

# **“ON VALITTAVA SANAT, ON VALITTAVA ELÄMÄ”**

Muistista ja kertomisen tiloista romaanikäsikirjoituksessa sekä kirjoittamisprosessissa

Maisterintutkielma  
Jyväskylän yliopisto  
Musiikin, taiteiden ja  
kulttuurintutkimuksen laitos  
Kirjoittaminen  
Minna Mikkonen  
Toukokuu 2017

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteiden ja kulttuurintutkimuksen laitos
Tekijä – Author Minna Mikkonen	
Työn nimi – Title ”On valittava sanat, on valittava elämä” – Muistista ja kertomisen tiloista romaanikäsikirjoituksessa ja kirjoittamisprosessissa	
Oppiaine – Subject Kirjoittaminen	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2017	Sivumäärä – Number of pages 71 + liite
Tiivistelmä – Abstract  Tämä tutkielma kysyy romaanikäsikirjoituksen henkilöhahmojen sekä kirjoittajan kertomisen tiloja sekä muistin ilmenemistä henkilöhahmojen elämäntarinoissa ja kirjoittamisprosessissa. Tutkimukseni taiteellinen osuus on romaanikäsikirjoitus, jonka työnimi on tässä <i>Lähtölauluja</i> , ja työpäiväkirja käsikirjoituksen työstämisen ajalta vuosilta 2014-2017. Tarkastelen filosofien, kuten Maurice Blanchot'n ja Gaston Bachelardin sekä kirjailijoiden, kuten Maria Peuran ja Olli Jalosen ajatuksia peilaten romaanikäsikirjoituksen henkilöhahmojen omaelämäkerrallista kertomista, henkilöhahmojen muistin suhdetta tarinaan sekä kirjoittajan assosiaatioiden ilmentymistä ja niiden vaikutuksia kirjoittamisprosessissa. Erilaisia kertomisen tiloja ovat kirjeet, valokuvat ja monologin ja dialogin suhde. Muistin tutkimuksessa teoreettisena taustana toimivat neurotieteilijä Antonio Damasion tutkimukset muistin rakentumisesta sekä Jalosen väitöskirja kirjailijoiden assosiaatioista. Kirjoittajan muisti vaikuttaa kirjoittamiseen, mutta ei välttämättä konkreettisten tapatumien tasolla, vaan sisäisten maisemien ja tunnelmien kautta. Kirjoittamisprosessissa teos sekä pakenee että lähestyy kirjoittajaansa, kirjoittamisen aalto tai hyöky on keskiössä tutkimukseni viimeisessä osassa. Tutkin lukijan ja tekijän suhdetta erityisesti Blanchot'n ajatuksiin nojaten ja poikkeen pohtimaan kirjoittamisessa tapahtuvia katkoksia ja hiljaisuuksia sanojen ja sanotun väleissä muun muassa Maurice Merleau-Pontya kuunnellen. Tutkimuksen luonteen ja metamorfooseja kokevan kirjoittamisprosessin huomioiden ei ole tarkoituksenmukaista raamittaa tiukkoja hypoteeseja eikä näin ollen yksiselitteisiä tutkimuslöydöksiäkään. Muistin muodoista Damasion omaelämäkerrallisen itsen käsite palveli tutkimustani hyvin ja se antoi oivan kehysten henkilöhahmojen tutkimukseen. Kirjoittamisen prosessi syventyi kahtalaisen prosessin vaikutuksesta, kun kirjoitin sekä taiteellista että tieteellistä osuutta rinnakkain ja lomittain.	
Asiasanat – Keywords kirjoittamisprosessi, romaani, muisti	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto – JYX	
Muita tietoja – Additional information	

Sisällysluettelo	3
1. Johdanto	4
1.1 Tutkimuksen tausta ja lähtökohdat	4
1.2 Kaunokirjallinen osuus, <i>Lähtölauluja</i> . Taiteellinen idea	5
1.3 Tutkimukseni teoriapohjasta	7
1.4 Lukujen sisällöstä	9
2. Kertomisen ja kirjoittamisen tiloja sekä välineitä	12
2.1 Kirjeet ja kirjoittaminen	13
2.2 Valokuvat	17
2.3 Sisäinen puhe. Olivian keho kertomisen tilana ja kohteena	22
2.4 Monologista dialogiin, sisäpuolelta ulkopuolelle	26
3. Elämä, joka kerrotaan ja unohdetaan	33
3.1 Olivian ja Kertun muisti ja omaelämäkerrallinen itse	36
3.2 Keho muistin tilana ja karttana	43
3.3 Kirjoittavan minän muisti ja assosiaatiot	48
4. Kirjoittamisen aalto	53
4.1 Kirjoittajaansa pakeneva kirjoitus. Hiljaisuus ja katkokset	54
4.2 Yhteyteen pyytävä kirjoitus. Kirjoittamisesta ja lukemisesta	62
5. Lopuksi	66
6. Lähdeluettelo	69
7. Liitteet	
7.1 Käsikirjoituksen ensimmäinen versio (sähköisenä)	

# 1. JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen tausta ja lähtökohdat

Voisiko kirjoittamalla ja kertomalla muistaa enemmän? Onko muisti ennen kaikkea tarina, jota kerromme itsellemme ja toisille, onko edes mahdollista muistaa oikein tai kokonaan? Millaisia kertomisen tiloja muistissamme on ja miten assosiaatiot, hetkessä syntyvät mielikuvat ja mielleyhtymät vaikuttavat muistiin sekä siitä kumpuavaan kertomukseen? Entä millä tavoin ihminen heijastuu toisesta ja miten toisten muistot ja tarinat vaikuttavat meissä?

Nämä kysymykset ovat kiinnostaneet minua kirjoittajana jo kauan. Olen pyörinyt samojen aiheiden ja teemojen ympärillä koko kirjallisuudenopiskelija-aikani ja huomaan nyt, työstäessäni toista romaanikäsikirjoitustani, muistamisen ja unohtamisen teemojen olevan jälleen läsnä.

Oulun yliopistolle tekemäni pro seminaarityö<sup>1</sup> käsitteli päähenkilö Vilja Heinisuon muistin ja ruumiin suhdetta Marja Kyllösen teoksessa *Rikot*. (WSOY: 2001). Aluksi lähestymistapani tähän pro gradu –tutkielmaan oli tyystin erilainen, mutta sitten ymmärsin, että osittain samoista teoreettisista viitekehyksistä on tutkimukselleni hyötyä, ja myös tutkimuskysymykset lähestyvät osittain samoja lähtökohtia.

Tutkin tässä kirjoittamisen pro gradu -tutkielmassani romaanikäsikirjoitukseni *Lähtölauluja* (työnimi, viitteissä LL) henkilöhahmojen ja kirjoittavan minän muistia ja kertomisen tiloja. Tutkimukseni taiteellinen osuus on romaanikäsikirjoitukseni ensimmäinen versio ja sen rinnalla kirjoittamani työpäiväkirja (viitteissä Tpk). Teoreettiseen viitekehykseen nojaava tutkimusosuus lähestyy taiteellista osuutta kysymällä käsikirjoituksen henkilöhahmojen kertomisen tiloja niin ajallisten kuin konkreettisten fyysisten tilojen kautta, muistin ja omaelämäkerrallisuuden rakentumisen muotoja sekä kirjoittamisen prosessin vaikutusta myös kirjoittavan minän assosiaatioihin ja muistiin.

---

<sup>1</sup> Tutkimukseni referaatti on julkaistu *Kaltiossa* 1/2013. Julkaisu löytyy osoitteesta: <http://www.kaltio.fi/vanha-arkisto/lehtiarkisto/kaltio-1-2013/vakemppainen2113>

Tutkimuskysymyksiäni ovat seuraavat: millaisia kertomisen tiloja käsikirjoituksessa rakentuu henkilöhahmojen näkökulmista? Miten muistin ja kehon suhde ilmenee henkilöhahmojen elämäntarinassa, ja miten tilanne tai sysäyksen antava assosiaatio voivat vaikuttaa muistamiseen ja samalla tarinan muovautumiseen myös kirjoittajan näkökulmasta? Onko kirjoittaminen prosessityöskentelyn sijaan kuitenkin aalto, tai aallokko johon kirjoittava minä sukeltaa?

## 1.2 Kaunokirjallinen osuus, *Lähtölauluja*. Taiteellinen idea

Kirjailijana minua kiinnostavat muisti, “oikein” muistamisen mahdottomuus, yksinäisyys ja toisaalta yhteys, jota haemme toistemme välille tarinoilla. Ihmiselle on tärkeää omistaa oma tarinansa ja saada kertoa se, tulla näkyväksi ja kuulluksi. Entä jos tarinaansa ei muistakaan, tai muistaakin väärin? Tai jos ei ole ketään, kenelle kertoa? Elämäntarinat sisältävät avoimia loppuja ja oma muistimme on lopulta kertomus, jossa ei ehkä olekaan totuuksia. Elämän tarinallistaminen on silti inhimillistä ja minua kiinnostaakin elämäntarinan muovautuminen muistamisen hataruuden kautta, ja tästä kudelmaista syntyvät yhteisetkin tarinat niin sukujen kuin yhteisöjenkin tasolla. Lisäksi hiljaisuus, kaikki se mikä jää sanomatta, on mielestäni sanoja ammatikseen käyttävälle erityisen kiinnostava tutkimuskohde. Haluan kirjoittamalla tarkastella esimerkiksi valokuvien sekä toisten ihmisten kertomusten antamien assosiaatioiden merkitystä itselle kerrotulle, eli muistetulle elämäntarinalle. Muistin tutkimus kirjoittamalla ulottuu myös käsikirjoituksen rakenteen ja muodon tasolle. Käsikirjoituksen fragmentaarinen, tuokiokuvista koostuva muoto toistaa muistin kohtaaksittaista kertomusta.

Käsikirjoitukseni kulkee muistimaisemien, niin tosien kuin kuviteltujenkin tapahtumien maastoissa. *Lähtölauluja* -käsikirjoituksen keskiössä ovat kolmen naisen, tai tytön, tarinat, jotka rakentuvat yhden heistä, Olivian, kertomana. Olivia odottaa lasta yksin ja päättää kertoa oman tarinansa syntyvälle lapselleen ja näin tehdä rauhan menneisyytensä kanssa. Olivian äiti on lähtenyt heti hänen syntymänsä jälkeen, eikä Olivia ole koskaan saanut tietää mitä tapahtui. Olivian isä kertoo

pienelle tyttäreilleen tosiasioiden sijaan paljon tarinoita, joissa usein esiintyy isän salaperäinen lapsuudentoveri Ruut. Ruut ilmaantuu Olivian isän kotikylään ja päättyy ottotyöksi naapuriperheeseen, mutta karkaa joka kesä jonnekin. Ruut alkaa elää Olivian mielessä lopulta niin, että Olivia alkaa nähdä ja kuulla hänet oikeasti.

Myöhemmin, kun Olivia on aikuinen ja lapsuuden tarinat ja tapahtumat ovat vain hämäriä muistoja, hän saa sattumalta käsiinsä yksinäisen vanhuksen, Kertun, valokuvia ja hänen kirjoittamiaan kirjeitä. Olivia alkaa kasata Kertun elämää kirjeiden ja kuvien pohjalta ja huomaa samalla muistavansa itsekin yhä enemmän ja yhä erilaisempia asioita omasta elämästään, vaikka onkin muististaan epävarma kertoja, jolle tosi ja kuviteltu ovat yhtä arvokkaita. Kertun tarina kulkee Olivian kertoman rinnalla ja vie vuosikymmenten taakse metsään ja laulavan miehen sekä lapsen luo. Kerttu on metsässä kotonaan ja vapaa, kun talossa odottaa aviomies Armas ja heidän välissään lapsettomuuden kipu. Kertun elämän tapahtumat alkavat nivoutua Olivian mielessä hänen oman tarinansa kanssa yhteen ja hän joutuu matkalle, jonka aikana hän rakentaa oman tarinansa lisäksi kaksi tuntematonta elämää näkyväksi.

Kirjailijana koen, että kuullakseni henkilöihahmojani mahdollisimman tarkasti ja herkällä korvalla, minun on ajateltava heillä olevan oma muistinsa ja elämäntarinansa. Miten kolmen naisen tarinat nivoutuvat yhteen, mikä on totta ja tapahtunutta, mikä muistojen värittämää tarinaa? Olivian avartuva mieli piirtää paitsi tuokiokuvia purjehtivasta äidistä joka seilaa pois, ja isästä jolla on vaatekaapissa salainen ruusurasia sekä tanssikengät joilla pääsee kuuhun saakka, ja tytöstä joka saapuu tarinasta elävänä Olivian kotikadulle, myös yksinäisten ihmisten mielenmaisemista vaikeiden valintojen edessä, ja kaikesta pelottavasta, vaarallisesta ja elintärkeästä, mikä toisen ihmisen lähelle päästämiseen ja rakastamiseen liittyy.

Oleellinen osa taiteellista työskentelyprosessiani tai pikemminkin kirjoittamiselle ja tulevalle, olevalle teokselle antautumista, on määrittelemättömyyteen pyrkiminen paitsi henkilöihahmojen myös rakenteen ja muodon suhteen. En yritä määritellä kirjoittamiseen kuluvaan aikaan itselleni tai teokselle, en yritä määritellä käsikirjoituksen muotoa muuten kuin luonnehtimalla sitä laveasti romaaniksi.

Romaanikin voi olla fragmentaarinen, jonka lisäksi jokaiselle kirjoittajalle ominainen kieli tuo siihen oman vaatimuksensa. Apurahahakemuksiin on kuitenkin määriteltävä kirjoittamiseen kuuluva aika, tai ainakin tehtävä uskottava suunnitelma joka tarkoittaa myös käsikirjoituksen sisällön kuvaamista ja synopiksen tekemistä. Olen huomannut tämän tuntuvan hetkittäin hyvin vaikealta, jopa väkivaltaiselta.

Määrittelemättömyyden metodi ilmenee niin käsikirjoituksen ensimmäisen version valmistumiseen kuluva ajassa kuin tekstin pituudessa, kun huomaan, että sadankahdenkymmenen sivun jälkeen teos haluaa olla jotain muuta kuin kuvittelin sen olevan, henkilöhahmot kulkevat toisiinsa suuntiin ja puhuvat eri asioista kuin aluksi luulin, vaihtavat nimeään ja jopa sukupuoltaan. Sen vuoksi en tätäkään tutkimusosuutta aloittaessani vielä tiedä taiteellisen osuuden lopullista sisältöä, pituutta tai edes muotoa. Kutsun sitä romaanikäsikirjoitukseksi, koska runoteos tai novellikokoelma se ei tällä hetkellä ole. Fragmentaarisuus rakenteen ja tarinan tasolla, joka on henkilöhahmojen muisti samalla kuin kirjoittavan minän muisti, toimikoon tässä tutkimuksellisessa osuudessa taiteellista osuutta kuvaavana määritteenä. Uskon, että työpäiväkirjan, tutkimuksellisen osuuden ja taiteellisen osuuden kolminaisuus kietoutuu yhteen kokonaisuudeksi, jossa kaikki kolme osuutta ruokkivat ja yllyttävät toisiaan, varastavat toisiltaan ja tekevät tilan, jossa tuleva ja oleva teos ja kirjoittava minä lopulta voivat kulkea yhdessä.

### 1.3 Tutkimukseni teoriapohjasta

Esittelen seuraavassa lyhyesti tutkimukseni teoriapohjaa. Pääasiallinen teorialähteeni on kirjoittamista, kirjallisuutta ja lukemisen filosofiaa omaperäisellä otteella luodannut Maurice Blanchot *Kirjallinen avaruus* -teoksellaan. Blanchot vierailee tutkimukseni jokaisessa luvussa. Myös fenomenologista liikettä ja ajattelua kehittäneiden filosofien Maurice Merleau-Pontyn ja Gaston Bachelardin ajatukset taustoittavat työlleni. Palaan tutkimukseni teoriapohjaa muovanneiden filosofien ajatusten kommentointiin tarkemmin luvuissa, joissa viitataan heidän ajatteluunsa.

Ranskalainen, fenomenologiasta käsin omanlaistaan todellisuuskokemuksen filosofiaa kehittävä Gaston Bachelard rakentaa suomentaja Tarja Roinilan mukaan teoksessa *Tilan poetiikka* (2003) “poeettisen kuvittelun fenomenologiaa”. Roinila kirjoittaa esipuheessaan Bachelardin tuntevan fenomenologian erittäin hyvin, mutta toteuttavan fenomenologista tutkimusta kulloisenkin aiheensa vaatimusten mukaisesti. (Roinila 2003: 11.) Bachelard toimii tienviitoittajanani erityisesti kertomisen tiloja käsittelevissä pohdinnoissani.

Maurice Blanchot on kirjoittanut erityislaatuisella tavalla kirjoittamisen, kirjallisuuden ja lukemisen filosofiasta. Hänen teoksensa *Kirjallinen avaruus* (ai-ai: 2003.) on lähteenäni läpi tutkimukseni. *Kirjallinen avaruus* luotaa kaunokirjallisella otteella Blanchot’lle tärkeiden kirjailijoiden kautta kirjoittamiseen liittyvää yksinäisyyttä, kuolemaa, lukemista, innoitusta ja teoksen ja kirjoittajan suhdetta, sekä kirjallisessa avaruudessa tapahtuvia kohtaamisia.

Tietoisuuden syntyprosessia tutkineen ja teoretisoineen aivotutkija-neurologin Antonio Damasion teokset *Itse tulee mieleen* (2010) ja *Tapahtumisen tunne* (2011) toimivat lähteinäni muistia käsittelevässä pohdinnassani. Damasion luoma käsite *omaelämäkerrallinen itse* ja hänen teoriansa tietoisuudessa tai unohduksissa olevista, mutta muilla tavoin esille tulevista muistoista sanoittavat pohdintaani henkilöhahmojen elämäntarinan rakentumisesta ja muistamisen mekanismeista.

Olli Jalosen väitöskirja *Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. (2006) sisältää kymmenien kirjailijoiden kuvauksia luovasta prosessistaan ja Jalosen tutkimuksia sadan vuoden ajalta sadasta teoksesta. Jalosen teoksesta löydän omaan tutkimukseeni hyödyllistä aineistoa muistin ja nimenomaan muistin sekä kirjoittamisen assosiativisuuden osalta.

Kirjoittamisen työpäiväkirjaa ja sen avaamista tutkimuksellista osuutta varten olen nojautunut Maria Peuran kirjoittamisprosessia kuvaavaan teokseen *Antaumuksella keskeneräinen* (2012). Peuran teos on hänen opinnäytetyönsä Teatterikorkeakoulun dramaturgijalalle, ja se on ollut merkittävä keskustelukumppanini jo esikoisromaanini (*Kivenkerääjät*, Minerva: 2015.) käsikirjoitusvaiheessa. Peuran



kaunokirjallinen työpäiväkirja on muotonsa ja tyyliinsä puolesta, mutta myös kirjoittajan sielunelämää luotaavalla tasollaan antoisa keskustelukumppani.

#### 1.4 Lukujen sisällöstä

Tutkimukseni ensimmäinen analyysiluku käsittelee kertomisen tiloja. Tutkin siinä *Lähtölauluja*-käsikirjoitukseni kerronnan tiloja eli kirjeitä ja kuvia, kehoa sekä monologin ja dialogin käsitteitä suhteessa henkilöhahmojen kertomuksiin.

Kirje on yhteydenottomuotona kiinnostava, sillä se on ensin monologi, yksinpuhelu, joka kuitenkin sisältää toiveen vastauksesta ja vuoropuhelusta, eli dialogista. Yksinäisyydestä yhteyttä kohti ojentautuminen kirjoittamalla toiselle, tai tutustuminen omaan elämäntarinaansa muistiassosiaatioita herättävien valokuvien avulla on sekä Olivian että Kertun tarinoissa olennaista.

Valokuvat tuovat toisenlaisen muistamisen ja kertomisen tilan verrattuna kirjeisiin. Sanaton voidaan mieltää tekstiksi, mutta muistamisen tavat ovat erilaisia, kun sysäys on kuvallinen eikä sanallinen. Valokuvaan erottamattomasti kuuluva sana valo on merkittävä elementti Olivian muistoissa, ja valokuva merkitsee Olivialle samaa kuin kirjoittaminen Kertulle, todellista ja totuudellista.

Kolmas kertomisen väline, tai alusta, on Olivian keho. Hänen kehonsa on sekä sisäisen puheen eli ajatuksenvirran lähde että kohde. Olivia osoittaa sanansa ”sinulle” joka on hänen syntymätön lapsensa, Olivia tarvitsee oman tarinansa peiliksi Kertun valokuvat ja lapsen, jota varten muistaa. Bachelardin *Tilan poetiikasta* (2003) löydän teoriapohjaa erilaisille kertomisen tiloille, Roland Barthesin *Valoisa huone* -teoksen (1985) avulla pureudun valokuvan merkitykseen käsikirjoituksessani. Dialogin ja monologin käsitteitä sekä niiden jälkiä käsikirjoituksessani henkilöhahmojen kertomisen tiloissa avaam Bachelardin lisäksi Mihail Bahtinin ja Blanchot'n ajatusten läpi.

Tutkimukseni toisessa analyysiluvussa käsittelem elämää tarinana, jota kerrotaan ja jota unohdetaan. Erityisesti muistin merkitys ja keho muistin elävänä tilana ovat

keskiössä tässä luvussa. Sekä Olivian että Kertun kehot kertovat muistijälkiä heille tapahtuneista asioista, mutta myös edeltäneiden sukupolvien muistoja, jopa kuviteltujen tapahtumien jälkiä. Olivian isän kertomat iltasadut alkavat elää hänen mielessään niin, että hän muistaa kohtauksia tarinoista omina muistoinaan ja luo Ruutista, tarinoiden päähenkilöstä jopa elävän hahmon, joka ilmaantuu naapurustoon. Myös Ruut kantaa kehossaan ja muistissaan jälkiä varhaislapsuudestaan, isänkielestään ja paikasta, jossa syntyi ja eli ensimmäiset elinvuotensa. Antonio Damasion neurotieteelliset teokset kartoittavat tietoisuuden rakentumista ja tunteiden merkitystä aivotoiminnassa, ja näistä löydän jalansijoja henkilöahmojen muistimaisen tutkimiselle.

Kirjoittavan minän kautta pohdin assosiaatioiden merkitystä kirjoittamisprosessissa ja kirjoittajaansa pakenevan teoksen vertautumista pakenevaan muistiin ja muistin uudelleenkirjoittamiseen. Maurice Merleau-Ponty taustoittaa tässä luvussa muistin ja ruumiin suhteeseen kääntyvää tutkimustani. Olli Jalosen luotaamalla muistin ja assosiaation poluilla kohtaamme erityisesti tässä luvussa.

