Huonekuvaus 2:

Kaspar kävi valitsemassa sen, mitä halusi, muutaman taulun, eteisen trymoopeilin, joitakin astioita ja omia lapsuudenaikaisia tavaroitansa. Pääsimme erinomaisesti yhteisymmärrykseen jäämistön jakamisesta, ja minä lunastin mielihyvän hänen osuutensa huvilasta. Miten me

nautimmekaan huvilastamme Gundan kanssa! Maalautimme sen kokonaan, löysimme loistavan perinneremontointiin erikoistuneen miehen, joka palautti lurpsahtaneet pinkopahvit uuteen kuosiinsa, kunnostimme kylpyhuoneen uuteen uskoon ja uusimme sähköjohtoja. Kaiken teimme sellaisella pietteetillä ja kunnioituksella vanhaa rakennusta kohtaan, että Kaspar arveli meidän hieman tärähtäneen. Hän ei ymmärtänyt innostustamme alkuunkaan, kävi siunailemassa projektejamme ja kertoi ostaneensa mikroaaltouunin ja tietokoneen ja mitä kaikkia uutuuksia silloin pitikin hankkia.

Mutta me hengitimme talovanhuksen kanssa samaa tahtia, elimme sen kanssa täydellisessä symbioosissa, ja lahjoitimme sille nurkumatta kaiken vapaa-aikamme ja ruhtinaallisen osan varoistamme. Kesäisin Gunda jaksoi loputtomasti hoitaa suurta puutarhaa, kyyristellä kitkemässä kukkapenkkejä suuri olkihattu hiuksillaan, gladiolusten ja malvojen keskellä, tai harata ja kastella vihannesmaataan. Kaikki kukoisti, kasvoi ja antoi satoa.

Olen levännyt koko juhannuksen kaupungissa, vain pikaisesti käväisen Vitsippanissa, koska haluan nähdä miten huone edistyy. Se alkaa pikkuhiljaa sopeutumaan uuteen elämäänsä. Valitsemani tapetti sopii sinne loistavasti, ja vanhat listat on onnistuneesti naulattu paikoilleen. Odottelen jo hieman kärsimättömänä uusia huonekaluja ja verhoja ja mattoa, kunhan ne tulevat, huone on valmis. Yhdestä kamarista täytyy siirtää sinne pari kevyttä, kustavilaista pöytää ja pikkutuolia, niiden sävy sopii enemmän kuin loistavasti tapetin harmaaseen. Kattokruunu saa olla niinkuin se on aina ollut, ja pienempiä valaisimia voin myöskin siirtää muualta talosta. Valoa on oltava tarpeeksi, sen olen nyt vanhemmiten huomannut, ja jos Gunda jaksaa vielä tehdä ristipistotöitensä, on hänellä oltava hyvä valaisin. Se minun vielä täytyy hankkia, hyvänen aika. Ja paljon viherkasveja, ja maljakkoon poimin keltaisia liljoja, jotka varmasti jo silloin kukkivat. Niistä Gunda pitää.

Hiljaisuus huokuu hieman painostavana huvilan sisällä, ikäänkuin se haluaisi sanoa jotain, mutta ei löydä sopivia sanoja. Ehkä niitä ei ole tarpeen löytääkään. Lähdän tästä takaisin kaupunkiin, Aulikki lupasi tulla tänään seurakseni kun käyn katsomassa Gundaa. Täytyy ostaa hänelle hunajamelonia, leikkaan sen valmiiksi paloiksi ja vien kotoa yhden pienistä hopehaarukoistamme.