Kolmas analyysiluku keskittyy teoksen ja työskentelyprosessin tutkimiseen. Tarkastelen työpäiväkirjan kirjoittamisen kautta kirjoittavan minän ja toisen minän kirjoittaja-lukijasuhdetta sekä sitä, onko kirjoittamisprosessi sittenkin minulle enemmän hyöky, aaltoliikettä ja assosiaatioiden spiraalia kuin suora ja lineaarinen tie, jota voisi kutsua hallituksi prosessiksi. Käsikirjoituksen valmistuminen, kirjoittamisen katkokset, hypähdykset ja innoituksen merkitys taiteellisessa työssä ovat lähtökohtiani tässä viimeisessä luvussa. Hiljaisuus ja kerronnan katkokset, keskeytykset esittävät tässä luvussa kertomisen tilaa, joka on ehkä tyhjä, mutta ei merkityksetön. Kertun kirjeiden kirjoittamisen ja niiden vastaanottamisen välinen ajallinen ja tarinallinen tyhjä tila sekä Olivian tarinan fragmentaarisuus, kun hän ei pääse muistojensa luo aivan täysin, ovat esimerkkejä tarinan katkoksista, hiljaisuuksista. Pohdin näiden katkosten ja hiljaisuuksien merkitystä kerronnan tiloille ja tarinalle ylipäänsä, sekä sitä, onko edes mielekäästä pyrkiä kaiken ilmaisuun, kaiken kertomiseen tai muistamiseen, saati onko se edes mahdollista. Blanchot sekä Merleau-Ponty toimivat lähteenäni tässä.

Kanssakulkijoitani omalla kirjoittamisen polullani ovat Maria Peura, sekä muun muassa Marguerite Duras'n teokset. Duras käsittelee kirjailijan elämää *Kirjoitan* (2005) teoksessaan ja se, kuten Peuran työpäiväkirja, ovat olleet tärkeitä tällekin käsikirjoitukselleni. Omasta prosessistani poikkeen tutkimaan teoksen olemusta toista, eli lukijaa kohti ojentautuvana pyyntönä, dialogina. Julkaistu teos on kuin kirje, joka alkaa monologista, sisäänpäinkääntyneestä puheesta kirjoittajan omassa maailmassa, mutta matkaa vuoropuheluun ja jopa uudelleenkertomisen mahdollisuuteen lukijansa käsissä. Millaisia polkuja lukijan käsite avaa kirjoittamisprosessiin ja onko teoksen ja dialogin välillä kuitenkin lopulta yhtäläisyysmerkki?

## 2. KERTOMISEN JA KIRJOITTAMISEN TILOJA SEKÄ VÄLINEITÄ

Erilaiset kertomisen tilat ovat käsikirjoituksessani keskeisiä. Kertomisen tila tarkoittaa tässä sekä fyysistä ja konkreettista tilaa, tai alustaa, jossa kertominen tapahtuu, mutta myös kirjallisessa avaruudessa, tekstin ajassa ja henkilöhahmon sisäisessä tilassa tapahtuvaa kertomista. Käsikirjoituksessa yksi tärkeä teema on yksinäisyyden ja yhteyteenpyrkimisen välinen ristiriita. Sitä havainnollistavat monologin ja dialogin käsitteet ja kertomisen muodot ajatuksenvirrasta korvin kuultavaan dialogiin, kertomisen osoittaminen toiselle ja itselle. Kertomisen tiloja tai alustoja ovat kirjeet ja valokuvat, joita vasten kerrotaan ja muistetaan. Myös Olivian keho on yksi kertomisen tila.

Monologin ja dialogin käsitteisiin liittyy myös vallankäyttö. Kertominen *jollakin tavalla* mahdollistaa vallan toisen tarinaan. Millaisilla tavoilla *Lähtölauluja-käsikirjoituksen* Olivia ja Kerttu käyttävät valtaa, tai millaisilla tavoilla valtaa käytetään suhteessa heihin?

Seuraavassa määrittelen käsikirjoituksessani esiintyviä kertomisen tiloja Kertun ja Olivian henkilöhahmojen kautta. Näissä tutkimuskohteissani teoreettisina tienviittoinani toimii Bachelardin lisäksi Maurice Blanchot'n *Kirjallinen avaruus*. Monologin ja dialogin käsitteiden pohdinnassa tukeudun Mihail Bahtinin ajatuksiin hänen teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia*.

## 2.1. Kirjeet ja kirjoittaminen

Miksi juuri kirje? Tämä on tärkeä kysymys henkilöhahmojen tarinan, ja käsikirjoituksen rakenteen kannalta. Ensin päätin kertoa Kertun tarinan kokonaan kirjeiden kautta, seuraavaksi otin mukaan Olivian näkökulman Kertun tarinaan. Välillä kirjerakenne tuntui todella raskaalta, sitten oivalsin, että Kertun kirjoittamat kirjeet kuolleelle miehelle sekä kadonneelle miehelle ja tyttärelle voisivat toimia sellaisenaan käsikirjoituksessa, jos Kertun tarina kerrotaankin preesensissä ja Olivian lukemat kirjeet ja valokuvat rytmittävät Olivian palaamista hänen omiin muistoihinsa.

Kirje yhteydenottona, kirjoittamisen välineenä, on intiimi ja ajaton. Kirje on aina tässä, siinä lukemisen ja kirjoittamisen hetkessä, vaikka kirjoittaminen olisi tapahtunut vaikka vuosikymmeniä sitten. Kirje ylittää ajallisessa avaruudessa, se ei katoa. Kirje on osoitettu jollekulle, se on kädenojennus, pyyntö.

Kerttu kirjoittaa itseään olevaksi ja osoittaa sanansa ajattomaan, sillä hän kirjoittaa paitsi itselleen, myös kuolleelle miehelle, kadotetulle miehelle ja tyttärelleen. Toinen ajallinen ulottuvuus muodostuu Olivian lukiessa näitä kirjeitä ja kertoessa Kertun elämää paitsi kirjoitetun sanan, myös oman kuvitelmansa kautta. Olivia lukee kirjeet vuosikymmeniä myöhemmin, joten kertomisen tila laventuu kohti mennyttä, ajatonta, ja tulevaa, joka on Kertulle vielä tuntematon. Liikettä tapahtuu myös Olivian ajasta menneeseen, sillä hän kertoo Kertun elämää menneessä, ja samalla omat muistonsa, jotka tulevat eläviksi Kertun tarinan rinnalla. (Esim. *LL*: 18-26.)

Blanchot sanoo kirjoittamisen olevan antautumista ajattomuuden lumolle. Hän kirjoittaa muiston antavan välineen muiston vapaaseen kutsumiseen, muisto tapahtumasta on ollut kerran, eikä koskaan tule enää olemaan, ja siitä huolimatta se alkaa aina äärettömästi, yhä uudestaan:

Se (ajattomuus) on aika, jolloin tässä on yhtä lailla ei-missään, jolloin asiat vetäytyvät kuviinsa, ja jolloin "Minä", joka me olemme, tunnistaa itsensä vajotessaan hahmottoman "Hänen" neutraalisuuteen. Ajattomuuden aika on vailla nykyisyyttä ja läsnäoloa. – – Sen millä ei ole nykyisyyttä ja joka ei ole läsnä edes asiana, joka olisi ollut aikaisemmin, luonne on peruuttamattomasti: tämä ei ole koskaan ollut, ei koskaan ensi kertaa, ja silti tämä alkaa uudestaan yhä uudestaan, äärettömästi. Se on vailla loppua ja vailla alkua. Se on vailla tulevaisuutta. – – Ajattomuuden aika ei ole dialektista. (Blanchot 2003: 26-27.)

Kertominen on Olivialle Blanchot'n kuvaamaa kirjoittamista. Hän antautuu ajattomuudelle kertoessaan Kertun tarinaa kuvitelmiensa kautta ja keriessään samalla omaa tarinaansa auki. Aika ja ajattomuus ovat läsnä ja samalla kertaa poissa, kertomisen hetki, kuten kirjoittamisenkin, sisällyttää itseensä tulevan ja menneen yhtäaikaiseksi, kiertää yhteen kaiken tapahtuneen ja kuviteltavissa olevan, samoin kuin se, mitä ei koskaan tapahdu.

Kirje ja kirjoittaminen ovat Kertulle eräänlaisia totaliteetteja. Kerttu uskoo, että kirjoitettu sana on pysyvä ja muuttumaton, ja että kirjoitettu voi sisällyttää maailman, kaiken mikä on tai on tulossa. Hän ajattelee että kirjoittamalla hän voi tuoda kuolleet ja kadotetut takaisin elämään ja tällä tavalla myös itsensä vapaaksi tukahduttavasta syyllisyydestä. Kertun syyllisyys liittyy ensin tuntemattoman pojan kuolemaan vuosia aiemmin, ja myöhemmin lapsen menettämiseen, tai oikeammin poislähtämiseen. Kerttu ajattelee, että kirjoittamalla hän voi hallita aikaa.

*Voisin kirjoittaa itseni sinne, missä sinä olet. Voisin kirjoittaa ikävän. Toivoisin, että minusta olisi kantamaan lapsi. Ehkä ne ovat kaikki liian heikkoja elämään ja Luoja ottaa ne meiltä yksitellen pois. Ne eivät jaksaa elää. Armas kieltää, etten saisi mennä metsään yksin, etten saisi kantaa keittohalkoja enkä saunapuita, etten saisi kävellä liikaa. Armas sanoo, että pitäisi olla vain. Onko syy minussa? Se kun eivät jaksaa. Jos minuun tarttui kuolema silloin sinusta. (LL: 40.)*

Kirjeet ja kirjoitettu teksti ovat Kertulle myös tila, jossa hän on vain itse ja yksin. Hänen miehensä Armas on sokea, joten Kerttu tietää, ettei Armas pysty koskaan lukemaan kirjeitä, ne ovat hänen oma asiansa ja salaisuutensa.

- Mitä sinä kirjoitat.
  - En mitään erityistä. Kunhan raapustelen omaksi ilokseni.
  - Lue minulle. Onko ne kirjeitä?
  - Ei ne kirjeitä ole, kun ihan vaan itselleni kirjoitan. Jotakin vain huvin vuoksi. Muistoksi.
  - Jaa että päiväkirjaako? Onko ne semmoisia asioita mitä et voi miehellesi kertoa? Salaisuuksia. Ei meillä pitäisi olla.
  - Ei, ei tietenkään. Omia pieniä asioitani vain. Se Hilman tuttava sanoi että voisi tehdä hyvää kirjoittaa ajatuksia paperille. Miltä tuntuu. Kuulostaa kyllä erikoiselta, mutta ajattelin kokeilla. Kuulemma se voi auttaa jos on surua, tai muuta.
  - Mitä lie puoskarointia tuollainen. Kun ei ole lääkettä olemassa eivätkä tiedä missä vika niin käskevät tuommoisia. Tai mistä sen tietää. Saattaahan se auttaakin. Joka päiväkö sinun sitä pitää?
  - Silloin kun itsestä siltä tuntuu. Hilma sanoi, että se on edistyksellinen. Sehän on tullut tänne sieltä etelästä, käynyt jotain erikoiskursseja siellä ja ulkomaillakin. Ja kuulemma auttanut monia joilla on samoja vaivoja. Niin ajattelin, että kirjoitan nyt sitten.
  - Niin. Enkö minä saa kuulla.
  - Ei näissä mitään kuulemista ole.
  - Lue nyt.
  - En.
- Ja Kerttu laittaa paperin essunsa taskuun, ei väistä Armaksen katsetta, joka ei näe, mutta silmien ympärillä kiristyvät ohuet viivat, kuin kämmenessä joka puristuu nyrkkiin ja avautuu, ja hengityksessä laajenevat sieraimet, kun Armas kääntyy pois:
- Hyvä on. Miten haluat.
- Kylmin talvi miesmuistiin piirtää keittiön ikkunaan kuvioita, jotka voisivat olla lapsia äitiensä vatsoissa, tai unia jotka tikustavat jalkapohjia. (LL:57.)

Kerttu kirjoittaa myös tunnustaakseen, ja vapautuakseen tällä tavalla syyllisyydestä, pimeästä kielettömyydestä.

*Tänään alkoi sataa lunta ja minä aloin taas ajatella sinua.  
Tämän kirjeen aloittaminen on vaikeaa. Lumisade alkoi ennen auringonnousua. viimeksi satoi tällä tavalla lunta, näitä myöhäiskevään isoja hiutaleita, oli viimeinen kevät sinun kanssasi ja hiutaleet jättivät ulko-oveen kylmän. Ovi ei sula kesälläkään, karmit paukkuvat jäykkinä kuin kuolonkankeat raajat.  
Miksi kirjoitan nyt? Lumisateen mukana ajatukseni vievät minut sinne, missä kadotin sinut tai oikestaan sinne, missä minä katosin.  
Te katositte kumpikin. Sen piti olla niin.  
Aamulla kaduin ja uskoin että kaikki oli vain pahaa unta, että sinä olisit vielä ja isäsi, etsin sinua, lähtisimme ja löytäisimme kaiken takaisin yhdessä me kolme, mutta olit kadonnut. Sinusta ei puhuttu enää koskaan.  
Välillä ajattelen, että sinua ei ollutkaan. Välillä ajattelen, että olen kuvitellut kaiken, tai unohtanut. Olisi niin paljon muistettavaa, sinun jalkasi ja hymysi ja takkuinen tukkasi aamuisin tyynylläni, pieni lämmin selkäsi minua vasten, miltä tuntui kun juoksit syliin pihan toiselta puolelta,*

*silmäsi kun suutuit kaikelle minussa, mutta ei ole sanoja. Sellaiset sanat ovat lähteneet minusta. Mutta ne sanat, jotka jätit minulle ovat jäljellä. Ja nyt minä kirjoitan. Ja lumisade peittää paikan, missä olit, missä olet vielä. Vaikka tiedän ettet sinä koskaan enää tule, eikä näitä kukaan koskaan lue, silti vain kirjoitan. Miten olen yrittänyt selittää itselleni miksi sen piti olla näin, vaikka miten olen yrittänyt. (LL: 147.)*

Olivia ei kirjoita kirjeitä, hän vastaanottaa niitä. Olivia ottaa Kertun kirjoittaman itselleen, omaan tarinaansa ja antaa kirjeiden kirjoittaa itseään uudelleen hänessä, hänen suullaan. Blanchot'n ajatusta kirjallisuuden lukemisesta voidaan soveltaa mielestäni myös kirjeiden lukemiseen.

Blanchot katsoo, että kirja, jota ei ole luettu, on asia, jota ei ole vielä kirjoitettu. Lukeminen ei ole hänelle (kirjan) kirjoittamista uudelleen, vaan kirjoittautumista, tai *kirjoitetuksi tekemistä* (kursiivi tekijän). Lukija ei myöskään täydennä kirjaa, vaan keventää sen poistamalla kirjoittajan. Blanchot jatkaa, ettei lukeminen kuitenkaan tee teosta siinä merkityksessä, kuin tehdä on tuottava ilmaisu. Lukeminen on vapautta, vastaanottavaa ja suostuvaa vapautta, joka sanoo kyllä, ja voi vain sanoa kyllä. Tämän kyllän avaamassa avaruudessa teos vakuuttaa olevansa olemassa – eikä mitään muuta. (Blanchot 2003: 164, 165.)

Tulkitsen tätä Blanchot'lle tyypilliseen runolliseen tapaan ilmaistua lukemisen ja teoksen suhdetta siten, että kirja, tai tässä tapauksessa kirje, on jo itsessään todellinen ja olemassaoleva, lukemisen hetkessä kirjeen kirjoittaja lakkaa ja esiin astuu kirjoitettu todellisuus, joka on itsessään totaliteetti, sisältää kaiken ja sanoo kaiken.



## 2.2 Valokuvat

Kertun tarina hahmottuu Olivialle pääosin Kertun valokuvien avulla. Valokuva on tavallaan muisti, josta voi nähdä eri aikoina eri silmillä hyvinkin erilaisia asioita. Toisenlaista näkemystä valokuvasta muistina edustaa Kristoffer Albrecht teoksensa *Memorabilia* (2004) esipuheessa. *Memorabilia* on valokuvateos, joka on toiminut yhtenä innoittajanani taiteellisen osuuden kirjoittamisessa. Olen käyttänyt sen kuvia oman kirjoittamistyöni lähtökohtina, olen siis kirjoittanut Albrechtin kuviin henkilöhahmojeni muistoja ja joitakin kohtauksia. Toinen kuvataiteellinen lähtökohta taiteelliselle työskentelylleni on Oulun taidemuseossa loppuvuodesta 2016 esillä ollut keramiikkataiteilija Rut Brykin näyttely ”Taikalaaatikko”. Brykin teoksista tunnistin Kertun, Ruutin ja Olivian. Kohtaaminen oli hämmentävä, mutta innostava. Kuten Albrecht teoksensa esipuheessaan kertoo:

Valokuva ei ole muisti. Tapahtuneesta se säilyttää kohteensa piirteitä, mutta se ei ole muisti. Valokuva ei myöskään ole kertomus. Muistilanka voi kulkea valokuvan kautta. Siinä kaikki. - - Voiko valokuva muodostua yhdistäjäksi jonkun toisen muistoihin? Voivatko omat muistitasot sisältää virtauksia, jotka ovat samansuuntaisia ja limittäisiä katsojan muistojen kanssa? Ehkä henkilökohtainen voi lähentyä yhteistä. Ehkä konkreettinen havaintoni voi löytää kaiun vastaanottajan kokemuksessa. Ehkä ainutlaatuinen elämys voi saada yleisemmän merkityksen. Ikkuna avautuu raolleen. (Albrecht 2004: 18-19.)

Valokuva ei ole samalla tavalla ehdoton kuin kirjoitettu sana, sillä kuva mahdollistaa kertomisen variaatioita toisin kuin sanat, joiden merkitykset ovat yhteisessä kielijärjestelmässämme sovittuja ja tunnettuja. Kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa, kuten vanha sanonta väittää. Ehkä kuva kertoo enemmän toisella tavalla, kuva laventuu kielestä riippumatta, kun sanat ovat tietyllä tavalla muuttumattomia. Kuvia kuitenkin kerrotaan sanoilla, ja sanoitamme kuvista kumpuavat muistot kuitenkin itsellemme ajatuksenvirtana tai muuna kielellisenä toimintana. Selitämme näkemämme ja kokemamme, ja tällä tavalla valokuvankin voi mieltää tekstinä.

Roland Barthes kirjoittaa valokuvan olemuksesta teoksessaan *Valoisa huone* (1985). Barthes selvittää valokuvaamisen ja valokuvan merkitystä ja tekee valokuvan

ruumiinavausta itselleen tärkeän valokuvan, äitinsä lapsuuskuvan kautta. Valokuva on Barthesin mukaan todistus jostain, joka on varmasti ollut joskus elävä ja olemassa. Kuvauksen kohde on ollut todistettavasti olemassa, joku on nähnyt sen ilmielävänä. Valo on välittäjä, napanuora, joka katsojan silmän ja valokuvan kemiallisten kiteiden kautta liittyy yhteen kuvassa olevan ja kuvan katsojan. (Barthes: 1985, 85-87.) Barthesille valokuva voi valehdella merkityksen suhteen, mutta ei koskaan olemassaolon suhteen. Kieli sen sijaan on luonnostaan fiktiivistä ja tarvitsee todisteluja ja valoja ja logiikkaa, mutta kuva ei keksi. Kuva on läsnäolon todistuskappale. (Barthes: 1985, 93.)

Valo ja sen olemus ovat olleet kirjoittamisprosessin alusta saakka Oliviaa ohjaavia kysymyksiä. Olivia pohtii valoa ja valon ilmenemistä, valokuvat ovat kuvia valosta, ne muodostuvat valon ja varjon yhteispeleistä, ne määrittävät toisiaan. Monet Olivian tärkeistä muistoista assosioituvat juuri valoon ja sen kokemiseen.

Alan todella pohtia valoa. Valon olemus on jotain josta on mahdoton saada otetta. Joskus maassa on valoläiskiä, kuin aurinko olisi roiskinut huolimattomasti ympäriinsä itseään, tai puhkaissut jonkin ylimääräisen osan paisuvasta laavaisesta kehrästään ja valuttanut sen tippoittain maahan, niitä kiertelen ja kastan varpaani tai sormeni tai kasvoni sen reunamille, levitän käteni sormet harallaan sen päälle, lämmittelen, mutta koskaan en pääse perille siitä mitä se todella on. Haluan kuvata valon, kertoa sen, koska sanat ovat ainoita tuntemiani asioita, jotka saattavat tehdä jonkin todeksi ja eläväksi. Jos on valo mutta ei sanoja sille, en voisi tuntea sitä, en vaikka käteni pienet ihokarvat, pakkasesta rohtuneet huuleni sen tuntevat omalla kielettömällä tavallaan.

Valon kuva. Kuva valosta, siinähan se on! Valolla tehty kuva, eli kaikki kuvat, kaikki totuus olisi niissä. Isän valokuvat ruusurasiassa, minä ja isä todellisina siinä valossa. Äitikin, äidin mahdollisuus paikoillaan kuvassa vielä, selkä valoisana siltana minua päin (LL: 109.)

Valokuva on merkittävä kertomisen väline Olivialle myös siksi, että hän ei ole koskaan osannut omasta mielestään ilmaista itseään oikein puhumalla tai kirjoittamalla. Hän on rakastanut lukemista lapsena ja elänyt tarinoiden maailmassa, hän on rakastanut sanoja, mutta ei ole osannut löytää omaa kieltään, toisin sanoen muistojaan, joilla kertoa oma tarinansa.

Kuulen itseni kertovan kaiken sillä tavalla kuin tarina pitäisi kertoa, mutta en osaa kirjoittaa. Otan kynän, paperia, alan, mutta en pääse ensimmäistä

lausetta pidemmälle. Ajattelen aina, että olen sanoista tehty tyttö, paperisista sanoista ja tarinoista, joita en voi päästää ulos, koska hapertuisin ja murentuisin, lakkaisin olemasta.

Mutta keksimistä en koskaan voi lopettaa, olen sanoista täysi ja kylläinen, tiedän, että jonain päivänä minä otan kenkäni ja matkalaukkuni ja rakkaimmat kirjani ja minä lähdän, voi että minä lähtisin enkä palaa ennen kuin olen kiertänyt kaikki maailman paikat ja nähnyt kaiken sen mitä noissa kirjoissakin kerrotaan, tuntenut kaikki ne tunteet, kulkenut kaikki ne tiet. Sanat lopettaisivat helisemästä sisälläni ja minusta tulisi kokonainen, kun vain lähtisin tarpeeksi monta kertaa ja näkisin tarpeeksi kauas. (LL: 78.)

Olivia ajattelee, ajatukset ja muistikatkelmat virtaavat hänessä fragmentaarisisina kuvina, ja sysäykset muistoihin tulevat juuri Kertun valokuvien kautta ja Kertun tarinan myötä. Jo sanat “muistikuva”, tai “mielikuva” viittaavat siihen, että muisti voisi hyvinkin olla sarja kuvia mielessämme. Jokin muisto voi ilmetä ikään kuin pysäytettynä kuvana, joka alkaa keriytyä auki kuvasarjaksi, johon liittyy tuoksuja, ääniä ja tunteita.

Barthes väittää valokuvan olemuksena olevan sen vahvistaminen, mitä se esittää. Näin on, vaikka itse valokuvattava ei myöhemmin muistaisi valokuvassa näkyvää hetkeä tapahtuneenkaan. Barthes saa eräältä valokuvaajalta itsestään valokuvan, eikä muista missä tilanteessa kuva on otettu, ei muista itseään tuossa tilanteessa. Hänen on hyväksyttävä valokuva totuutena, hän tunnistaa kuvassa itsensä, mutta muistoa hän ei saa kiinni. “Menin tuon valokuvaajan näyttelyn avajaisiin kuin poliisikuulusteluun oppiakseni lopulta sen, mitä en enää tiennyt itsestäni”. (Barthes: 1985, 91.) Kuten Barthes näkee kuvassa itsensä, ja opiskelee kuvasta itsensä unohtunutta osaa, myös Olivia tutkii Kertun kuvia oman elämäntarinansa kuvina, Olivia peilaa niitä omiin, unohtuneisiin, mutta jollain tavalla hänessä eläviin kuviin. Näistä esittelen esimerkkejä myöhemmässä, muistia käsittelevässä luvussa.

Gaston Bachelardin *Tilan poetiikan* (2003) esipuheessa Tarja Roinila kertoo todellisuuden olevan Bachelardille kuvallista. Todellisuutta ei tule ajatella kuvan jäljennöksenä tai kuvan takana olevana, vaan kuva on oma todellisuutensa ja enemmän: se on todellisuutta luova tapahtuma, teko, joka suuntautuu kohti tulevaa. Kuvallisuus on olemassa siinä, kun todellisuus todellistuu meille. Bachelardin tarkastelutavassa ei ole olemassa erillistä ulkoista, eli todellisuutta, tai sisäistä, eli

mieltä tai tajuntaa, vaan eräänlainen leimaus, jossa kuva luo todellisuutta. (Roinila 2003: 13.)

Bachelard tarkoittaa kuvallisuudella ja kuvalla edellä mainitun lisäksi myös poeettista kuvaa, runouden kuvailmaisua, mutta samoin kuin Bachelard itse luo omaa fenomenologista filosofiaansa kapinoiden fenomenologisen liikkeen perinteitä vastaan, myös minä sovellan Bachelardin kuvallisuuden ajatusta tutkimukseeni mieltäen kuvan erityisesti valokuvaksi. Toki kieli ja kertominen luovat oman kuvastonsa myös minun käsikirjoituksessani, mutta Bachelardin ajatus konkreettisesta (valo)kuvasta todellisuuden luojana sopii tutkimukseni tähän osioon ja Olivian henkilöahmon tarkasteluun erittäin hyvin. Olivia käyttää kuvan ajatusta kertoessaan Kertunkin tarinaa, hän “näkee” Kertun kuvassa, ikkunassa:

#### IKKUNA

Kun Kerttu katselee ikkunastaan, siitä mistä hän aina katselee ja odottaa, hän näkee vihreän heinikön, viljavan ja aaltoilevan ja puhtaan, tuuli puhaltaa pohjoisesta mutta on lämmin kesätuuli, ei ihoon kaivautuva talven hammas, vihreän sävyjen vaihtelut ja lihavat karpäset ikkunassa, lasikin aaltoilee, aava heinäniitty on Kertun meri, jota hän ei enää näe. Hän asuu toisaalla, hänen merensä on nyt heinää ja tuulensilittämiä vihreän sävyjä, pihlajan ja koivun helinää, tuulen ääni on sama aalloissa ja niittyheinässä, aallon ja ruohon rytmi sama meressä ja niityssä. Sanoisiko Kerttu, että niitty heilimöi, tai vehmas nurmi? Kerttu ei maalaa kuvaa vaan hän näkee sen, hän katselee eikä mene ajatuksensa lasin taakse kuvaa katsomaan, hän on siinä maisemassa eikä sitä pohdiskele. Mutta pohdiskelee Kerttu sitä kumminkin nyt, sillä aaltoileva niitty kaihertaa ja läiskii suoraan siihen ikävään, koti-ikävään ja tyhjään kaipaukseen jolle hänessä ei ole sanoja. Kerttu ei tiedä mitä hän ikävöi, koti-ikävä on vain verho, jonka voi vetäistä kaipauksen eteen ja päälle, ja naamioida sen ontton, jonka valtaamana hän istuu keittiön ikkunan edessä puujakkaralla ja tuijottaa metsänrajaan niityn takana. (LL: 120.)

Tässä sitaatissa kuva kerrostuu kuvan päälle, kuvasta tulee konkreettisen kuvan lisäksi kuvallinen metatasa, kun Kerttu katselee ikkunasta ja näkee maiseman, kuvan. Ja edelleen Olivia, katsellessaan kuvaa Kertusta katsomassa kuvaa ikkunasta, kertoo kuvan ja luo oman todellisuutensa sen kautta.

Kuvaan ja kuvantekemiseen liittyen haluan tässä mainita Mirikka Rekolan, joka on kirjoittanut kuvasta kuvan päällä esseessä “Maailman kuvaluonteesta”. (*Esittävästä*

*todellisuudesta*: 2007.) Rekola lähestyy kirjoittamista ja kuvantekemistä toisesta suunnasta:

*Älä tee kuvaa. Kaikki on.*

Älä tee kuvaa kuvan päälle, koska kaikki on kuvaa. Älä tee superimpositiota. En ole kokenut maailman kuvaluonnetta vertauskuvana, vaan pikemminkin peilikuvana. Ja peilikuvana siihen käy kristinuskon luomismyytti: Kuvakseen hän hänet loi. Tuntemattoman kuvaksi. Aivan pragmaattisesti se antaa kuvalle ulottuvuuden. Peilikuvassa on aina läsnä tuo heijastaja, tuntematon. Transsendoitunut maailma on aina myös heijastuksen ja kuvajaisen maailma. Ja aina kun puhutaan näkemisestä, puhutaan valosta. (Rekola: 2007, 14)

Rekolan essee ja erityisesti ylläoleva sitaatti on ollut tärkeä innoittaja ja lähtökohta romaanikäsikirjoitukselle ja tälle tutkimukselle. Kirjoittamiseen liitettynä ymmärrän Rekolan sitaatissa mainitsemat päällekkäiset kuvat todellisuuden jäljittelyn yrittämänä, eräänlaisena valheellisena kerrostumana, fiktiivisenä todellisuutena fiktion päällä. Minulle Rekolan ohje merkitsee todenpuhumista fiktiossakin, eli totuus pohja täytyy olla vaikka kirjoittaa fiktiota, henkilöhahmoja on katsottava silmästä silmään ja ainakin tunnetasolla kirjoitetun on oltava tosi ja läpieletty. Jos kirjoittaja alkaa valehdella, muodostuu Rekolan kuvaama superimpositio, kuva kuvan päälle, ja se tarkoittaa todellisuutta esittävää todellisuutta, eli valhetta. Tähän tutkimukseen Rekolan ajatukset näkemisestä ja valosta sopivat hyvin, sillä Olivian valopohdinnat ja näkemisen, eli valokuvien katsomien ja tätä kautta muistamisen reitit kulkevat pitkälti käsi kädessä. Rinnakkain kulkevat ja toisiaan peilaavat maailmat, Olivian ja Kertun (sekä Ruutin) elämäntarinat ovat Rekolan mainitsemia tuntemattoman kuvia, jotka on luotu toistensa peilikuviksi.

### 2.3. Sisäinen puhe. Olivian keho kertomisen tilana ja kohteena

Sisäinen puhe kutoo sisäistä tarinaa. Sisäisen puheen voi ajatella muovautuvan ajatuksistamme, joista rakentuu lauseita ja vähitellen kokonaisia kertomuksia itsestämme itsellemme. Vilma Hänninen on väitöskirjassaan tutkinut sisäisen tarinan käsitettä. Hän soveltaa tutkimuksessaan kielen ja ajattelun suhdetta tutkineen psykologin Lev Semjonovits Vygotskin huomioita sisäisestä puheesta ja sen olemuksesta sekä mekanismeista. Hännisen tutkimuksen sisäisen puheen osuus on käyttökelpoinen lähde ja johdanto tähän tutkimukseeni osaan, joka katsahtaa Olivian henkilöhahmon sisäiseen puheeseen. Hännisen mukaan Vygotski erottaa sisäisen puheen ulkoisesta lingvisti Jean Paulhanin käsitteiden *merkitys* ja *mieli* avulla. Sisäinen puhe eroaa ulkoisesta myös siten, ettei se siirry sellaisenaan pään sisälle, vaan muuntuu sisäiseksi puheeksi muodostuessaan monin tavoin. *Merkitys* on sosiaalisesti jaettu, suhteellisen pysyvä ja sanakirjamainen, *mieli* sen sijaan on vaihtuva ja kontekstista riippuva. Siinä, missä merkitys on kognitiivinen, on mieli emotionaalinen ja elämyksellinen. Ulkoinen kertomus on kommunikaatiota toisia varten, sisäinen tarina on itseä varten, se liikkuu mielten varassa. Hänninen muotoilee varsin oivaltavasti sisäisen puheen luonteen: “Sisäinen puhe on dynaamista liikettä sanojen, merkitysten ja mielten välillä.” (Hänninen: 2002, 48.)

*Lähtölauluissa* Olivian sisäinen puhe suuntaa häneen itseensä, mutta se on kuitenkin puhetta toiselle, syntymättömälle lapselle. Hän ei tunnista kieltään, kun se tulee hänestä ulos. Jotain puuttuu, ilmaisu on vajavainen. Ulospäin näyttäytyvä hiljaisuus on sisäisessä maailmassa selkä ja kirkas ilmaisu ja sanat itse asiassa haittaavat ihmisten välistä kohtaamista.

Ihmiset niissä toisissa maissa puhuivat vieraita kieliä. Olin helpottunut kun minun ei tarvinnut puhua omalla kielelläni. Siellä tunnustin itselleni, etten osannut puhua oikein millään kielellä, en edes sillä, jota minun piti osata. Aina tuntui, että jotain jäi puuttumaan. - -  
Elekieli on se, mikä merkitsee silloin kun puhe ei hämää ihmistenvälisyyksiä. Itselleen ja itsekseen puhuminen, hiljaa luiden ja kaikkien elimien sisällä tapahtuva puhe, on asia erikseen. Koskaan eivät sanat tule suusta siten kuin ne tarkoittaisiin. Äänikin kuulostaa omituiselta. (LL: 154.)

Olivian kyvyttömyys, ilmaista itseään puhumalla johtaa siihen, ettei hänen suhteensa Toivoon onnistu. Olivia ei tiedä miten olla toisen kanssa, miten kohdata toinen, kun hän ei tunnista omaa kieltään ja tarinaansa, hänellä ei ole kokonaista kuvaa itsestään. Lopulta hiljaisuus puheen tasolla johtaa Olivian eristäytymiseen ja sulkeutumiseen paitsi asuntoonsa, myös oman päänsä sisälle.

Sisäinen puhe tapahtuu kertojan sisällä, se on ulospäin äänetöntä mutta samalla moniäänistä kertomista, joka resonoi kertojan koko ruumiissa. Olivian sisäinen puhe resonoi hänen ajatuksissaan myös syntymättömään lapseen ja hän osoittaa sanansa usein "sinulle", eli lapselle. Olivian mielestä hänen on alettava muistaa, osattava kertoa tarinansa, koska lapsen tulee saada tietää.

Haluaisitko tietää minusta jotain? Olet vain siellä, hiljaa ja odotat. Voisin kertoa sinulle jotain tärkeää, voisin kertoa miten minusta tuli minä, miten sinusta tuli sinä, kaikista kirjoista joita luin, niistä matkoista, ihmisistä, puista. Voisin kertoa kaiken, kaikki pienet asiat, ne joilla ei koskaan ole mitään merkitystä, mutta jotka kuitenkin tekevät ihmisen. Minä olen sinun ja sinä olet minun, voisin kertoa sinulle kaiken. Eikä minun tarvitse puhua ääneen, sillä meidän veremme ja kohinamme ja elimemme ovat yhtä ja samaa, sinä tiedät minut ajatuksesta jo. Se tarkoittaa, että minun on alettava muistaa enemmän. (LL: 38.)

Olivian keho on siis paitsi kertomisen tila, areena, jossa muisti ja tarina tapahtuvat ja tulevat lihaksi sisäisen äänen myötä, on se myös kertomisen kohde. Olivian lapsi on osa hänen kehoaan ja lapselle Olivia puhuu ja osoittaa sanansa. Lapsi on myös syy, jonka vuoksi Olivia haluaa opetella puhumaan ja kertomaan oman tarinansa, olkoonkin, että tarinan kertominen ja muistaminen mahdollistuvat tuntemattoman, kuolleen vanhuksen kirjeiden ja valokuvien myötä.

Blanchot kirjoittaa *Kirjallisessa avaruudessa* (2003) kääntymyksestä, muuttumisesta näkyvästä näkymättömäksi ja sisäavaruuden ilmentymisestä. Hän käyttää tässä lähtökohtanaan **Rainer Maria Rilken** tekstejä. Tämä sisäisen puheen kuvaus laajenee pohtimaan ihmisyyden, ja sitä myöten henkilöhahmojen, tekstissä elävien äänien sisäavaruuksia. Blanchot (2003: 117) kysyy, mitä tapahtuu, kun käännymme ulkopuolesta kohti sydämensisäisyyden kuvitteellista avaruutta. Hän esittää, että kääntymys ilmenee valtavana muodonmuuttumistyönä sisäistämisen liikkeessä, joka

saa näkyvän näkymättömäksi, jossa valaisematta jääminen ei tarkoita yksinkertaista privaatiota, vaan pääsyä toiselle puolelle. Tämä näkymättömäksi käänntymys tarkoittaa Blanchot'lle sitä, että ihmisen on muututtava kuin arkiksi, johon asiat voivat suojautua, mutta jossa ne eivät tyydy säilymään rajoittuneina, vaan muotoaan muuttavina aina epämääräisyyspisteeseen saakka. Ihmisen tehtävä ei ole toimia muodonmuutoksen toimeenpanijana – se tapahtuu itsestään, sillä kaikki on katoavaista. Ihmisolennon katoavaisuusvalmius on itse asiassa mahdollisuus. (Blanchot: 2003, 117-118.)

Blanchot toteaa elämisen olevan aina lähtemistä, lähetetyksi tulemista, olevaisen poislähtettämistä. Meillä on kuitenkin kyky katsoa sitä kuin taaksepäin ja tehdä siitä hetki, jolla tavoitamme kuilun ja syvän olemisen. Sisäiseen käänntymisellä on yhtäläisyyksiä oman loppumme kanssa. Ehkä hieman yllättäen näkyväisen ja näkymättömän rajalla on Blanchot'lle puhe. Puheessa astumme jakamattomaan avaruuteen, itsen ulkopuolella olevaan sisäisyyteen. Puhe tarvitsee avaruutta tullakseen kuuluville ja jossa avaruudesta tulee itsensä puheen liike, kuulemisen syvyys ja värähtely. Blanchot'lle avaruus on runo, johon runoilija voi vain kadottaa itsensä ja jossa hän on suu vailla kuulijaa, ja kuulija hiljaisuuden paino. (Blanchot 2003: 118-120.)

Olennainen käänntäjä on runoilija ja avaruus on runon avaruus, tila, jossa mikään ei ole läsnä, jossa kaikki puhuu poissaolon keskellä, jossa kaikki mahtuu henkiseen ymmärtämiseen, joka puolestaan ei ole liikkumaton vaan avoin, ikuisen liikkeen keskus. (Blanchot: 2003, 119.)

Olivian eristäytyminen, muuttuminen Blanchot'n ilmaisun mukaan “asioidensa arkiksi” eli käänntymys sisäavaruutta kohti on eräänlaista kuolemisen toivetta ja hiljaista vetäytymistä kohti olematonta. Toisaalta Olivia haluaa tulla näkyväksi taas, löytää kielensä ja osoittaa sanansa toiselle, lapselleen. Yksinäisyys, sisäavaruus ja asioiden katoaminen, kuoleminen, mahdollistavat toisen tarina löytymisen ja toiden todellisen kohtaamisen. Kenties se, ettei Olivia “tunnista omaa kieltään” eli muistojaan, ja joutuu kohtaamaan itsensä yksinäisyydessä, kadottamaan elämästään



kaiken vanhan ja lähtemisen pakon, siis eräänlainen katoaminen, on ainoa tie synnyttää uusi elämä itselleen ja itsestään.

## 2.4. Monologista dialogiin, sisäpuolelta ulkopuolelle

*Lähtölauluja*- käsikirjoituksen Olivia kertoo itseään monologin, sisäisen tajunnanvirran kautta. Sisäinen puhe kiertyy Olivian omiin ajatuksiin ja muistoihin, vuoden aikana tapahtuneisiin asioihin, mutta myös kaukaisempiin kohtauksiin, jotka nivoutuvat Kertun tarinaan. Olivian tarina limittyy hänen isänsä kertomiin iltasatuihin Ruutista, jonka elämänkohtauksia Olivia rakentaa mielessään pidemmälle ja Ruutin tarina alkaa elää paitsi Oliviassa, myös käsikirjoituksessa kolmantena tarinana. Olivian ja Ruutin tarinoiden limittymiseen viittaa tuonnempana tässä luvussa.

Olivia rakentaa Kertun tarinaa, käyttää valtaa, mutta samalla valtaistuu itse kertomaan oman tarinansa kokonaisuudeksi. Missä kohtaa mahdollistuu dialogi siis tarinan tasolla? Vai näyttäytyykö se vain neljännelle henkilöahmolle, eli kirjoittavalla minälle? Myös lukija voidaan ajatella neljänneksi henkilöahmoksi kirjoittavan minän astuessa pois teoksen maailmasta, siis siinä vaiheessa kun teos on painettu, julkaistu ja ikään kuin maailmalla. Tällöin lukija todistaa dialogia Olivian ja Kertun sekä Ruutin tarinoiden, kerronnan tilojen välillä, kun heistä kukaan ei tarinan ajassa ja muistissa (vielä) ylety toisiinsa. Monologin ja dialogin, sisäpuolen ja ulkopuolen kahtalaisuus laventuu edelleen toisenlaiselle kertomisen alueelle.

Gaston Bachelard kuvaa sisä- ja ulkopuolen dialektista asetelmaa filosofin kielen olemisen ja ei-olemisen kautta. Tämä dialektiikka toistuu tämänpuoleisen ja tuonpuoleisen käsitteissä. Ihmisen olemisen asettuu vastakkain maailman olemisen kanssa. Sisäpuolen olemisesta on astuttava ulos ja kun on tultu ulkopuolelle on löydettävä takaisin sisään. Dialektisen asettelun sijaan Bachelard haluaa ajatella olemisen kiertokulkuna, kaarteluna, ihmisen spiraalina. Eikä tuossa spiraalissa ole mitään keskusta, jota kohti menemällä voisi lähentyä itseään, vaan olemisen voi hyvinkin olla harhailua olemisen ytimessä. (Bachelard: 2003, 430-436.)

Mihail Bahtin on pohtinut dialogia teoksessaan *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Vaikka Bahtin tarkastelee erityisesti Dostojevskin tuotantoa tässä teoksessaan, on sieltä löydettävissä myös yleisiä dialogin käsitteen ja olemuksen piirteitä, joita voi soveltaa myös tähän tutkimukseeni. Bahtin avaa Dostojevskin polyfonista eli

moniäänistä romaania dialogisuuden käsitteen kautta. Tekijän on otettava dialoginen positio henkilöhahmoonsa. Dialogin positio ei määritä sankaria sulautumalla tähän, vaan sankari on “sinä”, täysiarvoinen, vieras. Tekijän ajatus sankarista on ajatus sanasta, se puhuttelee sankaria dialogisesti, kiteyttää Bahtin. Tekijän on siis keskusteltava henkilöhahmonsä kanssa, annettava tälle vapaa oleminen, kieli ja ääni. (Bahtin: 1991, 99-100.)

Olivian ja hänen isänsä välillä on asioita, joita voi kertoa vain saduissa. Ruut on ensin henkilöhahmo isän kertomissa tarinoissa, mutta hänestä tulee elävä ja todellinen, samalla kun Olivia tekee itsestään elävää ja todellista, tarinankertojaa. Tässä Ruut ilmaantuu Olivian kotikadulle ja Olivia tunnistaa tytön isänsä kertomuksista, ja vie hänet kotiinsa, piilottaa sänkynsä alle.

Mutta minä ehdin ensin, ehdin juosta kotiin suu ja pää ja kädet täynnä ihmeellistä tyttöä, juoksen ovelle käsi kädessä hänen kanssaan, riuhtaisen oven auki, kiskaisen sen yhtä nopeasti kiinni ja työnnän tytön omaan huoneeseeni, piilotan hänet sängyn alle ja kiellän isää tulemasta sisään ja kaivan tyynyn alta itse täyttämäni kirjan, jonka kannessa on tyttö, samannäköinen ja samanvärinen kuin ihmeiden tyttö sänkyäni alla, luen niin nopeasti kuin vain osaan, silmät vilistävät sanalta toiselle, vasemmalle oikealle alas ja taas vasemmalle oikealle, niin kauan että kesken ollut luku päättyy ja tuli piste. Painan kannet kiinni, kurottaudun laidan yli ja työnnän käteni sängyn alle, toivon että hän on siellä vielä. Tunnen lämpimän käden omaani vasten ja tiedän, että hän hymyilee.

- Mikä sinun nimesi on, minä kysyn vaikka tiedän jo vastauksen.
- Ruut, vastaa tyttö, ja minä nyökkään. (LL: 84-85.)

Bachelardin kuvaama harhailu olemisen ytimessä, missä kuljetaan spiraalimaisessa olemisen muodostelmassa, kaarrellen ja kierrellen, sopii Olivian ja hänen isänsä tarinadialogiin, jossa saduilla ja keksityiksi mielletyillä asioilla on merkittävä sija, ja painavat, vaietut asiat tulevat näkyviksi kertomuksen lomassa. Olemisen kiemurainen polku, oman ytimensä etsiminen, itseään lähentyminen ja taas itsestään erkaantuminen löytää kielensä tarinoista. Sanoilla, tarinoiden dialogilla on voima tehdä näkyväksi sellaista, mille ei ehkä ole suorina sanoja tässä ja nyt.

Ja minä tiedän, että Ruutilla on salaisuus. Hänen sisällään asuu toinen tyttö, joka puhuu toista kieltä ja jonka linnunnokka on liian suuri pysymään piilossa. Vaikka Ruut peittelee sitä villapaidan helmalla, tyrkkii sitä takaisin piiloon käsillään ja pinnistää, se avautuu ja raakkuu rumia sanoja, ruman kielen vaikka ei saisi. Sitten Ruut saa selkäänsä, henkari on kova ja kapea ja osuu aina selän luihin, takaraivoon ja lantioon, ja toinen tyttö linnunnokkinen on silloin piilossa, piipittää ja pelkää, silloin se kyllä pelkää ja piiloutuu ja Ruut joutuu kestäämään. Kukaan ei usko, että toinen tyttö on olemassa hänessä, ei tatiäiti eikä Johanneskaan, vaikka Ruut yrittää kertoa ja puhua mahdollisimman totta. Reko uskoo vasta kun on nähnyt varjon Ruutissa ja pitkän kapean nokan, kun se pilkistää hänen selästään lapaluiden välistä.

– – Reko tarttuu kasvin lonkeroihin, repii ne tukastaan irti, napsauttaa yhden varren kerrallaan kunnes kaikki ovat poikki ja nostaa lopulta sen juurineen ruukusta. Kas näin. Siitä sait, nyt olet hiljaa. Raajoistaan katkottu kasvi jää pöydälle omiin multiinsa makamaan, kun hän nousee tuoliltaan ja kävelee pois.

Kun ajattelen isää ja Ruutia ja kasvia, tunnen miten kasvin vihreät lonkerokädet etsiytyivät isän tukkaan, suuri lehti peittää isän päälaen kokonaan, kerää hiukset ja vetää, tukistaa, ravistaa niin, että vesi alkaa tihkua isän silmistä ja kastelee tyynynreunuksen.

Ei se pahaa tarkoittanut. Eikä minun olisi pitänyt niin tehdä. Tiedäthän. Kasvi ei tarkoittanut pahaa. Se ei vain tiennyt mitä muutakaan olisi tehnyt. Silläkin oli hätä ja ikävä. Enkä minäkään tarkoita, kun joskus suutun ja alan huutaa ja muutun lonkeroiseksi.

Puristan isää kädestä peiton alla. On tärkeää, että minä tiedän ja muistan tämän asian.

– Ja joskus ihmiset vain karkaavat. Mutta älä sinä koskaan karkaa, ethän, muistuttaa isä. Pudistan päätäni uudestaan, en ikinä.

Makaamme isän kanssa vierekkäin pimeässä huoneessa minun sängyssäni, on iltasadun aika.

Isä kertoo minulle iltasatuja kunnes nukahdan. Kun aamulla herään, kerron sadut uudelleen tyhjään kirjaani sängyn alla. (LL: 97-100.)

Monologi on kertomisen tilana sulkeutunut ja sisäpuolella oleva, dialogi avoin, avara, ulkopuolelle kurottava. Kirje voi olla kumpaakin, se alkaa monologina, jossa on kuitenkin pyyntö dialogiin. Tämä toive ei täyty Kertun tapauksessa, kun hän ei saa koskaan vastausta kirjeisiinsä. Oletuksena on, että Kerttu ymmärtää vastauksen saamisen olevan mahdotonta, onhan kirjeiden vastaanottaja (mies kadulla, tai äidistään erotettu lapsi) kuollut tai muuten vain saavuttamattomissa, mutta hän haluaa silti ylittää ajan ja mahdottomalta tuntuvan elämän ja kuoleman rajan kirjoittamalla, ojentautumalla kohti ajatonta ikuisuutta. Hän toivoo kirjoitettujen sanojen painolla pystyvänsä tuomaan menneen takaisin, rakentamaan tuon kadotetun rajan toiseksi ja kirjoittamaan itsensä eläväksi.

Paradoksaalisesti voidaan ajatella kuolleen tai kadonneen, joka ei koskaan vastaa kirjeeseen, käyttävän valtaa kerronnan tilassa ja tarinan tasolla, koska kieltäytyy dialogista ja naulitsee Kertun monologiin, suljettuun tilaan. Oikeammin Kerttu itse tuomitsee itsensä tähän vuosikymmeniä kestäväan monologiin, vaikka toive siitä, että joku kuulee hänet, on yhtä elävä ja tosi kuin hän itsekin. Kerttu hyväksyy hiljaa miehensä Armaksen väkivaltaisuuden kuin rangaistuksena tai koettelemuksena itselleen, toisaalta hän ajattelee olevansa vahvempi kuin Armas. Kertun tehtävä on selviytyä ja jatkaa elämistä, sillä hänellä on jotain aivan muuta ja todellinen elämä on kirjeissä ja metsässä.

Vasta Olivian löydettyä kirjeet ja kuvat alkaa Kerttu saada kaikua toiveelleen kuulluksi tulemisesta ja dialogista. Tässäkin elävän ja kuolleen välinen dialogi, tai kohtaaminen, on itse asiassa todempaa kuin tarinan preesenshetkessä tapahtuva elävien välinen dialogi, jossa ei ehkä sanota sitä, mitä tahtoisi, tai ei kuulla, mitä toinen sanoo. (LL: 187-188.)

Blanchot'n mukaan lukeminen ei ole dialogia kirjoittajan ja lukijan välillä siinä mielessä, kun kysytään "mitä sinä tarkoitat tällä", tai "mitä totuutta tarjoat minulle". Lukemisessa eivät kohtaa kirjoittaja ja lukija, vaan se on tapahtuma, se on liike, hyppy kuten innoituskin, jossa silmät avautuvat elämälle ja joka liittyy haluun: haluan lukea sen mitä ei kuitenkaan ole kirjoitettu. (Blanchot 2003: 165, 166.)

Tämän voi ymmärtää Olivian henkilöahmon kautta siten, että hän lukee kirjeitä ja valokuvia kadottaen Kertun kirjoitetusta ja kertoen sen, mitä ei ole kirjoitettu, eli omat muistonsa. Hän ei asetu kirjeisiin ja kuviin, vaan haluaa muistaa unohdetun ja kuvitella, mitä ei ole kuviteltu. Vaikka Kertun tarina kulkee käsikirjoituksessa preesensmuodossa kirjeiden rinnalla ja kertoja on kaikkietävä, Kerttu on siinä *hän*, kun taas Olivia on *minä*, ei Olivia ole siinä kertomisen tilassa joka tuntee Kertun tarinan sellaisena kuin lukija sen tuntee. Olivialla on kirjeet ja kuvat, se totuus ja muisti, mikä niistä on mahdollista kuvitella ja kertoa, mutta ei Kerttua tai hänen tarinaansa kokonaisena.

Kerronnan tapahtumisen fyysisiä tiloja Olivialla ja Kertulla ovat suljetut tilat: asunnot ja huoneet, vaatekomero, sekä avoimet tilat: piha, kaupunki, rannat, metsä.

Tila, jota tässä miellän tilalliseksi monologiksi, suljetuksi tilaksi, on esimerkiksi Olivian yksiö, tai hänen ajatuksenvirtansa, joka kertoo ja kuvittelee tapahtuneita asioita, mutta myös mahdollisia muita kerronnanpolkuja. Vaatehuone on toisenlaisen monologin, vastaanottavan, kuulevan monologin tila, jossa Olivia on palsena usein piilossa ja kuuntelee.

Vaatehuone, jossa on pimeää niin kauan, että silmät tottuvat ja alkavat erottaa hyllyt, tikit hyllyillä, takit rekissä, minut takkien alla. Ohut valo pujottautuu oven saranapuolelta, sormeni mahtuvat karmin ja seinän väliin, mutta vain hetken enää, kohta ne ovat liian paksut.

Vaatehuoneen ovi on kiinni, mutta jos se olisi auki, voisin katsella pimeää pihaa avonaisten verhojen välistä ja nähdä itseni heijastuksena ikkunasta lattialla. Silloin kun isä on naistensa kanssa, minä istun vaatehuoneessa silmät kiinni ja kuuntelen. (LL: 71.)

Dialogin tiloja, jotka ovat samalla avoimia tiloja mahdollistaen useiden äänien kuulumisen, ovat esimerkiksi kaupunki, piha, tai kirje. Rannat ja metsä ovat tiloja, jota alkavat jostain, mutta ne jatkuvat aavaan mereen tai tuntemattomaan tiheyteen. Ne eivät ole ihmisen tekemiä ja edustavatkin Olivialle ja Kertulle alitajuista tai tuonpuoleista olemisen tilaa. Niissä kohdataan muistoja ja unelmia, jotka saavat konkreettisen fyysisen ilmenemismuodon, ja jotka eivät ole mahdollisia muissa tiloissa.

Olivia matkustaa Jäämeren rannalle tilanteessa, jossa hänen on valittava lähteminen tai jääminen. Hän ymmärtää kantavansa lasta tilanteessa, missä sen ei pitäisi olla mahdollista ja hänen on päätettävä pitääkö lapsen ja elää vai päättääkö oman elämänsä. Jäämeri ja ranta edustavat tässä rajaa ja toisaalta avaraa mahdollisuutta, joka on tuntematon ja mahdoton. Pulloposti on ehkä sattumaa, mutta se on Olivialle merkki, viesti jostain muualta.

Sitten on huimaava avaruus ja sinisyys ja taivas ja meri. Minä olen tässä, olen tullut näkyväksi taas, olen tämä maisema, kylmä ja aivan selkeä. Miksi mitään ei tapahdu, miksi olen vieläkin tässä. Aaltojen liikkeessä heijastui jotain, siellä kellui jotain kirkasta. Pullo. Se vetäytyi ja tuli taas lähemmäs, aalto aallolta kohti. Muistan toivoneeni ettei

pullo osuisi rantaan. Olin jo nousemassa kontilleni ja kompuroimassa takaisin, etten näkisi sen saapumista, ettei tarvitsisi mennä ja lukea. Tuntui, että siinä on jokin tärkeä viesti juuri minulle. En haluaisi mitään viestejä keneltäkään. Silti konttasin kivikon läpi, nostin pullon vedestä ja avasin korkin. (LL: 35.)

Kerttu tulee eläväksi metsässä, mutta se on myös katoamisen tila. Kertun metsä on erilainen kuin Armaksen. Armas kaataa puita, metsä on hänelle työ ja elinkeino, puut rekvisiittaa talolle. Kerttu tuntee olevansa yhtä metsän kanssa, hän kuulee puiden laulun ja metsä mahdollistaa kohtaamisen, jonka ei pitäisi olla mahdollista. Metsässä Kerttu tapaa laulavan miehen, tunnistaa miehen ihossa samaa erikoista aurinkoa kuin vuosia aiemmin kuolleessa pojassa ja ajattelee tämän olevan hänelle sovituksi tuleva ihme. Metsässä Kerttu ja mies elävät salaista suhdettaan ja metsässä hän huomaa kantavansa lasta, mikä on jälleen uusi ihme. Metsä myös kadottaa Kertun Armakselta, ja Kertun on mahdollista kuvitella kuolema metsään, joka on turva mutta myös tuntematon. Seuraavassa Kerttu menee epätoivoissaan metsään kuolemaan, kuten Olivia menee Jäämeren rannalle.

Tässä Kerttu rakastuu.

Mutta ensin hän päättää kuolla.

Hän menee metsään, ei ota takkia vaikka on viileä päivä ja vaikka Armas vaatii, sillä *voihan olla, että* eikä Kerttu anna Armaksen sanoa sitä loppuun, vaan menee ja on päättänyt etsiä tietyn puun ja asettua kuolemaan sen alle. Jos tahtoo tarpeeksi, voi kuoleman tahtoa itseensä ja kaikki voi päättyä eikä Armaksen tarvitsisi pettyä eikä hänessä olisi enää ikävää. Metsä on hiljainen, se on epätavallisen hiljainen, aivan kuin se odottaisi, tai pidättäisi hengitystään kunnes Kerttu olisi kadonnut siltä. Tuossa olisi hyvä puu ja Kerttu pysähtyy, laittaa kätensä sen runkoa vasten, tuntee miten kaarna ja hänen kämmenensä iho ovat yhtä, kämmenen viivat joista Hilma ennusti lapsen ja kaksi miestä, ei tietenkään kahta miestä voinut olla, mutta lapsi, siihen lupaukseen Kerttu on uskonut, mutta ei usko enää. Jos hän lopettaisi ajattelemasta, hengittämästä. Jos antaisi keuhkojen tyhjentyä ja kaiken seisahtua. Hän unohtaisi ja lopulta Armas unohtaisi hänet.

Metsän tuoksu on epätavallisen voimakas. Kerttu haistaa sen, metsä tuoksuu vieraille, elämälle ja kun häneen on livahtanut ensimmäinen epäröivä ajatus, aivan välittömästi, tapahtuu jotain.

Kerttu kuulee laulun. Hän ei tunnista sitä, se on vieras ja siinä on vieras sävy ja rytmi. Laulussa ei ole sanoja, sitä hyräilee joku. Miehen ääni. Ensimmäin hän luulee sen olevan jokin lintu, jokin syvä-ääninen, suuri tuntematon lintu, joka on lentänyt kaukaa ja asettunut vahingossa hänen metsäänsä, mutta kohta hän kuulee hyräilyn, se on ihmisen eikä linnun. Kerttu seuraa sitä, hän näkee miehen silmissään vaikka kuulee vasta äänen. Yhtä tuntematon kuin syvä-ääninen lintu, on ääni karhea, hän josta ääni tulee varmasti tuuheatukkainen ja tumma ja hänellä iho, jossa on korkea pohjoisen aurinko. Hänen sisällään sydän syhkäyttää äkkiä raskaan lyönnin

joka kumahtaa vasten rintalastan luita, Kerttu on kompastua jalkoihinsa jotka sotkeutuvat paksuihin juuriin maassa, hyräily loppuu ja mies nostaa päänsä, nenänsä kohti ilmaa, haistelee sitä kuin eläin, kääntää päätään että kuulisi, kuuliko hän oikein, onko siellä joku. Ja Kerttu saa askeltensa rytmin takaisin, ei käänny, hän menee kohti ja pian mies on siinä, odottaa, katsoo suoraan Kerttuun ja hymyilee kuin vanhalle tuttavalle, jatkaa hyräilyään. Kerttu pysähtyy muutaman metrin päähän, tarkastelee miestä, tunnustelee ilmaa heidän välissään ja päättää, että miehestä ei ole vaaraksi, tunne on hyvä ja varma, ja hymyilee takaisin. Mies päästää Kertun lähelleen, nousee. He seisovat vasten toisiaan hiljaa, katselevat, edelleen mies hyräilee ja nyt Kerttu alkaa kuulla sanoja sävelen seassa, aivan selvästi, mutta ei tunnista niitä. Kun ei tunnista sanoja voi kuvitella omat sanansa toisen lauluun. (LL: 50-52.)

Metsään on mahdollista kuvitella Armaksen kuolema, Kertulla on valta elää metsässä toisella tavalla kuin kotonaan ja sinne Armas yrittää epätoivoisesti tunkeutua kuitenkin pääsemättä. Kohtaus, jossa Armas menee metsään kuolemaan, on Kertun kuvitelma, vuoropuhelua olevan ja tulevan, mahdollisen ja mahdottoman välillä.

– Jos lähden niin metsään vain. Sinne menen ja sinne jään. Et mene sinne enää samalla tavalla kuin olet mennyt, koska minä jään sinne ja tiedän mitä teet, siitä voit olla varma. Kerttu ei kuule, hän peittelee halkoja sateelta ja sydäntään kylmään hiljaisuuteen, ei käänny katsomaan, miten Armas astelee metsään, miten metsä sulkee Armaksen sisäänsä ja ehtii kadottaa hetkeksi. On viimeinen kerta, kun heidän selkensä ovat samaa taivasta kohden, odottavat samaa aurinkoa.

Kerttu etsii Armaksen, Armas löytyy samasta kohdasta, minne Kerttu meni vuosia sitten kuolemaan mutta joutui valitsemaan elämän ja Armas seisoo pöllin päällä köysi kädessään samalla kannolla, missä mies istui laulamassa, Armas tunnustelee puuta, heittää köyttä oksalle, ei onnistu ensimmäisellä kerralla, heittää toisen kerran ja köyden toinen pää putoaa hänen käteensä ja varmasti Armas kieputtaa, solmii, tietää mitä tekee, pujottaa päänsä silmukasta ja kiristää, Kerttu katselee tätä hiljaisena, tietää, että Armas tietää hänen olevan siinä, kumpikaan ei puhu, Armaksen silmät katsovat tyhjyyteen niin kuin aina, kyyneleitä, hän ei pyyhi niitä pois vaan potkaisee pöllin jalkojensa alta, mutta sitä Kerttu ei enää näe, hän on kääntynyt pois, kävelee takaisin talolle, kääntää kasvonsa taivasta kohti ja antaa auringon lämmittää poskea. (LL: 139.)



### 3. ELÄMÄ TARINANA, JOTA KERROTAAN JA UNOHDETAAN

Kirjoittavana ja tarinoita rakastavana ihmisenä muisti ja elämän – juonellisesti ja rakenteellisesti eheän – tarinan mahdollisuus ovat minulle loputtoman kiehtovia lähteitä, jotka saavat minut kirjoittamaan ja kertomaan, kysymään ja palaamaan ajassa sekä omaan tarinaani että toisten tarinoihin. *Lopulta meille jää vain tarina, joka korkeintaan muistuttaa elämäämme.* Tämä lainaus on portugalilaisen kirjailijan **Jose Saramagon** *Kaikkien nimet* (Tammi, 2007. Alk. *Todos os nomes*, 1997.) -teoksen alkulehdiltä ja se on seurannut minua opiskelujeni alkuvuosilta, kun tein kurssityötä Pohjoinen identiteetti ja muisti -kurssille Oulun yliopistoon. Jo tuolloin huomasin muistiin liittyvien kysymysten kiinnostavan minua valtavasti ja muistin kaunokirjallisen käsittelyn olevan kenties ainoa keino tavoittaa monisyinen aihe edes jollakin tavalla. Kirjoittaminen on minulle henkilöihmojen katselemista ja kuuntelemista. He ovat eläviä, kun kirjoitan ja toisinaan heidän sanansa ja tarinansa järkyttävät minua, toisinaan hyväksyn kaiken selityksittä. Lähes poikkeuksetta joudun tilanteisiin, joissa henkilöihmot (en pidä tästä sanasta, mutta sitä on käytettävä selvyyden vuoksi, sillä jos puhuisin henkilöistä tai ihmisistä, voisi tutkimukseeni tulla aivan uusi, tämän tutkielman laajuutta peusteellisempi ulottuvuus) paljastuvatkin sukupuoleltaan toiseksi kuin alun perin, joissa he kääntävät toiminnan toisesta henkilöihmosta toiseen ja joissa he eivät suostu tekemään mitä minä kirjoittajana ehkä haluaisin. Henkilöihmoni ovat tässä tutkielmassa, kuten kirjoitusprosessissa muutenkin – eläviä, olevia, tuntevia ja teoksen ajassa todellisia.

*Lähtölauluissa* Kertun ja Olivian elämäntarinat ovat fragmentaarisia kudelmia, jotka muodostuvat paitsi heidän itsensä kertomina, hatarinakin muistikuvina ja kohtauksina, myös lukijan silmissä ja mielessä. Kirjoittajana koen heidän tarinansa eri tavalla kuin lukija. Hänkin kirjoittaa mielessään ja kertoo lukemansa oman tarinansa lävitse, painottaa niitä merkityksiä ja merkkejä, jotka tuntuvat hänelle itselleen tärkeiltä. Luettu tarina voi olla hyvin erilainen lukijasta riippuen. Tässä luvussa en paneudu sen syvällisemmin kerrotun ja luetun tarinan eroavaisuuksiin, vaan siihen, millä tavalla Kerttu ja Olivia muistavat romaanikäsitelmässä oman

tarinansa, ja mitä he siitä päättävät syystä tai toisesta kertoa itselleen ja toisille. Kerttu kertoo elämäntarinaansa kirjoittamalla, Olivia kertomalla kuvista ja itselleen sekä lapselleen joko sisäisenä puheena tai ääneen. Olivia haparoi muistinsa kanssa, pyörittää aiemmin kerrotun tai haluaa muuttaa kertomustaan, päättää tehdä niin. Olivian lapsuuden iltasadut toimivat pontimena mielikuvitukselle, joka jatkaa hänen isänsä tarinoita omalla tavallaan. Kehomuisti ja muistin ruumiillinen ilmentyminen on keskeistä Olivian henkilöahhossa

Määrittävätkö unohdetut muistot niitä muistoja, jotka muistetaan? Tarinaan kuuluu aina valinta siitä, mitä kerrotaan. Onko unohdettu edes muisto? Muistia on monenlaista. On lihasmuisti, joka ei ole lainkaan sanallinen. Tuoksut voivat saada aikaan voimakkaita mielikuvia, jotka ensin ovat ehkä tunteita, tai tuntemuksia, mutta jotka kasvavat kokonaisiksi muistikuviksi joihin yhdistyy myös tarinallinen elementti. Voi siis ajatella unohdetunkin olevan muisto. Määrittääkö sanottua tai kerrottua sitten se, mikä jätetään sanomatta?

Kirjailijalle muisti on työkalu, sillä voi olla protagonistin vaikutus, joka sysää kertomuksen liikkeelle. Muisti on myös antagonististi, joka kieltää tapahtuneita, tai peittää niitä, toimii itseään tai ehjää tarinaa vastaan. Muistia voi lähestyä teoreettisesti monen tieteenalan lähtökohdista ja käsitteistä. Psykologia on tietysti ilmeinen lähde, mutta myös filosofian, historian ja narratiivisuuden näkökulmat voivat antaa muistia pohtivalle kirjoittajalle uusia ajatuksia ja innoituksia. *Muisti* (toim. Hakkarainen ym. 2014) on artikkelikokoelma, joka tutkii muistia juuri näistä, monipuolisista näkökulmista ja toimii tässä tutkielmani luvussa olennaisena lähteenä. Tukeudun myös Antonio Damasin teoksiin *Itse tulee mieleen* (2011) sekä *Tapahtumisen tunne* (2010), jotka käsittelevät tietoisuuden rakentumista ja muistia neurotieteen viitekehyksessä. Damasion luoma käsite *omaelämäkerrallinen itse* on käyttökelpoinen tälle tutkielmalleni, ja tarkastelen henkilöahmoja tämän käsitteen lävitse.

Muistin erilaiset muodot ja toimintavat siten kuin psykologia ja psykiatria ne ymmärtävät, jäävät tästä tutkielmasta muilta osin sivuun, mutta muistin ymmärtämiseksi ja hahmottamiseksi on hyvä perehtyä lyhyesti muistitutkimuksen peruskäsitteisiin. Pirjo Lehtovuori (2010) kirjoittaa *Psykoteria*-lehden

artikkelissa ”Muistin synty” muistin toimintapoja kuvattavan muistitutkimuksessa nykyään joko implisiittiseksi tai proseduraaliseksi muistiksi. Implisiittisiä muistoja ovat ne, joita emme kykene palauttamaan mieleen, mutta jotka muistamme jollain tavalla silti. Eksplisiittisiä muistoja taas ovat ne, jotka muistamme ja jotka voimme myös palauttaa mieleen. Implisiittisen muistin yhteydessä voidaan puhua myös proseduraalisesta, eli toiminnallisesta muistista tai taitomuistista, eli lihasmuistista. Muisti ilmenee monin eri muodoin: motorisena; sensorisena, eli aistikokemusten muistina; musikaalisena, eli näkö- ja kuulomekanismeista koostuvana; geneettisenä, joka auttaa adaptoitumaan ympäristöön sekä historiallisena muistina, jonka kokonainen kansakunta voi jakaa. Nämä kaikki voivat esiintyä sekä lyhyt- että pitkäaikaisessa muistissa. Informaatio on tallennettuna lyhytaikaiseen muistiin vain viiden minuutin ajan, kun taas pitkäaikaismuisti sisältää sekä implisiittisen että eksplisiittisen muistin ja mahdollistaa näin ihmisen elämäntarinan, eli –historian järjestelyn. (Lehtovuori: 2010.)

Kirjoittavan minän assosiaatiot, muistamisen ja kertomisen tilat kirjoittamisprosessissa ovat myös keskeinen tutkimuskohde, kun pohdin omaa polkuani tämän käsikirjoituksen kirjoittajana, yhtenä henkilöhahmona muiden joukossa. Kirjoitanko itseäni tekstiin, miten oma muistini tai muistoni liittyvät Olivian, Kertun tai Ruutin tarinoihin, mikä sysää omia assosiaatioitani liikkeelle? Tässä palaan työpäiväkirjaani ja Jalosen *Hitaasti kudotut nopeat hetket* – väitöskirjaan (2007).

### 3.1 Muisti, kertomus ja omaelämäkerrallinen itse

Käsikirjoituksessani muisti ja muistaminen ovat keskeisessä roolissa. Kaikkien henkilöhahmojen tarina rakentuu muistamisen ja kuvittelun kautta ja toki näiden teemojen kääntöpuolet, unohtaminen ja väärin muistaminen, kuuluvat tarinoihin myös. Minua kiinnostaa kirjailijana se, mitä ylipäänsä voi muistaa ja miten omaan tarinaamme valikoituvat kohtaukset, jotka muistamme ja miten ne määrittävät meitä.

Olivian muistikertomus on pitkälti valintaa, hänen kertomuksensa itsestään rakentuu lähtemisen, vaikenemisen ja yksinäisyyden kautta, vaikka näillä teemoilla on vastinparinsa ja vastinmuistonsa, ne vain ovat hiljaisina todistajina Olivian kertomuksessa. Kerttu muistaa kirjoittamalla, hän matkaa ajassa tulevaan, kuvittelee ja luotaa muistia toiseen suuntaan. Ruutin tarina rakentuu Olivian isän kertomana iltasatuna ja Olivian muistin ja kuvittelun jatkamana. Ruut on elävä Olivian isän muistoissa ja lopulta myös Olivian silmissä. Olivian tarina rakentuu sekä Kertun että Ruutin tarinoiden peilaamana.

Muisti ei ole kertomus, toteaa Matti Hyvärinen artikkelissaan ”Muisti, kertomus ja kerronnallisuus” (Hyvärinen: 2014). Hyvärisen mukaan kertomus voi peitellä, muokata tai jäsentää muistia, tai toimia muistamisen välineenä. Ja toisaalta hänen mukaansa muistaminen ilman kertomusta voi kertoa traumasta. Hyvärinen purkaa kertomuksen käsitettä diegesiksen eli puhtaan kerronnan ja mimesiksen eli jäljittelyn sekä strukturalismin myyttisyyden, kertomuksen itsensä kieliopin kautta. Hän muistuttaa, ettei kertomus aina suinkaan ole ajassa kronologisesti etenevä ja lopussa sulkeutuva, vaan kuten Paul Ricoeur on kirjoittanut, elämäkerrallisessa kertomuksessa aika kulkee aina vähintään kahteen suuntaan, kertojan muisti tekee hyppäyksiä menneeseen vaikka tapahtumat etenisivät kronologisesti. (Hyvärinen: 2014, 32.)

Näin toimii myös käsikirjoituksessani Olivian mieli, hänen tarinansa avautuu lukijalle ja Olivialle itselleenkin spiraalimaisesti keriytyen, muistojen lomittuessa ja sekoittuessa myös Kertun valokuvaan.

Antonio Damasio kirjoittaa teoksessaan *Tapahtumisen tunne. Miten tietoisuus syntyy* (2011) omaelämäkerrallisesta itsestä. Damasio määrittää omaelämäkerrallisen itsen aistimuksena itsestä, joka näyttää pysyvän samana, koska se perustuu yksilön elämäkerran perusasioita koskevien muistojen varastoon, jotka voidaan käynnistää uudelleen ja jotka tuottavat jatkuvuutta ja näennäistä pysyvyyttä elämiimme. (Damasio: 2011, 198.) Ilman omaelämäkerrallisia muistoja persoonissamme ei Damasion mukaan olisi historiallista jatkuvuutta. Hän jatkaa omaelämäkerrallisen itsen olevan henkilökohtaisten muistojen koordinoitua käynnistämisen ja esittämisen prosessi, joka perustuu monikohtioiseen verkostoon. (Damasio: 2011, 199, 202.) Muistojen mieleenpalauttamiseen liittyvä monimutkainen prosessi johtaa myös siihen, että on helppo kuvitella omaelämäkerrallisia tapahtumia koskevia muistoja, joita ei rakennetakaan kokonaisina uudelleen, jotka rakennetaan uudelleen alkuperäisestä poikkeavalla tavalla, tai jotka eivät koskaan näekään tietoisuuden valoa, eli joita ei muisteta. Ne voivat kuitenkin auttaa palauttamaan mieleen toisenlaisia muistoja, jotka voivat nousta tietoisuuteen esimerkiksi konkreettisina emootioitiloina tai faktoina. Vaikka näin mieleen palautuneita faktoja ei osattaisikaan selittää, sillä faktat voivat vaikuttaa motivoimattomilta senhetkiseen tilanteeseen suhteutettuna, on yhteyksien verkko *sub rosa* eli vaitonaisena todellinen ja heijastaa joko jonkin menneisyydessä eletyn hetken todellisuutta tai muokkaa tätä hetkeä uudelleen piilossa olevien muistiarkistojen asteittaisella ja piilotietoisella järjestelyllä. (Damasio: 2011, 207.)

Päivi Kosonen avaa Damasion muistin teoriaa artikkelissaan ”Moderni omaelämäkerrallisuus ja itsen kertomisen muodot” (Niin & Näin 3/2016). Hän kirjoittaa itseyden tunnon muodostuvan kompleksisen ja monikerroksisen biologis-kulttuurisen, ruumiillis-kielellisen muistamisen prosessin tukemana. Kosonen kirjoittaa meidän ankkuroivan itsemme ja minuutemme esimerkiksi nimeen, syntymäaikaan ja -paikkaan. Minuutemme jatkuvuus perustuu kuitenkin yhtenäisen ja pysyvän olemuksen sijaan ruumiilliseen tietoisuuteen, kehollisen tuntoisuuden virtaan ja kielen myötä itseyden kokemus laajentuu tässä hetkessä olemisen tietoisuudesta myös menneeseen ja tulevaan. Näiden pohjalta muodostuu omaelämäkerrallinen muisti ja omaelämäkerrallinen itseys. (Kosonen: 2016, 46.)

Damasio käsittelee teoksissaan tietoisuutta ja muistia tietenkin huomattavasti laajemmin kuin tässä tutkielmassa tai Kososen artikkelissa esiintyvien käsitteiden kautta. *Omaelämäkerrallinen itse* käsitteenä (Damasio: 2011, 198) avaa kuitenkin muistamiseen ja itsen tuntoon liittyviä tutkimuskysymyksiäni osuvasti, joten käytän sitä tarkastellessani Olivian muistia ja tarinaa, jota hän itsestään kertoo. Käytän tässä omaelämäkerrallista itseä nimenomaan muistamisen prosessien ja yksilön elämäntarinan rakentumisen kompleksina, olkoonkin se ehkä suppeampi määrite kokonaisuudessaan, kuin Damasion alkuperäinen käsite.

Olivian omaelämäkerrallinen itse sisältää ajatuksen lähtemisestä, ajatuksen hänestä itsestään matkaajana ja lähtijänä. Paikkasidonnaisuus ei muodosta Olivian omaelämäkerrallista itseä, mutta paikat toki vaikuttavat Oliviassa.

Toivo kysyi vain mitä teen työkseni.  
Mitä oikein kerroin? Että olen vain matkalla, matkailija. Eihän se ole mikään ammatti, sanoi hän, mutta hyväksyi sen silti.  
Miten niin ei ole oikea ammatti, on se minulle. Se on ainoa asia jonka osaan. (LL: 60.)

Isä haluaa vain jäädä, kyllästymisiin ja jähmettymisiin ja tunnettomuuksiin saakka jäädä. Isä jää vaikka joskus olisi hyvä lähteä, silloin kun se vielä on valinta eikä pakko. Äiti ei koskaan edes ollut tässä, halusi vain lähteä lähteä aina vain, vielä kauemmas, ja siksikö minäkin haluan vain lähteä? Ei, se olisi liian helppoa ja ilmeistä. Lähteminen ei ole mikään syy tai seuraus mistään, se vain on, itsestäänselvästi kuten on hengittäminenkin tai sinä nyt varjona minussa. (LL: 74)

Jatkaisin matkaani, tämä matka joka alkoi valtatie varresta voisi loppua vasta sitten, kun minut laitettaisiin maan alle eikä minulla ole kenkiä eikä lopulta jalkojakaan, joilla lähteä. (LL: 153)

Olivian lähtöjen ollessa jo takanapäin alkaa hänen elämänsä keskittyä lähinnä ikkunasta katseluun ja syntymättömän lapsen ajatteluun. Tässä tilanteessa hän löytää Kertun kirjeet ja kuvat ja alkaa ajatella maata, häntä itseään toisenlaisessa tilanteessa. Toisaalta tämä osa hänestä tuntuu Olivialle kaukaiselta, hän kertoo tätä osaa itsestään tarinana, hän on jo unohtanut, mutta hakee muistoaan.

Kaikki lähtöni, matkat ja maat tuntuvat kaukaisilta, kaikki ne erilaiset ajat

ja oma elämäni, elinkö minä todella sen kaiken? Nyt minussa on vain viimeinen matka, se on liiankin selkeästi minussa. Olin lähtenyt taas, kaikkihan lähtivät, siis minäkin. Muistan kyllä, siis jos tavoittaa tunteen, ei varmaan ole kokonaan unohduksissa itseltään. Seisoin jollain lähipysäkillä rinkkini kanssa, seisoin sohjossa ja yritin päättää. Se meni näin. (LL: 172.)

Kerttu sen sijaan on hyvin paikkaan orientoitunut ja hänen omaelämäkerrallinen itsensä sitoutuu paikkoihin kiinteästi. Kertulle metsä on paikka, elävä organismi ja toisaalta pysyväinen kohta, koti, johon hän on kiinnittynyt.

Paikat liittyvät toisiinsa. Paikoilla on väliä. Ei ole aivan sama, missä on ja asuu ja elää. Täällä Kertusta on aina tuntunut, että hän on kotona. Hän antoi kaikille metsän puille nimiä, kulki puulta puulle, kosketti sitä ja se kertoi nimensä. Heti kun Kerttu astui metsään, hän tunsu puidensa nimet ja ne tunsivat hänet. Ne olivat eläviä, eri tavalla kuin puut muissa paikoissa. Tuntevatko puut ja kasvit lajitoverinsa missä tahansa? Puiden tarkoitus ei ole vain elää yhdessä kohtaa, liikkumatta. Nehän kasvattavat juurensa maahan, männyillä ja kuusilla on täällä vahvat, paksut juuret, jotka käyristyvät, kiemurtavat, kohoilevat kuin maan suonet poluille, ne rikkovat sen pinnan, työntyvät ja paisuttavat itsensä kunnes maa antaa myöten, ne sulautuvat yhdeksi. Juuret liikkuvat, eivät ne lopeta elämäänsä ja liikkumistaan mihinkään valmiiseen. Kerttu ajattelee, että puut ja kasvit ja kaikki juurevat elävät tuntevat samanlaisensa, ne kurottavat kohti, koskettelevat oksiansa tai terälehtiensä kärjillä toisiaan kunnes ovat varmoja syleilemään, kietoutumaan, tulemaan yhdeksi. Ne tuntevat toisensa matkojen päästäkin, ja Kerttu uskoo, että paikat liittyvät toisiinsa juuri elävän puuston ja kasvien kautta. Jos jokin paikka tuntuu vieraalta, tarkkaile puita, täytyy tarkkailla kasveja. Ovatko ne pystyynkuolleita, vai sykkivätkö niiden vahvat juuret elämää maan läpi? (LL: 46.)

Kerttu kertoo itsensä tulevassa maahan, maatuvaksi, lauluksi puihin ja osaksi kirjoittamaansa.

*Kuka nämä kirjeet lukee? Kaivan syvän kuopan, kaivan kirjeet kuoppaan, paperi muuttuu maaksi, minä kirjeiden mukana maadun. Vai löytääkö joku kuopan, kirjeet sieltä, ottaa asiakseen kaivaa minut ja kirjeet esiin ja lukea? Kuka hän on, kuka sinä olet nyt? En saata ajatella, että tulisi sellainen ihminen, vai sittenkin eläin? Haaskaeläin, karhu tai ahma, syö kirjeet, syö minut, on nälissään, se on huono vuosi eläimelle ja hädässä haistaa minut sanoineni maasta.*

*Jos ihminen löytää, aikaa kuluu vuosikymmeniä, paperi ohenee maan painosta, maa painaa sanat alta, yltä, ympäriltä. Ihminen löytää kirjeet, sanat, lukee sen mikä on vielä elävää ja unohtaa sen mikä on maatunut pois hänen jalkojensa alle ja sen minkä metsä on syönyt, tehnyt puuksi,*

*maaksi. Sitä ei ihminen osaa lukea, mutta puissa on laulu ja minä olen siellä. Tulisitpa takaisin. Saisitpa nähdä vielä jotain, tulisit. (LL: 55.)*

Olivia kertoo tarinaansa paitsi syntymättömälle lapselleen, myös itselleen ja lukijalle. Hän lupaa puhua totta, mutta tiedostaa, että kuvissa valo ja varjo, totuus ja valhe, tai muistettu ja unohtunut elävät rinnakkain ja kuuluvat tarinaan erottamattomasti. Olivia alkaa aavistella, että Kertun tarinassa varjot alkavat vallata enemmän tilaa valolta, ja peilaa tätä aavistusta myös omaan tarinaansa.

Minä valehtelen paljon. Sehän tulikin jo aiemmin puheeksi. Itselleenhän on valehdeltava, että pysyy hengissä. Kaikkihan sitä tekevät. Mutta sinulle minä en aio valehdella. Kaikki, mitä olen kertonut on totta, ja sinä saat olla ainoa, joka tietää mitä tapahtui, tai mitä tapahtui Kertulle. Ei voinut itselleen mitään, ei voinut muuta kuin antautua, koska oli oltava elossa, oli luvannut itselleen, että elää. Ja mitä tekee Olivia, joka ei myöskään voi itselleen mitään. Lupaam muistaa.

Kun katsoo kuvia tarpeeksi kauan, alkaa nähdä elävää valon ja varjon vaihtelua kohdissa, jotka aiemmin olivat tasaiseksi muussaantunutta sementtiä. Valo on sama vuosienkin päästä, mutta varjot kasvavat ja alkavat elää kuvissa. Ne haluavat tilansa, sehän on oikein ja kohtuullista. (LL: 163.)

Olivia myös valitsee ainakin osittain mitä haluaa muistaa ja mitä päättää kertoa.

Olen kaksitoistavuotias kun löydän kirjeen äidiltä. Isä ei ole kotona, isä on töissä tai kaupassa. Olen yksin kun näen kirjeen keittiön pöydällä. Siinä lukee minun nimeni, vanha nimi. Se on silti minulle ja avaan sen, luen. Päätän vastata heti, minulla on tuoksuvaa kirjepaperia ja kaunis käsiala, kynä, jonka päässä on pyyhekumi ja nyt minulla on äiti joka on kirjoittanut minulle kirjeen. Hei äiti, aloitan, mutta en voi jatkaa. Haluaisin kertoa kaiken, haluaisin vastata, kysyä lisää, kutsua äidin meille kotiin tai itseni sinne missä hän asuu, onko se kaukana, asuuko äiti yksin, miksi äiti lähti. Minulla olisi niin paljon asiaa, etten tiedä mistä aloittaisin. Kirjoitan lopulta vain tästä päivästä, mitä olen nähnyt ja mitä koulussa on tapahtunut, en mitään siitä, mitä oikeasti tahtoisin. Kirjoitan jokaisen sanan huolellisesti ja kuvittelen, mitä äiti mahtaa ajatella lukiessaan tätä kirjettä. Minun äitini sormet ovat pidelleen kynää, jolla hän kirjoitti. Hänen kätensä avaavat tämän kirjeen jonka kohta vien lähimpään postilaatikkoon. En kerro isälle. Taitan paperin, sormiini jää sen makea pehmeä tuoksu, nuolaisen tuoksuvan kirjekuoren kiinni ja kirjoitan äidin nimen himmeille viivoille. Mutta mikä osoite on. Kirjeessä ei ole osoitetta, äiti ei jättänyt osoitetta. Epätoivon humahdus iskee vatsanpohjaan ja päänahan alle, tarkistan kuorensakin, tiedän että lähettäjän on hyvä kirjoittaa nimensä ja osoitteensa vasempaan yläkulmaan siltä varalta, että kirjettä ei voida toimittaa perille saakka. Mistä syystä ne jäävät toimittamatta, joko



vastaanottaja on kuollut, muuttanut, vaihtanut nimeä tai postinkantaja vie kirjeen väärälle ihmiselle ja väärä ihminen palauttaa kirjeen postiin, mahdollisuuksia on monia. Äiti ei ole kirjoittanut osoitettaan kuoren vasempaan yläkulmaan.

On puhelinluettelo. Voisin etsiä äidin osoitteen ja numeron sieltä. Voin arvata miten tämä päättyy, mitä tapahtuu ennen kuin keksin itselleni nimen. En kuitenkaan mene siihen nyt. Voin päättää ja valita, miten kerron ja milloin. Nyt en mene siihen. (LL: 177)

Hän muovaa omaelämäkerrallista itseään ja kertomuksen kulkua päättäväisesti. Juuri tämä valinta, piilottaminen, saa muistin painon kuitenkin kiinnittymään tähän kohtaukseen, korostaa näennäisesti merkityksettömän merkityksellisyyttä. Kohtaus syventää käsikirjoituksen alun kohtausta, missä Olivia lakkaa odottamasta äitiään takaisin ja valitsee itselleen uuden nimen, päättää alkaa elämänsä uudestaan, itse valitsemillaan rakennuspalikoilla.

*OLIVIAN NIMIPÄIVÄKUVA,*

*jossa hän istuu keittiönpöydän alla, näkyvässä selkä joka on puolittain varjossa, olkapäille laskeutuva tukka jonka ikkunasta tuleva valo värjää vaaleaksi, toinen puoli päästä on varjossa ja varjotukkani on tumma, melkein musta, kädessä on kynä mutta ei vielä kirjettä, kynä on piirrustusta varten, hän piirtää jokaisena nimipäivänään kuvan äidille muistoksi. Hän on kumartunut tyhjän paperin ylle, istuu jalat ristissä toistensa lomassa ja pyöreä selkä sulkeutuu kameranlensa,*

minun tekisi mieli koskettaa sitä, silittää. Tässä olen ja olen kahdentoista, kun keksin itselleni nimen. Löydän nimeni sen päivän kohdalta, kun lakkaan odottamasta äitiä. Otan isän kalenterin ruskean nahkatakkin sivutaskusta, etsin nimipäivälistan sen viimeisiltä sivuilta, kuljetan etusormeani hitaasti A:sta alaspäin, tunnustelen nimiä, ja sitten. O, täydellinen ja suojassa, kehä kuin aurinko tai kuu tai sormus, jollaista en aio koskaan laittaa sormeeni. Livia. Se nimi, millä kutsun itseäni tästä eteenpäin, minkä kirjoitan kirjeeseen ja koulukirjaan ja joskus myöhemmin, pitkän ajan kuluttua, nimenmuutoslomakkeeseen, se on minun nimeni nyt ja se tuntuu omalta heti.

Tässä päätän, että en ole enää minä, vaan joku muu, keksin itselleni uuden nimen ja uuden elämän ja kaiken uudestaan. Mutta eihän mikään muutu, kaksitoistavuotias ei saa keksiä elämänsä uudelleen. (LL: 4-5.)

Toinen tällainen valinta muistamisen ja unohtamisen välillä toistuu, kun Olivia kertoo matkastaan Jäämeren rantaan ja pullopostista (kuten tämän tutkimuksen sivulla 30), joka saapuu mereltä epätoivottuna viestinä.

Haluaisin lopettaa tähän. Avoimet loput ovat helpottavia. Lopettaminen on taitolaji. Kohtuullisuus, kultainen keskitie ja lopettaminen, on tunnistettava milloin on aika. Nyt minusta tuntuu sille, mutta lopettaminen on myös vastuunottamista. Eläimiä lopetetaan, tarinoita, muistamisenkin voi lopettaa jos vain päättää. Muistaminen on jossain toisaalla, se oli, eikä pääse tähän. (LL: 35.)

Ehkä pulloposti ja mahdollinen viesti muistuttavat Oliviaa lapsuuden kokemuksesta, äidin kirjeestä johon hänellä ei ollut mahdollisuutta vastata. Tapahtumaa, joka johtaa Olivian nimenvaihtoon ja siihen, että hän lakkaa odottamasta äitiään takaisin, ei varsinaisesti kerrota suoraan. Voi olla, että tämä tapahtuma on myöhemmin Olivian kertomuksessa esiin tuleva hautajaismuisto, vaikka tästäkään Olivia ei ole varma. Hän puhuttelee itseään, omaelämäkerrallista itseään, joka unohtaa, vaikka preesenshetken Olivia haluaisi osata kertoa muistonsa oikein.

Mutta kun minä tahdon tietää! Tahdon muistaa, anna minun, älä ota tätä minulta, mutta muisto sulkeutuu tässä enkä pääse siihen hetkeen enää. Olinko äidin hautajaisissa isän kanssa, vai kuka arkussa makasi? Muistan vain, että kuvittelin äidin sinne, kuvittelin tietäväni nyt miten tarina loppuu eikä minun tarvitsisi enää kuvitella enempää. Nainen sinisissä sukkahousuissaan jää hehkumaan keittiöömme, kun isä ja minä häviämme jonnekin, minne aika ei yllä. (LL: 181.)

### 3.2. Keho muistin tilana ja karttana

*Lähtölauluissa* Olivian ja Kertun kehot säilövät muistia paitsi neurologisessa mielessä tajunnassa, muistissa, myös ruumiin tasolla. Vaikka Olivia ei ole kokenut varsinaista fyysistä väkivaltaa tai muuta traumaattista fyysistä kokemusta, joka olisi aiheuttanut kehomuistijäljet, on hänellä, tai hänen läheisillään kokonaisvaltaisesti vaikuttaneita kokemuksia, joita voi rinnastaa kehon rajoja rikkovaan fyysiseen väkivaltaan. Kerttu sen sijaan on kokenut väkivaltaa avioliitossaan ja myös itse tehnyt väkivaltaa, ainakin Olivian kertomana. He kumpikin todistavat ihmisen kuoleman ja kumpikin on joutunut hylätyksi minäkuvan kannalta tärkeässä ihmissuhteessa; Olivia suhteessa äitiinsä ja Kerttu joutuessaan eroon lapsestaan. Näin mielletynä Jaana Parviaisen artikkeli “Kehomuisti: Traumaperäisistä stressihäiriöistä kollektiivisiin traumoihin” (Muisti: 2014) toimii käyttökelpoisena lähteenä kehomuistia tutkailtaessa.

Parviaisen artikkelissa kehomuisti on määritelty muistin implisiittisen, ei-kielelliseksi osa-alueeksi, joka todentuu kokemuksellisin aistimuksina kehon topografiassa, eli maisemassa tai pinnanmuodossa. Näitä ilmentymiä voivat olla esimerkiksi hajut, äänet, liikkeet tai asennot. (mm. Casey 1987 ja Parviainen: 2006, 86–87.) Traumojen osalta kehomuisti ei ole narratiivista, vaan kyseessä on ennemminkin kaksitasoinen voimakas kehollinen kokemus, joka voi ilmentyä esimerkiksi pistelynä, puutumisena, värityksinä, jäykkyytenä tai hengitysvaikeuksina. (Parviainen: 2014, 181.)

Ei-narratiivinen kehomuisti voi ilmentyä tällaisina narraation katkoksina, ikään kuin omaelämäkerrallisen itsen murtumina, ja näkyy Kertun henkilöahmossa hiusten pakonomaisena nyppimisenä. Kerttu muistaa konkreettisesti kehollaan, kehossaan. Kerttu on muodostanut muistijäljen ihoonsa, päänahkaansa. Kertun kehon topografiassa on muistojen jättämiä polkuja.

*Omat kädet tuntuvat vierailta iholla, oma käsi muuttunut toisen kädeksi. Joskus katson verisuonia kämmenselässä, sinisiä, harmaita, pieniä punaisia pisteitä ja niiden karttaa ihossa. Tuo veri on ollut minussa aina mutta nyt se on vieras, käsi on vanhan ihmisen. Iho rypistyy melkein*

*laskoksille kun sitä silittää. Missä kohtaa tämä tapahtui, missä lakkasin tunnistamasta oman ihoni?*

*Jos on mahdollista tuntea oma maansa, oma paikkansa kuten oma ruumiinsa, merkitä ruumiin kohdata mieleensä kuin maamerkit, kävellä aina samoja polkuja, tunnustella vuosi vuoden jälkeen omaa ruumistaan, ja jonain päivänä, ehkä kesken pesun, tai vuoteessa kesken kesähämäräisen yön, havahtua siihen että ruumis onkin tuntematon, johonkin on ilmestynyt uusi kumpare tai notkelma, tai polku jota pitkin on kulkenut vuosia on kasvattanut uuden haaran tai sen päälle on kaatunut myrskyssä puu, tai salamaniskemä kanto, tai jalkapohjan kovettuma on repeytynyt kipeästi raiiloille, tai hengitys kulkee eri rytmissä kuin toisen jonka hengityksen luuli osaavansa alusta loppuun. Kun vuodet kulkevat, aika muuttuu, nopeutuu. Ensin uusia maamerkkejä löytyy vuosittain, sitten muutaman kerran vuodessa, lopulta joka kerran, kun saunassa pesuvesi löytää uusia reittejä ruumiin poimuihin ja iholta pullahteleviin luomiin, kuin rypylälakkisiin sieniin.*

*Vesi valitsee aina eri reitin, se ei koskaan kulje tasaisellakaan pinnalla kahta kertaa samasta kohtaa. Miten ihmeessä se on mahdollista, mistä se voi tietää mistä se on jo mennyt, tai miten lasiin voi muodostua vedelle sellainen muisto, minkä seuraava pisara osaa.*

*Maamerkeistä voisi suunnistaa kerta kerran jälkeen samoja reittejä, tai voisi luottaa siihen että vaikka ei toista voisi koskaan tuntea todella, olisivat oma maa ja oma ruumis sentään omat, tunnettavat, tunnetut. Tuttuun maahan voi jättää merkkien lisäksi viestejä. Olen silittänyt omaan ihooni muistot, kaikki ajatukset, ikävät ja kirjeet on naputeltu sormenpäillä päänahan alle, niiden tieltä piti kiskoa hiuksia ensin yksi kerrallaan, sitten tuppoineen. Ohimolle muodostui päivi, kuin hiirenharmaan lumen keskelle sulanut kirkas kohta ja peitin sen huivilla ja vaihtamalla jakauksen paikkaa. Se kasvoi umpeen vasta kun pakotin itseni lopettamaan, pureksin kynsiä hiusten sijaan. Iholla ja maalla on sama kaipuu, tulla kuljetuksi, tutuksi. Minunkin ihollani ja maallani on. Tähän maahan on jäänyt viestejä askelista, metsästä, kasveista, eläimistä. Ja kirjeistä. (LL: 134-136.)*

Vaikka tämänkaltainen toiminta ei aivan täytä Parviaisen artikkelissa esiteltyjä määreitä ei-narratiivisen kehomuistin periytymisestä, on se esimerkki pakonomaisesta, itselle haitallisesta toiminnasta joka toistuu vaikuttavan muiston ottaessa yksilöstä vallan ja näin ollen sopivan käsitteen piiriin tässä tutkimuksessa.

Parviaisen artikkelin määritelmä ei-kielellisestä kehomuistista sopii myös Damasion ajatukseen muistoista, jotka ilmenevät tietoisien muistamisen sijaan esimerkiksi emootioina. Parviainen tosin laajentaa artikkelissaan tätä käsitettä, ja liittää kehollisen trauman yksilöllisen ilmenemiseen myös lähiomaiset, jotka väistämättä tulevat osallisiksi traumasta. Psykologiassa puhutaan Parviaisen mukaan tällöin emotionaalisesta tartunnasta, mutta monet filosofit, yhteiskuntatieteilijät ja kulttuurintutkijat ovat käyttäneet affektin käsitettä. Se kattaa emootiota paremmin ympäristöön yhteydessä olevat keholliset tuntemukset ja mielentilat. Parviaisen

lainaamien tutkijoiden mukaan affektit ovat luonteeltaan tilallisia ja energieettisiä, ne tarttuvat yksilöstä toiseen erimerkiksi ilmapiirin tai kosketuksen kautta. Affektit muotoutuvat ihmisten välisessä vuorovaikutuksessa esimerkiksi kehollisen identifikaation, imitaation tai samaistumisen kautta. (Parviainen: 2014, 185.)

Parviainen jatkaa kehofenomenologisesta näkökulmasta, jossa keskeistä trauman sosiaalisen ymmärtämisen kannalta on tarkastella kehollisten toimintatapojen siirtymistä esimerkiksi eleiden, ilmeiden ja kosketusten kautta sukupolvien välillä. Traumattinen kokemus itsessään ei siirry, koska ulkopuolisissa ei ole siihen pääsyä, mutta esimerkiksi tavat, joilla uhri käyttäytyy, voivat periä sukupolvelta toiselle. (Parviainen: 2014, 185.)

Eleiden tai tapojen imitaatio, jäljittely, tai jopa väkivallanteot siirtyvät eräänlaisina affekteina Kertun ja Olivian tarinoissa. Vaikka Kerttu ei ole Olivian lähiomainen siinä mielessä, että Olivia olisi kasvanut ja elänyt Kertun kanssa, kuvittelee Olivia niin elävästi Kertun elämäntapahtumat mieleensä, että Olivia löytää peilin niille muistoistaan ja omaelämäkerrallisesta itsestään. Seuraavassa Olivia katselee Kertun kuvaa ja siirtyy ajatuksissaan kuvan taakse, talon sisälle, hetkeen kuvan ympärillä.

On talon eteläseinä, on pihlaja, jonka edessä Kerttu on seissyt monta kertaa, kun on otettu kuva, mutta tässä Kerttu ei ole pihlajan luona vaan sisällä huoneessa. On puusänky, Armaksen tekemä sänky ja vihkilakanat. Ei päiväpeittoa, jonka Kerttu on saanut omalta äidiltään, pitsinen päiväpeitto. Päiväpeitto on mytynä nurkassa. On tyynyliina. Pehmeä, mankeloitu, valkoinen puuvilla maistuu suussa kovalta, Armas puree lakanan reunaa, nimikirjaimet kohoavat suuhun, K.M. ne ovat Kertun nimen kirjaimet ja jos hän täyttää suunsa kokonaan lakanalla ja silmänsäkin, pitää ne kokonaan auki, painaa hampaansa lakanaan niin että siihen jää jälki, hän omistaa tämän, kivunkin. Polvet painuvat patjaan, sängyn puupohja joustaa ruumiin painon alla, mutta ei tarpeeksi, polviin sattuu, luiset polvet eivät jaksaa. Kertun hengitys Armaksen takana on raskas ja mitään muuta ääntä ei ole, vain hengitys, joka puristaa keuhkoissa ja ryöppyää selkään, hengitys, johon sekoittuu puhtaan puuvillalakanan haju, hengitys Kertun sisässä, läpätys joka on olemassa jo, toinen hengitys hänen sisässään. Nahkavyöstä kuuluva ääni häviää matkalla ilmasta ihoon, Kerttu, eikä Armaskaan kuule, miten solki kilahtaa, kun käsi heittää vyön ilmaan, miten se taipuu, miten nahka tarraa Kertun kämmeneen, kietoutuu siihen, jättää tuoksun jota hän haistelee vielä illalla saunassa, itkee ja haistelee kättään, kun Armas pesee harjalla hänen selkäänsä ja vatsaa hellästi ja on hämärää. Mutta kun solkipää osuu Armaksen lapaluuhun, sitten vasempaan kylkeen, kuinka monta kertaa, kumpikaan ei laske, ja vatsa painuu kohti sängyn puupohjaa, kun hengitykset, joita on kolme ja joista vain yksi on Kertulle todellinen, hehkuu lakananoissa auringon kirkkaus, päivän kaikki valo, ja

Kertun avonainen silmä on lasi, joka ottaa kirkkauden ja silmä palaa, mutta Kerttu ei sulje silmiään, kirkkaus polttaa lakanaan reiän, sen mustana savuava reunus kytee niin kauan, kuin nahan tuoksulla kestää kulua kämmenestä pois. (LL: 124-125)

Minä löin Toivoa. Niin siinä oikeastaan kävi. Olen aika varma siitä. Se tapahtui vain, se kävi niin äkkiä, että säikähdin itsekin ja silloin Toivo lähti. Luulin, että hän ei tule enää takaisin, mutta hän tuli. Hän haluaa ymmärtää. Kun minä itkin, häntäkin alkoi itkettää ja sitten itkimme yhdessä. En halua lyödä Toivoa enää koskaan. En halunnut lyödä ollenkaan. Ei vain ollut enää sanoja, ei niitä ole minussa muutenkaan, mutta Toivo tahtoo että minussa olisi ja minä yritän. Herättäisinkö. Selkä on leveä ja hengitys syvä. Olisiko helpompaa puhua pimeässä, tulisivatko oikeat sanat sieltä minulle. Painan kasvojani tyynyyn, sanoja ei ole. (LL: 129)

Ruut on Olivian isän iltasaduissa toistuva hahmo, isän lapsuudentoveri, joka alkaa elää omaa elämäänsä Olivian mielessä. Olivia ajattelee isänsä kaapista löytyneiden tanssikenkien kuuluneen Ruutille ja luo mielikuvan Ruutista isänsä kertomusten pohjalta. Lopulta Olivia jopa näkee Ruutin elävänä kotikadullaan, mutta hänen muistonsa sekoittuvat isän kertomuksiin toisellakin tavalla:

Auringon muisto, huojuvat puut, lakanapyykki narulla, suljettujen silmäluomien läpi aaltoliike ja reunat, joihin kietoutumalla piiloutuisin ja olisin muualla. Makaan nurmikolla, tässä en pelkää pieniä eläimiä, muurahaisia tai hämähäkkejä, lakanoiden reunat suljettujen silmiäni läpi hehkuvat tummana, käänteisenä valona. Tässä ajattelen että muistan tämän hetken varmasti aina, mutta olen unohtanut sen samalla tavalla kuin senkin, mitä seuraavaksi tapahtuu, tai mitä oli ennen. Lakanoissa repaleiset reunat, jotka tarrautuvat ihoon kiinni, kädessäni sakset, lakanoissa auringonmentäviä reikiä, aurinkoa ja reikiä enemmän kohta kuin lakanaa. Minä ja kolhot sakset, jotka ovat käteeni liian suuret, minä ja aurinko, minä ja teräväreunainen muisto, minä ja tummakulmainen tyttö vierekkäin. (LL: 39)

Olivia jäljittelee leikeissään äitinsä eleitä, joita kuvittelee hänelle. Olivian kehomuisti heittää hänet keskelle muistokohtauksia, joiden todenperäisyydestä hän ei voi olla varma. Erään tällaisen, kehomuistiin liitettävän muiston laukaisee lumihangessa kahlaaminen, ja Olivia muistaa lapsuudestaan valokuvan, jossa hänen äitinsä seisoi mökin ulkopuolella upottavassa hangessa. Olivia siirtyy äitinsä muistoon havaintonsa ja muistonsa lävitse, tuntee kehossaan sen minkä hänen äitinsä on tuntenut.

Minussa on isän muistoja, ja äidin, ne elävät ilmeissäni, käsialassani, äänessäni, vilahduksessa joka on silmäkulmassa samanlainen kuin heillä, tai jaloissani jotka jättävät samanrytmisen askelvanan lumeen. Vaikka en muista äitiä, enkä tunne sukulaisiani, joita isä kutsuu heiksi, minä muistan kehossani saman minkä hekin. – –

Muistan mökin ja ikkunan, laakean jään mökin ulkopuolella. Tulen jäältä, laskevan auringon suunnasta ja uppoan lumeen, jalkani painavat enemmän kuin kaikki maa ja lumi yhteensä, ja minun on heittäydyttävä mahalleni hankeen, uitava upottavassa lumisuossa kohti ikkunaa. Minun jalkani muistavat tämän, joka on myös äitini muisto, ja askeleeni on raskas, jalkapohjani leveät, hankeen sopivat. Äitini kulki hangessa usein, hänen veneensä talvehtimispaikka on tämän jään itäisellä rannalla, hänen kotinsa on tämän jään läntisellä rannalla. Mökki, jota kohti tullaan jäältä päin, on pohjoisrannalla ja siellä on jotain mitä meidän, siis äitini ja minun, on nähtävä. (LL: 67-68)

Koska Olivialla ei ole varsinaisia muistoja äidistään, on hänen turvauduttava kuvitelmiin ja päätelmiin isän ja valokuvien kertoman perusteella. Olivia kuvittelee äidillensä mökin ja mökkiin heille yhteisen salaisuuden. Olivia aavistaa, että tässä kuvitelmassa, tai muistossa, jonka hän tuntee kehossaan, on jokin avain, mökissä on jotain tärkeää, mutta hän ei pääse muiston luo.

### 3.3 Kirjoittavan minän muisti ja assosiaatiot

En usko, että muistaisin mitään, ellen kirjoittaisi jatkuvasti. Päiväkirja, työpäiväkirja ja kaunokirjallinen kirjoittaminen ovat keinoja, joilla muistan enemmän. Enemmän ei kuitenkaan tarkoita todemmin, täydellisemmin tai mitattavilla tosiasioilla paremmin. Kirjoittaminen sysää muistiani, aiheuttaa hyppäyksiä kuvitelma- toiseen ja olen vakuuttunut, että nämä hyppäykset ja assosiaatiot toimivat siltoina sekä tulkkeina oman muistini ja kirjoitetun välillä. Yhtä lailla kirjoitettu tulee osaksi minua, vaikutus on vastavuoroinen.

15.2.17

Ajattelin tässä päivänä muuana lapsuusmuistojani. Ne ovat loputon ammennuksen lähde, kirjoittamiseen siis. Väistämättä ankkuroin hahmojani touhuamaan samoihin maisemiin ja samanlaisia juttuja mitä itse olen lapsena tehnyt. Onko niin, että silloin muodostuvat merkittävät muistijäljet, tunnejäljet, leikin ja ihmettelyn kautta löydämme vielä aikuisenakin kohtia, joihin palata, jotka tuleva elävinä mieliimme ja sormiimme ja ruuduillemme aikojenkin päästä?

Tunnejäljet ja omat pimeät kohdat ovat ihan varmasti esillä kirjoitusprosessissakin, väkisinkin kirjoittaa itseään tekstiin mutta on liioiteltua väittää että kirjailija kirjoittaa aina itsestään. Ei sitä silti pidä väheksyä, etteikö jokaisessa hahmossa ole joku osa kirjailijaa itseään, etteikö hahmojen mielenliikkeet olisi jollain tavalla jotain sellaista, mitä kirjailija on miettinyt tai haluaisi ymmärtää. Kirjoittaminen on tapa olla, tapa elää tätä maailmaa ja elämää, joten miten voisikaan olla olematta joku totuus tekstissä, kysymys tai vastausyritelmä, jota kirjailija yrittää tavoittaa?

Ehkä teemat ja kysymykset jotka ovat liian monimutkaisia, hämäriä tai muuten vain saavuttamattomissa, ovat niitä, joita kirjoitan kirjoihini. Runon tai kirjallisuuden kieli on erilainen, se voi tavoittaa jotain itsessäni ja toisissa, mihin en arkikielellä pääse kiinni. (Tpk, 2017)

Olli Jalonen sivuaa *Hitaasti kudotut nopeat hetket* –teoksensa (2007) luvussa “Assosiaatio ja proosan kangas” kirjailijan lapsuudenkokemusten merkitystä kirjoittamisessa. Jalosen mukaan assosiaatioissa siirrytään monella tavalla oman elämänhistorian kerroksiin, jotka ovat rakentuneet lapsuudessa ja nuoruudessa. Veijo Meri esimerkiksi on kuvaillut kirjoittaessa muistamisen olevan satunnaista mielikuvien tuloa ennemmin kuin aktiivista menneitten muistelemista. Merelle tärkeät mielikuvat koostuvat pääasiassa ennen 23 ikävuotta syntyneistä muistumista. (Jalonen: 2006, 253.)



Myös Gaston Bachelard on vakuuttunut kirjailijan lapsuudenmaisemien vaikutuksesta luovaan työhön. Mielikuvitusta käsittelevässä esseeteoksessaan *Vesi ja unet* Bachelard kirjoittaa:

Mutta mielikuvana synnyiseutu ei ole niinkään mittoja kuin materiaa; se on graniittia tai multaa, tuulia tai kuivuutta, vettä tai valoa. Siitä materiasta haaveemme nousevat; siitä uneksintamme saa voimansa; siitä ovat peräisin omimmat värimme. (Bachelard: 2015, 17-18.)

Jalosen haastattelemat kirjailijat kertovat jonkinlaisesta yhteyden kokemuksesta, jossa muistot ja kaikki aiemmin luettu lomittuvat omaan työhön assosiatiivisella tavalla. Jalonen arvelee, että mieleenpalauttamisessa on kyse hallitusta regressiosta, kirjailija pystyy palauttamaan rakentuneista omuuksistaan kokemusten puhtaita, aistivoimaisempia kerroksia. Regressiolla Jalonen tarkoittaa kykyä päästä varhaisempiin kerroksiin sekä kokea omat aistien kirkkaat muistikuvansa elävinä, tärkeinä ja siksi uudelleen muotoilemisen arvoisina. (Jalonen: 2006, 255.)

Myös kirjoittaessa nouseva häpeä ja suljettujen luukkujen avautuminen tulee esille Jalosen tutkimuksessa. Markku Turunen on kertonut pelkojen olevan osa alttiiksi asettumisen riskiä, ja liittyy tarpeeseen tulla nähdyksi ja taas toisaalta siihen liittyvään pelkoon tulla paljastetuksi. Kirjailija kirjoittaa Turusen mukaan aina eniten itsestään, vaikka kirjoittaisi mistä tahansa. (Jalonen: 2006, 257.) Riitta Jalonen kuvaa kirjan alkusysäyksen olleen kauan olemassa alitajunnassa, unohtuneena. Aineisto on alkanut keräytyä jo syntymästä, mutta myös aiemmin esivanhempien aineistona. Keskeinen pyrkii ihmisessä esiin, Jaloselle kirjoittaminen on keskeisen hakemista. Alkujuuri on käynnistynyt kauan sitten omassa historiassa ja hakenut sitten kirjoittamisen muodon. (Jalonen: 2006, 257-258.)

Kirjoittava minä on toinen kuin minä, joka tätä tekstiä nyt ja tässä kirjoitan. Hypoteesini on, että kirjailija tekee itsestään kirjoittavan minän, henkilöahmon, joka kertoo tarinaa. Tai kirjoittava minä muodostuu prosessissa, ilman että kirjailija sitä tietoisesti tekee. Kirjoittavan minän muisti on kuitenkin sama kuin kirjailijan muisti, muisti vain kulkee heidän välillään muovautuen, muuntautuen ja muodostaen

näin kohtaamassa kaunokirjalliseen muotoon. Esimerkiksi Maria Peura on kirjoittanut kirjoittavasta, tai kertovasta minästä.

Kertomusten luominen oli minulle elämäntapa. Oma elämäni oli kertomus. Yön jälkeen heräsin kuuntelemaan kertojanääntä. Minun äänelläni kerrottiin tarinaa minun elämästäni. Ja samaan aikaan olin jotakin aivan muuta. En ollut ruumiini enkä mieleni enkä persoonallisuuteni. Minun todellinen voimani oli tietoisuudessa, joka ei katoa. Sinä olet hän. *Kirjoittaessasi olet hän.* (Peura: 2012, 60.)

Otaksun, että Maria Peura viittaa tässä katkelmassa Pirkko Saision muistoon, jossa kirjailija Saisio huomasi ensimmäisen kerran olevansa kirjailija. Saisio kertoo kokemuksestaan autofiktiivisessä teoksessaan *Pienin yhteinen jaettava* (1998). Saisiokin on tässä muistossaa *Pirkko*, romaanihenkilö, joka muistelee kuinka ensimmäisen kerran ymmärsi kertomuksen voiman.

Olin kahdeksanvuotias, kun se tapahtui ensimmäisen kerran.  
Oli marraskuu, aamu.  
Katu oli musta ja kiiltävä. se turposi räntäisten märkien ikkunoiden takana.  
Näen itseni ikkunasta, Olin pullea ja pahantuulinen. (– –)  
Ja silloin se tapahtui ensimmäisen kerran.  
Kirjoitin mielessäni lauseen: Hän ei halunnut herätä.

Korjasin lauseen: Hän ei olisi vielä halunnut herätä.  
Liitin lauseeseen toisen: Hän oli liian väsynyt mennäkseen kouluun.  
Paransin toisen lauseen: Hän oli aivan, aivan liian väsynyt mennäkseen kouluun.  
Katsoin voitonriemuisena isää, joka luki paitahihassaan Työkansan Sanomia ja joi mustaa kahvia.  
Äiti levitti eteisen peilin edessä punaa huuliltaan poskipäihin ja hyräili Iltaa Redillä.  
Kumpikaan ei huomannut, että minusta oli tullut hän, jatkuvan tarkkailun alainen.  
(*Pienin yhteinen jaettava*: 1998, 4-5.)

Kirjoittavan minän muistia, ja kirjailijan muistia olen pohtinut äitiysvapaalla ollessani jälleen kerran Saision innoittamana.

Pirkko Saisio dokkarissa: kynnyksen takana oman itsensä ja muistonsa kirjoittaminen, häpeä, mutta se mikä koskettaa itseä, koskettaa välttämättä jotakin toistakin.

Hänen lapsuuden pihapiirin muistoja ei jaa kukaan muu koska kaikki ovat kuolleet. eli voi keksiä eikä kukaan väit vastaan. tästä tulee mieleen muistojen ja toden häilyvyys.”Kirjoittaminen on häirinnyt mun muistia” sanoo Saisio. Että hän pelkää ettei ole käyttänyt tteoksissaan kaikkia olennaisia muistoja, tai että on varastanut itseltään lapsuuden.

Miksi kirjailijuus, kirjallisuus, kirjoittamisen maailma: koska se on hiljainen, yksinäinen ja täydellisen vapaa.

Kauhea ristiriita sen välillä, että haluaa paeta yksinäisyyteen, omaan maailmaan ja hiljaisuuteen ja samalla ikävöi lasta jos en näe sitä pariin tuntiin, tiedä mitä sille kuuluu, fyysinen tarve maitoapakkaavine tisseineni ja outo fyysinen kauhun tunne, puristava tunne rinnassa, jalkojen kihelmöinti, käsien, kuin jokin hermovaurio, se tunne kiireestä, kiire kiire kotiin kaupungilta! Ei ole ikinä ollut tällaista. Imettäessä ja kirotaessa että mies saa lukea rauhassa kirjaa muistutan itseäni: tämä myös on vain vaihe, kovin lyhyt sitä paitsi, puolivuotta, vuoden, todella lyhyen aikaa vain ja sitten on vaiheita ettei Onni ole minussa niin kiinni, että Lasse voi hoitaa häntä täysin samalla tavalla kuin minäkin ja että nyt on tämä ja tämäkin on hyvä.

Mutta kirjoittaminen. Nyt on aikaa olla yksin alakerrassa kun O ja mies ovat yläkerrassa. Viittaa Lasseen miehenä tässä koska tiedostan että kirjoitan ikään kuin ulospäin.

Nyt on mahdollista kirjoittaa. Mietin tuosta Saision dokkarista että sen kynnyksen ylimeneminen, sen oman totuuden ja muiston ja häpeän kohtaaminen ja kirjoittaminen niin, että se ei esitä mitään, on vaikeaa ja miten pääsisin siihen käsiksi?

Olen viime aikoina miettinyt paljon sitä miksi kirjoitan, onko se todella se minun tapani olla, halu ja toive olla, voisinko sittenkin tehdä ja olla ihan jotain muuta ja aina kun alan leikitellä ajatuksella, tulee ontto, huono olo, tottahan voisin olla ja tehdä jotain muuta, mutta se ei vaan tunnu hyvälle, se tuntuu sille että jotain viedään pois, miksi haluaisin tehdä niin itselleni? Hirveä tarve kirjoittaa toinen romaani, saada se julki, minun on vain tehtävä se, en tiedä millainen siitä tulee mutta tiedän että julki sen on tultava, että siellä on jotain joka on jonkun toisenkin luettava, kohdattava, mikä se sitten onkaan.

Niin se minun syyni, juureni miksi olen kirjailija, miksi on kirjoitettava, on ehkä siinä tietysssä yksinäisyyden ja ulkopuolisuuden, hyväksytyksi tulemisen tarpeessa jota ei voi tyydyttää kukaan ihminen, siinä kummallisessa toispuoleisuuden tilassa, innoituksen ja taian, metafysisessä olossa mitä ei voi selittää mitenkään, se kun kuuntelen jotain merkittävää, näen, tunnen. Kohtaaminen jollain tasolla ja sitä tapahtuu vain kirjoittaessa. (Tpk: 2016.)

Olli Jalonen pohtii “Assosiaatio ja proosan kangas” -luvussa kokemuksellisuutta ja kirjailijan subjektiivisen näkökulman antia tutkimukselle. Jalonen ottaa käsitteen *omuus* assosiaatiotutkimukseensa laaja-alaista minuutta konkreettisempänä käsitteenä. Jalosen mukaan jokaisen kohdalla on erilainen omuuksien kokonaisuus ja minuus koostuukin ihmisen monista omuuksista, *omuudet ovat minuuden kerroksellisia ominaisuuksia ja ilmentymiä* (kursiivi tekijän). Vaihtelevat painotukset ja tavat siinä, miten omuudet yhdistyvät kirjoittaessa, ovat keskeisiä minuuden siirtymisessä tekstiin ja sen välittymisessä tekstistä. (Jalonen: 2006, 230.)

Jalonen jatkaa kirjoittamisen olevan:

*... osa sosiatiiviseen mieltämiseen kehittyneistä käytännöistä, niin ajatteluun muotoutunut väylä kuin erilaisista yhteisöllisistä tarpeista syntynyt kommunikoiva muistin-, tiedon-, ja tunteensiirtotapa. (Jalonen: 2006, 235.)*

Kirjoittava minä voisi siis Jalosen ajatuksia vasten tarkasteltuna olla yhdistelmä omuuksia, jotka suodattuvat kirjoittajan tunne- ja elämäkokemusten läpi muodostaen kulloisellakin kirjoittamisen hetkellä ja eri kirjoitusprosesseissa kirjoittavan minän. Työpäiväkirjassani kuvailemani kohtaamisen ja toispuoleisuuden tila ja kirjoittava minä siinä tilassa kurottavat kohti omia tunnejälkiäni ja kokemuksiani elämän varrelta. Assosiointi ei siis ole suoraa muistamista tai muistista kaivelemista ja sitten löydöksen hyödyntämistä. Assosiaatio eli miellelyhtymä on kimppu ärsykkeistä, yllykkeistä, muistoista, tunnejäljistä, luetuista teksteistä ja unista koostuvia kuvia, joita kirjoittaja hyödyntää työssään, joista hän kokoaa palapelinsä. Assosioinnissa tapahtuu yhdistämistä, yhteenliittymistä.

#### 4. KIRJOITTAMISEN AALTO

Kirjoitustyöhön liittyvien muistiinpanojen ja huomioiden tekeminen on minulle luontevaa ja tuttua, vaikka varsinaista työpäiväkirjaa en esikoisromaanini kohdalla pitänytkään. Käsittelin kirjoittamisprosessia päiväkirjani sivuilla, jolloin kirjoittamiseen liittyvät pohdinnat tulivat osaksi muuta elämääni. Toisen käsikirjoituksen kirjoittamiseen halusin heti alussa ottaa avuksi työpäiväkirjan ja se asettui luontevasti osaksi tutkimustani. Työpäiväkirjan pitäminen auttaa jäsentämään työskentelyä, se toimii muistina, kaatopaikkana ja tilana, jonne voi mennä lämmittelemään ennen varsinaiseen käsikirjoitukseen siirtymistä. Työpäiväkirjan ensimmäiset merkinnät ovat jo vuodelta 2014. Olen hahmotellut käsikirjoituksen idean ja henkilöhahmot, jotka ovat tosin muuntuneet hyvin toisenlaisiksi vuosien saatossa. Nimet ovat vaihtuneet, painotukset muuttuneet, punainen lanka on keriytynyt eriväriseksi ja muodostanut aiotusta hyvinkin paljon poikkeavan kuvion.

Tutkimukseni kolmas ja viimeinen analyysiluku keskittyy kirjoituksen ja kirjoittamisprosessin tarkasteluun kirjoittajaansa pakenevan kirjoituksen ja yhteyteen pyytävän kirjoituksen kautta. Maurice Merleau-Ponty (2013), Maria Peuran *Antaumuksella keskeneräinen* (2012) ja Maurice Blanchot'n *Kirjallinen avaruus* (2003) taustoittavat tutkimustani ja toimivat aallonmurtajina kirjoittamisprosessin merenkäynnissä tässä tutkimukseni luvussa.

#### 4.1 Kirjoittajaansa pakeneva kirjoitus. Hiljaisuus ja katkokset

Kulkeminen kerronnan ja muistamisen tilasta toiseen on mahdotonta ilman katkoksia, puhuttujen ja kirjoitettujen sanojen välistä tyhjää tilaa, hiljaisuutta. Kirje sisältää paitsi katkokset ajallisessa tilassa, myös sanojen välisen hiljaisuuden ja mahdollisuuden siihen, ettei kirje koskaan edes tavoita lukijaa, jolle se on tarkoitettu. Kirjoitus rakastamisena, pyyntönä dialogiin, on siis täynnä näitä tyhjyyksiä, epäolevia, mutta samalla tarinan kannalta olennaisia Toisia. Ilman hiljaisuutta, katkoksia, ei olisi sanottua tai luettua eli tarinaa. En toisaalta halua määrittää hiljaisuutta tai katkoksia vain sanotun tai luetun kääntöpuolena, vaan lähtökohtani tässä on tutkia hiljaisuuden, eli tässä myös katkoksen ja keskeytymisen merkitystä oleellisena osana kirjoittamista, lukemista ja kohtaamista. Hiljaisuus paitsi suhteessa omaan itseen, hiljaisuus muistojen ja tulevaisuuden tilojen välillä joka on muuta kuin konkreettinen nykyhetki, myös hiljaisuus elävän ja kuolleen, tai elämän ja kuoleman välillä on käsikirjoituksessani koko ajan läsnä. Myös kirjoittamisen prosessiin kuuluvat katkokset ja hiljaisuus erottamattomana osana. Tarkastelen seuraavassa myös työpäiväkirjani kautta tätä sanojen ja sanomisen hiljaista puolta.

Kertun kirjeet kuolleen miehelle ja kadotetulle lapselleen sekä valokuvat, jotka ovat sekä konkreettisia kuvia Kertun elämästä, mutta myös Olivian muistikuvia omasta elämästään, tuovat elävän ja kuolleen lähelle toisiaan. Hiljaisuus ei tässä tapauksessa ole erottava vaan yhdistävä tekijä. Tässä Olivia pysähtyy muistoissaan Kertun huoneen ovelle, ajassa, jossa heillä ei vielä ollut yhteistä tarinaa, eikä kuvia.

Aamu tulee, se tulee kello viisi kuten aina, hengitykset muuttuvat, sydämet lyövät nopeammin, elämän ja kuoleman raja on tykyttävä ja heikko. Vanhat ihot painuvat vuoteisiin, silmät avautuvat hämärässä huoneessa tai yölampun valossa, joku yskäisee tai huokaisee, joku yrittää sanoa jotain, mutta ei muista enää miten puhutaan, joku ojentaa kättään vuoteen reunan yli eikä siinä ole ketään, vain unen haamu, äidin tai puolison, vieressä ei ole ketään. Viimeisellä kierroksella kuuntelen ovenraosta, kurkkaan, mutta jos eivät pyydä, en mene sisään. Ehkä joskus pitäisi, joskus haluaisinkin, mutta en mene. Pysähdyn Kertun tyhjän huoneen ovelle. Se on kiinni ja hiljaa. Painan korvani ovea vasten, kuuntelen. Ajattelen maata, jota vasten Kerttu on joskus painanut itsensä, odottanut. Aamulla minä lähtisin,

kävelen suoraan bussiin, juna-asemalle ja lentokentälle ja jonnekin muualle. (LL: 7-8.)

Hiljaisuus ja tyhjiys, tai kerronnan katkokset ovat läsnä myös omissa pohdinnoissani kirjoittamisen suhteen. Olen kirjoittanut työpäiväkirjaani pohdintojani Olivian ja Kertun hahmoja määrittävistä tekijöistä, ja eräs tärkeä elementti heidän hahmoissaan on jotain saavuttamatonta tai olematonta kohti meneminen.

Tutkin Milan Kunderan Romaanin taidetta ja siinä hän puhuu henkilöihahmoista ja psykologisoinnista ja erilaisista tavoista lähestyä henkilöihahmoa. Kundera sanoo, ettei ole tarpeen tietää maksimimäärää henkilön ulkonäöstä, hänen menneisyydestään ja että henkilöihahmon tulee olla täysin itsenäinen että lukija saa upputua illuusioon, elää fiktion totena. Tämä on siis psykologisen realismin vaikutusta Kunderan mukaan. (s. 41) Kundera sanoo: romaanihenkilö ei ole mikään todellisen ihmisen jäljitelmä. Hän on kuvitteellinen olento, kokeellinen minä.

Edelleen, henkilön tekemisen eläväksi vaatii tunkeutumista hänen eksistentiaalisen problematiikkansa pohjiin, mennään niiden tilanteiden, syiden ja jopa niiden sanojen ytimeen, joiden aineellistuma hän on.

Huomaan, että nämä lähtökodit ovat itselläni mielessä tässä. Pohdin Olivian ja Kertun ydinsanoja, mitkä heitä määrittävät. Toisaalta taustan avaaminen on sillä tavalla tärkeää, kun kyse on muistoista ja kuvitelmista, vaikuttaa yhä enemmän siltä, että Olivian paetessa kohtaamisia hiljaisuuteen ja lapsena tarinoihin, hän haluaa kuvitella kaiken, koska niin on mahdollista tehdä kaikesta elävää ja todellista, että hänessä kaikki kiertyy lopulta kuvitteluun. Olivia ei tiedä miten olla, kuka hän on, hän tulee näkyväksi toisten kautta, kertoo itseään näkyväksi lapselleen Kertun kirjeiden kautta, Toivon kautta, ja äitinsä. Ja koska aukkoja on niin paljon, hänen on kuviteltava.

Jotenkin tuntuu että tässä on kyse siitä, mitä Kerttu ja Olivia haluavat peittää ja paljastaa itsestään. Oman valheensa, toiveensa jotka eivät koskaan toteutuneet tai toteudu, mutta he yrittävät mennä sitä kohti jotenkin, epätoivoisesti.

Yritän varmaan tavoittaa jotakin joka on mahdotonta. (Tpk: 2014.)

Kirjoittaa tyhjiydestä tyhjiyteen. Kun kukaan ei kuule, mutta mikä on hellä rakkaus, kenen välillä se on. Tuntemattomien, kuolleiden ja elävien välillä. Todellinen kohtaaminen vain kielessä, kirjoitetussa, kuvitellussa. Muu on mahdotonta. Kun ei ymmärrä mitään, lukee itseänsä vasten toista. Mutta miten siis todellinen kohtaaminen siinä. Unohtaa itsensä kokonaan, siis se keinotekoinen itse, olla vain toisessa.

Se minun emotionaalinen totuuteni on se tyhjiys ja yhteys, se hämärtyminen missä toinen alkaa ja minä alan. Toinen ei koskaan pääty, minä päättyy mutta toinen ei. Kertomus rakkaudesta, joka ei koskaan ala, eikä siis voi päättyäkään. Olivian rakkaus lapseen, Toivoon, Kertun rakkaus mieheen ja lapseen. Armas ja rakkaus joka hallitsee, kehlitsee,

epätoivo. Olivian epätoivo ja yksinäisyys. Väkiältä fyysisenä ja psyykkisenä kokemuksena. Miten kirjoittaa hiljaisuudesta? (Tpk: 2015.)

Kirjoittamisen prosessissa hiljaisuudella ja tyhjyydellä, jotka ovat sillä hetkellä tosia ja ehkä uuvuttaviakin, on tärkeä tehtävä. Jokaiselle kirjoittajalle lie tuttu kokemus liian täydestä kalenterista, liian aikataulutetusta elämästä tai painavista velvollisuuksista, ja siitä, kuinka ne vaikeuttavat paneutumista luovaan työhön. Jos ei jouda olemaan jouten, ei lopulta saa aikaiseksi mitään. Vaikka katkokset ja hiljaisuus kirjoittamisessa kuuluvat prosessiin erottamattomasti, on prosessin hitautta tai kesyttömyyttä joskus vaikea kestää. Maria Peura kuvaa *Antaumuksella keskeneräinen* -teoksessaan (2012) prosessia muun muassa seuraavilla tavoilla:

Minä, taiteilija, en voi syntymää estää. Siksi prosessi on niin nautinnollinen ja niin tuskallinen. - - Taideteos siis syntyy itsestään. Se itse tietää, milloin se on valmis. Siksi on kiusallista ja turhauttavaa yrittää sulloa itseään ja prosessiaan mihinkään aikatauluun. (Peura: 2012, 124.)

Koko olemus vastustaa romaanin kirjoittamista. (Peura: 2012, 136.)

Kirjailijuus on extremeurheilua. Lauseiden väliseen tyhjiyteen heittäytymistä, jatkuvaa vaaran tunnelmaa. Mitä suurempi tyhjiys, sitä puhtaampi oivallus. Mitä puhtaampi oivallus, sitä koskettavampi taideteos. Mutta ensin on kohdattava elämän raadollisuus. Ja ajateltava. (Peura: 2012, 158.)

Konkreettinen katkos työskentelyssä tapahtuu, kun kirjoittamisen joutuu syystä tai toisesta laittamaan syrjään ja keskittymään muihin asioihin. Jäin kesken kirjoittamisprosessin äitiysvapaalle ja ensin kului kuukausia, etten avannut käsikirjoitustiedostoa ollenkaan. Olen silti mielessäni kulkenut kirjoittamisessa ja kirjoittanut työpäiväkirjaani turhautuneena, lopulta myös päässyt kirjoittamiseen saakka.

Tunti, pari omaa aikaa, kirjoittamisaikaa. Mies ja vauva lähtivät autolla ulkoilemaan.

Haluaisin, että kirjoittaminen alkaisi tuntua taas ihanalta, kevyeltä. Eikä raskaalta. Että ne asiat vaan tulisiva, mutta se lie mahdotonta kun pää, keho askaroi koko ajan ihan joidenkin muiden asioiden parissa ja keskellä.



Vauvavauvavauva. Uni, nukunko milloin ja miten pitkään, tulee valvottu yö vai ei. Nytkin oikeastaan tekisi mieli vaan nukkua, ottaa kunnon päikkärit eikä istua tässä koneella. Samalla oikein kihelmöittää, vetää tekstiä, käsiksen luo. En päättä etukäteen mitä teen, teenkö mitään. Voi olla, että luenkin vain, tai sitten alan nukkua. Pääasia on, että saan levätä JOSSAIN, tehdä jotain omaa, ihan keskeytyksettä, rauhassa.

#### RAKENNE.

Ja taas tajuaaminen: se kun jään kotiin kirjoittamaan, on jostain pois. Lapsi on isänsä kanssa hevosia katsomassa ja sieltä tulee nauravaista kuvaa ja minua vähän kaduttaa, vaikka kirjoitinkin sivutolkulla uutta matskua ja hioin vanhaa. Miten sen rakenteen kanssa. En saisi epäröidä jos haluan tehdä fragmentaarista, jos se sopii tähän käsikseen ja se on semmoiseksi muotoutumassa. Silti kai jokin selkeys tehtävä tekstiin, että fragmentit eivät ole liian hyökyviä, liian monimutkaisia, ettei lukijan ole vaikea pysyä kärryillä, tai itseni vaikea pysyä kärryillä. (Tpk: 2016.)

Työpäiväkirjassani pohtimieni katkosten ja keskeytymien sisällä on ehkä merkityksiä ja mahdollisuuksia, joita Merleau-Ponty on tutkinut. Merleau-Ponty kirjoittaa *Filosofisia kirjoituksia* -teoksen (2013) artikkelissa “Epäsuora kieli ja hiljaisuuden äänet” merkityksistä, sanoista ja maalaustaiteen sekä kirjoittamisen yhtäläisyyksistä ja eroista. Hän kysyy, onko jokin toinen kieli, joka puhuu sanojen väleissä ja merkitysten takana? Kirjailija toimii muovautuneiden merkkien maailmassa, joka on jo puhuva, ja on ainoastaan kyettävä järjestämään uudelleen merkityksemme hänen piirtämiinsä merkkeihin. Merleau-Ponty esittää jos olisikin niin, että kieli ilmaisee yhtä paljon sanojen väleillä kuin sanoilla, yhtä paljon sillä, mitä se ei “sano” kuin sillä mitä “sanoo”? Ilmaiseva puhe, kuten kaikki rakentumassa oleva kieli ei naulaa merkitystä ja merkkiä toisiinsa, vaan “haparoi merkityksintention liepeillä”, jota mikään teksti ei ohjaile vaan parhaillaan kirjoittaa sellaista. Tunnustaaksemme tällaisen puheen, on huomattava ja tunnettava toiset ilmaisut, jotka olisivat tehneet merkityksestä toisenlaisen, ja tunnettava, kuinka juuri valittu ilmaisu oli lopulta ainoa mahdollinen tietyn merkityksen saattamiseen maailmaan. On ajateltava puhetta ennen kuin se tulee ilmoille, puheen taustalla olevaa ja sitä ympäröivää hiljaisuutta. (Merleau-Ponty 2013: 269-272)

Merleau-Pontyn ajatuksia vasten on mielenkiintoista pohtia millainen tarina ja kertomus on käsikirjoitukseni rinnalla, toisella puolen tai sen sanojen väleissä. Pyrin käymään dialogia käsikirjoituksen kanssa ja samalla itseni kanssa. Mitä määrittelemätöntä minussa on, millaisia varjoja kirjoittaminen kasvattaa minuun ja

toisaalta paljastaa minusta? Mitä valitsemani ilmaisut kertovat, että ilmaisut niiden takana?

Katsomassa Peilinpitelijä. Todella syvälle menevä tulkinta ja kokonaisuus. Upea Heralan Heidi. Marja-Liisa Vartion runoihin täytyy syventyä lisää.

Ajatus käsikseen liittyen: se, miten tullaan kokonaiseksi, on katsoa omaan pimeyteensä, omaan varjoonsa, syleillä sitä. Että ei kukaan, edes lapsi, ole puhtoinen täysin, vaan on se varjo kaikissa. Ja miten elää sen kanssa, että tekee ja on tehnyt jotain mistä kantaa syyllisyyttä ikänsä. Miten se vaikuttaa ihmisessä?

Mikä on ensimmäinen valinta, risteys, missä valitaan varjo, tai siis missä katsotaan varjoon? Ei vastasyntynyt katso sinne, eikä taapero, missä vaiheessa kehittyä tietoisuus ja mahdollisuus kääntyä sisäänpäin? Kirjoita siitä, ensimmäinen kerta kun katsoo varjoon?

Sitten se mitä yrittää sovittaa aina vain.

Mistä runosta tämä tuli mieleen? (Tpk: 2017.)

Huomaan, että kirjoittamisprosessin aikana koetut taide-elämykset, kuten vaikka teatteriesitykset, keskustelevat oman työni kanssa. Ehkä Heralan syvä tulkinta Vartion teksteistä, tulkinnan pinta ja syvätaaso, sanojen varjot, vaikuttivat minussa niin, että aloin pohtia varjoa ja valintaa. Tämä varjo vaikuttaa myös *Lähtölauluja*-käsikirjoituksen henkilöhahmoissa ja heidän valinnoissaan. Antauduin pohtimaan myös omaa varjoani ja menneisyyttäni, joka ehkä pyrkii ulos kirjoitettuna käsikirjoitukseen:

Tuntuu, että olen lukossa, jumissa. En osaa hengittääkään enää. Epäilen kaikkea, itseäni kirjoittajana, käsiksen tarinaa, mietin liikaa tulevaa. Vaikka pitäisi vain antautua kirjoittamiselle, sille aallolle joka tekee hyvää vaikka muu maailma olisi totaalikaoksessa, vaikka olisin kuinka väsynyt tai masentunut. Kirjoitanko kuitenkin itsestäni ja omista ongelmistani ja jos niin, mitä tämä käsis minusta kertoo. Dialogi tekstin kanssa olisi varmasti hedelmällistä, ehkä ei siihenkään kannata tässä vaiheessa liikaa paneutua, vaan ammentaa vain siitä, minkä täytyy tulla ulos jotenkin. Ja toivoo, että se löytää myös jonkun toisen luo jossain vaiheessa. (Tpk: 2017.)

Kirjoittaja käy dialogia tekstin kanssa myös kielen tasolla. On löydettävä oikea ilmaisu, mahdollisimman tarkka ja oikea:

Mirkka Rekola ja Esittävästä todellisuudesta. Kun ei ole sanoja -essee: menemme mykäksi, kun emme löydä ensimmäistä täydellistä sanaa. Kun mikään muu sana ei kuvaa sitä mitä tarkoitamme. Jotenkin näin. Pitää lainata se uudestaan. Ai että, sieltä löytyi. Kirjoitin Kaislaa ja yksinäisyyden tunnetta, tai sitä millaista on kun kukaan ei odota kotona. Helmi ja yksinäisyys ihmisten keskellä, Kaislalla se on totaalista, paitsi lapsi. Se ei ole silti todellinen sille, kun ei voi olla varma onko se siellä vai ei. (Tpk: 2014.)

Seuraavassa olen seilannut edellisen romaanikäsikirjoitukseni julkaisukuntoon saattamisen ja uuden, syntymässä olevan käsikirjoituksen välillä. Oman haasteensa työskentelyprosessille tuovat vanhan ja uuden välinen ristiriita, ja arkiset, kirjoittamiseen kuuluvat asiat, kuten apurahahakemusten laatiminen.

Tauko, hiljentyminen. En ole lukenut tekstiä kohta pariin viikkoon tai kirjoittanut mitään, hädintuskin ajatellut. Ahdistavaa, kun täytyy sukkuloida vanhan ja uuden välillä, ajatuksissa ja kirjoittamisessa. Murtaa taas jotain auki, lämmetä tälle uudestaan. Kohta, parin päivän päästä. Teen tutkimussuunnitelmaa uusiksi ja apurahahakemusta. (Tpk: 2014.)

Marguerite Duras'n *Kirjoitan* (2005) on Peuran teoksen tavoin minulle kirjoittajana tärkeä. Myös *Kirjoitan* on kulkenut mukanani vuosia ja Duras'n fragmentit kirjoittajan elämästä ja kirjoittamisprosessista tuovat lohtua ja tukea luovan työn aallokoissa. Duras kirjoittaa:

Epätoivosta huolimatta sitä kirjoittaa. Ei: epätoivon rinnalla. Mikä epätoivo, en tiedä sen nimeä. Kun kirjailija kirjoittaa sen vierestä, mikä alun perin oli tarkoitus, hän pilaa kirjoituksen. Sitten hän hyväksyy tämän: pilattu kirjoitus vie kohti toista kirjaa, kohti saman kirjan toista mahdollisuutta. (Duras: 2005, 33.)

Valitsematta jättäminen on yhtä lailla valinta. Hiljaisuus on joskus kovaäänisempää ja monimerkityksisempää kuin puhe. Kirjoittako tarina itse itseään vai valitseeko kirjoittava minä sanat ja ilmaisut? Ensimmäisen version hyöky, se hetki, kun tarina vaikkapa sadan ensimmäisen liuskan jälkeen alkaa avautua ja kertoa itseään voimalla, on minulle intuitiivinen ja assosiatiivinen. Editointivaiheessa teen valintoja enemmän rationaalisesti ja tarkastelen kokonaisuutta myös toisin silmin.

Tällöin voi huomata tärkeitä tyhjyyksiä, kohtia, joissa on piiloon kirjoitettuna kenties jotain merkityksellistä.

Vanhoista muistiinpanoista ja eilisestä keskustelusta:

VÄLIT, se kun mikään mitä ne oikeasti toivoo ja haluaa ei koskaan tapahdu. Duras'n *LaivaNuit*: Minä rakastan teitä yli voimieni. Minä en tunne teitä. Ja Näettehän, kuvien olemattomuudestakin löytyy yksi kuva. Tässä on juuri se mitä yritän tavoittaa. *LaivaNuitin* fragmentaarisuus osuu juuri siihen mitä ehkä pitäisi tässä tehdä?

Viime kesältä muistikirjasta: Kaisla luulee, että lähtemällä hänestä ei jää ihmiseen jälkeä. Eikä muistoja. Että vaikenemällä ei jättäisi itsestään mitään eikä veisi toiselta mitään.

Ihminen ei voi kuolla jos se ei muista elämänsä, tai ei ole kasvanut paikkaan kiinni. Matkojen ajattomuus.

Timon kommentti kun kirjoitimme ensin itse toinen vastasi siihen: ”Hymyillä itkeä rakastella ehkä kuollakin niin, ettei mitään näy. Silti sinusta jää jälki niin kuin anteeksiannosta?” Kaisla.

Kauheasti vältän aloittamista, tiedoston avaamista. Minussa on hinku koska olen odottanut tätä kuukausitolkulla, mutta samalla pelkään. Aina tämä sama pelko, tämä välttely, koska halu antautua vain kirjoittamiselle, koska se tekee minusta minut enemmän kuin mikään.

Niin, että aina heijastuu toisesta, kun alkaa uskoa sitä tarinaa mitä toiset sinusta sinulle kertovat.

Viime kesältä edelleen: Ruumiillisen uupumuksen kuvaus. Kipeät kädet. Miksi ne on kipeät. Kaivamisesta. (Tpk: 2015, 34.)

Edellisessä olen pohtinut käsikirjoituksen omaa tahtoa, vaativuutta. Tässä on jo nähtävillä hyvin se, miten tarina, joka on vasta avautumassa, työntyy ajatuksiin ja kiertää siellä, vaatii tarttumaan toimeen, kirjoittamaan. Luetut teokset, kuten Mazzarellan teos seuraavassa lainauksessa, osoittavat senhetkisiä ajatuksia alleviivaavasti, mitä olen tekemässä, tai minne minun kirjoittajana täytyisi suunnata, mikä on tärkeää:

Merete Mazzarellan kirjassa *Elämä sanoiksi* hän kirjoittaa Ulla Lena Lundbergin henkilön Annan kertovan sellaisesta mitä ei enää ole, että se on olemassa vahvasti, mitä ei enää ole. Tämä tuntuu tärkeälle. Että näkee sen mitä ei enää ole. Ja voiko sanoa sen mitä ei ole? Kertomalla tehdä kaiken näkyväksi vai peittääkö sanat kaiken todellisen. Se on varmaan se kysymys mitä tässä mietin ja haen. Aina kiinnostaa mahdoton. Ikään kuin rajantakainen, olematon, ei olematon vaan näkyvän ja olemassaolevan kääntöpuoli, yhtä vahva ja elävä, se mitä ei ole mutta voisi olla, tai ei voisi mutta on kuitenkin. Hiljaisuudet ja näkymättömyydet.

Minulla kaikki lähtee tunteesta, jostakin turhautuneesta epätoivosta tavoittaa jotakin, ojentautua. Ojentaa kättä. (Tpk: 2014, 20.)

Vaikka kirjoittamisprosessiin liittyvät olennaisesti katkokset, varjot ja sanomisen mahdottomuuskin, olen huomannut, että kirjoittaminen on minulle kuitenkin pyyntö yhteyteen, kädenojennus. Sitä tarkastelen lisää seuraavassa luvussa.

## 4.2 Yhteyteen pyytävä kirjoitus. Kirjoittamisesta ja lukemisesta

“Kirjoittaminen on rakastamista”. Näin määritteli suhdettaan kirjoittamiseen eräs ohjaamaani ryhmään osallistunut kirjoittaja. Tämä kaunis lausahdus jäi mieleeni asumaan ja siitä johdettu “Miten kirjoittaminen voi olla rakastamista, tai onko se sitä?” oli myös yksi tämän tutkimuksen lähtökohtaisia kysymyksiä, kun pohdin mistä lähdän prosessissa liikkeelle. Kirjoittaminen ja lukeminen voidaan mieltää kommunikaatioksi, koska tekstille oletetaan jokin vastaanottaja, tai pikemminkin vastaväittäjä, teoksen toinen tekijä, lukija. Etsin kirjoittajana lukijaa, etsin kohtaamista.

Kirjoittaisin vaikka kukaan ei koskaan lukisi tekstejäni, mutta yksi tärkein syy kirjoittamiselle on rakentaa kohtaamisen tilaa yhdessä lukijan ja tekstin henkilöiden kanssa, jotka hekin ovat siinä todellisuudessa vähintään yhtä todellisia kuin minä tai lukija tai kuka tahansa muu. Me kaikki siirrymme asumaan siihen todellisuuteen sillä hetkellä kun kirjoitamme, luemme, ajattelemme sitä. (Tpk: 2014.)

Maurice Blanchot puhuu *Kirjallisessa avaruudessa* lukemisesta teosta keventävänä tekijänä, sillä lukija poistaa teoksesta tekijän. Lukeminen on vapaata, lukija ei lisää teokseen nimeään vaan poistaa siitä kaikki nimet, painolastin. Lukeminen aiheuttaa Blanchot'n mukaan sen, että teos ylittää sen tuottaneen tekijän. Blanchot'lle lukeminen on äärimmäisen eettinen, ennakko-oletuksista ja -määreistä vapaa todellinen kohtaaminen:

- - lukeminen ei tee mitään eikä lisää mitään; lukeminen on vapautta, ei olemisen antavaa tai olemiseen tarttuvaa vapautta, vaan vastaanottavaa, suostuvaa vapautta, joka sanoo kyllä, joka voi vain sanoa kyllä, ja joka voi vain antaa teoksen mullistavan ratkaisun vakuuttaa olemassaolostaan tämän kyllän avaamassa avaruudessa: teos vakuuttaa olevansa olemassa – eikä mitään muuta. (Blanchot: 2003, 165.)

Blanchot kirjoittaa lukemisen olevan teoksen kommunikoivaksi tekemistä, ei teosta koskevan kommunikaation vastaanottamista. Blanchot esittää myös, että lukijan ja kirjailijan välinen haltioitunut vastakkaisuus on vallinnut koko kirjan syntymisen ajan. (Blanchot: 2003, 170.) Hän jatkaa lukijan osuuden siis olevan läsnä

vaihtelevissa muodoissa jo teoksen syntyvaiheissa, ja ajatus siitä, että kirjailija kirjoittaa aina jollekin tietylle lukijalle tai lukijoille, on harkitsematon. Itse asiassa kirjailijan mielikuva hänestä itsestään kirjoittavana henkilönä, kirjailijana, synnyttää hänen kirjoittamaansa asiaan myös lukijan, ja lukija alkaa näin kirjoittaa hänessä. (Blanchot: 2003, 171.) Blanchot julistaa lukemisen ontologiaa:

Lukeminen ei ole katse, joka tavoittaa oudon maailman sisällä tapahtuvan asian kuin lasin takaa. Lukeminen liittyy teoksen elämään, se on läsnä joka vaiheessa, se on yksi noista vaiheista, vuorotellen ja samaan aikaan jokainen niistä, se ei ole vain niiden muisto ja viimeinen kirkastuminen, vaan se muistaa kaiken, mikä teoksessa todella on pelissä: siksi lukeminen kantaa lopulta yksin kommunikaation koko painon. (Blanchot: 2003, 175.)

Käsikirjoituksen suhteen tapahtuu dialogia paitsi minän ja kirjoittavan minän (tai sellaiskseen kuvittelemäni minän) välillä, kuten aiemmassa luvussa laitoin merkille, myös kirjoittavan minän ja henkilöhahmojen välillä. Tulossa oleva teos pyytää yhteyden, tai ehkä olettaa yhteyden, puhuu itseriittoisesti ja olettaa kirjoittajan kuuntelevan.

Mietin saanko niiden äänet oikein kuuluville? Ei se kirjoittaminen ole kanavointia, vaan läheisyyttä, ystävyyttä niiden äänien kanssa, rinnalla kulkemista. Samalla on niin, että se tapahtuu ja se tapahtuu minussa, minulle. Osaanko kuulla! Herkistyminen yhteyksien huomaamiselle, ja sen, mikä ei toimi, on kirjoittamisessa tärkeää. Jossain välissä huomaa, että teksti ja henkilöt ovat itse kertoneet tarinansa ja tärkeät kohdat, yksityiskohdat vain loksatelevat paikoilleen. Se on omituista ja samalla hyvin loogista. Että eihän se voi muuten mennäkään. (Tpk: 2014, 15)

Mihail Bahtin kirjoittaa *Dostojevskin poetiikan ongelmia* –teoksessa (1991) sanasta. Edelleen kyse on nimenomaan Dostojevskin poetiikan avaamisesta, mutta tekijän ja sankarin – eli tässä henkilöhahmon – välinen dialogi ja puheen analyysi antaa aineksia tämänkin tutkimuksen käyttöön. Bahtin antaa toisen näkökulman tekijän ja teoksen, tai henkilöhahmon, väliseen kommunikaatioon ja puheen oletettuun tasavertaisuuteen. Bahtin kirjoittaa sankarin suoran puheen, lausuman, olevan tekijän kontekstiin sisältyvä alisteinen osa. Henkilöhahmon lausuma ei siis ole itsenäinen, vaan tekstin stilisointivaiheessa siitä tulee kohde, jota tarkastellaan. Sitä muokataan tekijän intention objektina, eikä sen omasta, kohteeseensa suuntautumisen

näkökulmasta. (Bahtin: 1991, 270, 271.) Vaikka Bahtin kirjoittaa lingvivistisestä katsantokannasta käsin ja puhuu nimenomaan sanasta, siis yksittäisestä sanasta tässä tutkimuksessa käyttämäni kirjoittava minä - henkilöahho kompleksin sijaan, katson myös tämän näkökulman olevan tarpeellinen tarkasteltaessa tekijän ja henkilöahhon suhdetta.

Kirjoittava minä voidaan tässä ajatella myös teoksen tekijäksi ja lukijaksi. Kirjoittaja lukee kirjoittamaansa tekstiä editointivaiheessa ikään kuin uusin silmin, toki arvioiden, mutta myös kirjoitetulle antautuen, ihmetellen. Kirjoittajasta tulee lukija, tapahtuu hyppäys toiselle puolelle. Lukiessani käsikirjoitusta tiedoston oltua suljettuna jopa kuukausien ajan saatan hämmästyä; olenko minä kirjoittanut tuon? Kirjoitetussa ilmaistut asiat eivät ole *minun* asioitani ja ajatuksiani, mutta tunnistan jonkin oikean ja todellisen kielessä.

Luen ja kyllä tiedän joistakin kohdista, että olen osunut johonkin oikeaan, että sanat tuntuvat oikeilta, se tunne menee syvälle minussa, sen vaan tietää oikeaksi, siinä kohtaa en valehtele ja olen sen äärellä mikä on minulle luontaista ja totta kirjoittajana. (Tpk: 2017.)

Kirjoittamisprosessin aikana voi tapahtua myös tekstin sisäisen dialogin tasolta eriävää yhteydenhakemista ja jopa mystisiä piirteitä saavia tulkintoja, kuten työpäiväkirjassani olen pohtinut:

Kirjoittaessa tulee kevyt mutta samalla syvä olo. Että on juurtuneena ja samalla irti. Sellainen olo että kaikki osat itsestä on asettuneet uudella tavalla, juuri sillä tavalla miten niiden kuuluukin olla. Hiljenen ja samalla tulen näkyväksi aivan uudella, vanhalla, oikealla tavalla.

Se tunne ennen työhön ryhtymistä on sellainen ettei sitä vie mikään muu pois. Se on vähän kuin odottaisi jotain kosketusta ja sitten kun se tapahtuu täytyy- Kirjoitin joskus että olisin tyytyväinen jos kirjoittaminen olisi ainoa rakastajani. Tavallaan olen samaa mieltä edelleen koska se olo miten kokonaiselta tuntuu kirjoittaessa, sen jälkeen, miltä tuntuu rakastua tekstiin, kirjaan, kieleen, jopa siihen itse joskus kirjoittamaansa, miten narsistista ja toisaalta ei yhtään, kun ei se ole minun enkä minä ole sen, se vain oma entiteettinsä ja minä olen joku toinen. (Tpk: 2015.)

Huikkea ymmärtää, miten tämä oma raskaus vaikuttaa kirjoittamiseeni. Tuntuu eriltä. Luen käsistä nyt eri tavalla. Ajatukseni palaavat vähän pelottavaankin huomioon: kaikki kirjoitettu tulee todeksi. Miten kumpaakaan todellisuutta ei auta vähätellä, ne limittyvät ja vaikuttavat toisiinsa. Olenko kirjoittanut itseni raskaaksi? (Tpk: 2015.)



Blanchot kirjoittaa kirjallisen lukemisen olevan ymmärtämisen ylä- tai alapuolella, se ei ole puhdasta ymmärtämisen liikettä, joka pitää mieltä yllä ja lähettää sen liikkeelle. Blanchot kuvailee lukemisen olevan teoksen hiljaisen kutsun kuulemista, kirjalliseen avaruuteen siirtymistä, jossa viivyttäessä lukemisesta tulee lähestymistä ja jossa lukeminen vastaanottaa teoksen ehdottomasti ja täysin. Lukemisen Kyllä on avaruudessa viipyminen, rauhallinen, hiljainen ja vapaa. Lukeminen vaimentaa teoksen sen puolen, joka on luomiskokemuksessa koskettanut luovan henkilön piinaa, syvää tyhjyyttä ja yksinäisyyttä. Lukeminen on luovempaa, vaikka ei tuota mitään. (Blanchot: 2003, 168.)

Pohdin, onko kirjoittaminen rakastamista. Blanchot'n kuvauksessa ainakin lukeminen on rakastamista, tai näin sen voi tulkita. Kohtaaminen ja vastaanottaminen, kirjoitetun kirjoitetuksi tekeminen ja antautuminen, kevyt Kyllä, voidaan mieltää teoksen hyväksymiseksi sellaisenaan. Lukeminen ei ole mielenliikkeisiin sidottua ymmärtämistä, vaan vastaanottamista ja yhteiseen kirjalliseen avaruuteen siirtymistä. Blanchot'n lukija ei *tee* teosta tekemisen verbin merkityksessä, vaan lukemistapahtuman kevyt tanssi, Kyllä, on luova ja rakastava voima. Yhteyteen pyytävä kirjoitus saa Blanchot'n tulkinnassa vastauksen, joka on kaikki ja kokonainen.

Maria Peura kirjoittaa *Antaumuksella keskeneräisessä* (2012) osuvasti kirjoittamisen aaltoliikkeestä ja yhteyden kokemuksesta, onnesta ja tuskasta, mikä teoksen synnyttämiseen liittyy. Peuran kuvaukset kirjoittamisen aaltoliikkeestä ja virrasta, joka yhdistää kirjoittajan ja muut ihmiset sopii tämän tutkimukseni viimeisiksi ajatuksiksi. Nämä voisivat olla lauseita myös minun työpäiväkirjastani:

Syvällä minussa on virta, joka yhdistää minut muihin ihmisiin. Siihen virtaan astun, kun alan kirjoittaa pyrkimyksenäni hyväksyä se, että elämä on yhtä aaltoliikettä. Ei täydellistä oivallusta tule. Sallin siis itseni nauttia jokaisesta, suuresta tai pienestä. Sallin itseni nauttia keskeneräisyydestä, siitä, että työ on jatkuvaa synnyttämistä, johon kuuluvat paitsi onni myös veri, kipu ja alkulima. (Peura: 2012, 237.)

## 5. LOPUKSI

Tutkimuskysymykseni määrittyivät henkilöhahmojen muistin ja kirjoittavan minän sekä kirjoittamisprosessin ympärille. Kuten johdannossa pohdin, on tällainen luovaa prosessia ja tieteellistä tutkimusta yhdistävä lopputyö paitsi innostava ja kiinnostava, myös haastava. Vaikka luovan prosessin ominaislaatu, sen määrittelemättömyys ja omalakisuus voivat olla vapauttavia ja työtä helpottavia tekijöitä, tulin huomaamaan työn edetessä, että tällä vapaudella on myös kääntöpuoli. Välillä luovan työn ja tutkimuksen yhdistäminen tuntui raskaalta ja vuorotellen toinen tuntui haittaavan toisen etenemistä. Toisaalta tutkimukseen paneutuminen antoi uusia ajatuksia ja suuntaviivoja kaunokirjalliseen osioon ja palaset loksahelivät lopulta paikoilleen ehkä helpommin kuin jos en olisi joutunut pohtimaan työskentelyäni ja romaanikäsikirjoitusta toisenlaisestakin näkökulmasta.

Seminaaritapaamisten ja työn alkutaipaleella mietin tutkimukseni eettisyyttä. Onko oikein, että luova ja tieteellinen osuus vaikuttavat väistämättä toisiinsa matkan aikana? Koska romaanikäsikirjoitukseni oli vasta alkuvaiheessa kun aloitin tutkimukseni hahmottelun, koki lähdeaineistoni luonnollisesti metamorfooseja parin vuoden työskentelyprosessin aikana. En silti havainnut tutkimusosuuteni muokanneen kaunokirjallista osuutta suoraan niin, että olisin asetellut käsikirjoituksen osasia sopimaan paremmin tieteellisiin lähteisiin. Sitä en kuitenkaan voi kieltää, etteikö tieteellisistä lähteistä olisi noussut kiinnostavia kysymyksiä ja pohdituttavia asioita joita havaitsin olevan luontevaa käsitellä kaunokirjallisessa muodossa. Eli sisällöt vaikuttivat toisiinsa joka tapauksessa. Sen kieltäminen tai estäminen lienee tarkoituksetonta tällaisessa luovaa kirjoittamista ja tutkimusta yhdistävässä työssä. Toinen matkan varrelle osunut haaste liittyi arkielämään, kun äitiysvapaani keskellä työskentelyprosessia toi konkreettisen katkoksen kirjoittamiseen. Haasteista huolimatta prosessi luovine että tutkimuksellisine puolineen oli kokonaisuutena yhteensopiva ja mielenkiintoinen.

Tutkimuskysymykseni, tai hypoteesini tämän tutkimuksen johdannossa kysyivät paitsi kertomisen tiloista ja tiloja, myös kirjoittamisprosessin kulkua. Oliko prosessi siis pikemminkin aalto kuin järjestelmällinen, vaiheittainen prosessi? Vastaus tähän

riippuu hieman näkökulmasta. Kirjoittamisen aalto kun myötäilee kullekin kirjoittajalle ominaisia prosessin rantaviivoja, ja itselleni hyökyilevä ja puuskittainen, helmet piilottava ja taas rantaan nakkaava aalto on tyypillinen prosessi. Ja arvaamattomuudessaan tämä prosessi on kuitenkin arvattava, ja mitä enemmän kirjoitan pitkää tekstiä, kuten romaania, sitä tutummaksi tämä aaltoilu käy. Olen vasta aloittelija toisen romaanini kanssa, mutta voin aavistella mahdollisten seuraavien käsikirjoitusten virtailevan ainakin jokseenkin samoissa uomissa kuin kaksi edeltäjäänsä.

Tässä tutkielmassa kysyin millaisia kertomisen tiloja löydän käsikirjoituksestani ja kirjoittamisprosessistani. Toinen tutkimuskysymys liittyi muistamiseen ja muistin ilmenemiseen kirjoittavassa minässä ja henkilöhahmoissa. Löysin kertomisen tiloista kirjeet, valokuvat, dialogin niistä ja sisäisen puheen monologin. Muistamisen muodoista omaelämäkerrallisen itsen käsite palveli muistikertomuksen tutkimista, keho muistin tilana ja kirjoittavan minän muisti ja assosiaatiot kurottivat kohti kirjoittamisprosessin tutkimusta. Kirjoittamisen aaltoa tarkastelin kirjoittajaansa pakenevan teoksen, hiljaisuuden ja katkosten kautta sekä yhteyteen pyytävän, tässä hetkessä elävän ja eläväksi tulevan teoksen kautta. Kirjoittajan tuttu seuralainen, epävarmuus, kulki mukana ja jatkaa rinnalla edelleen kun romaanikäsikirjoituksen työstäminen jatkuu seuraavaan versioon ja toivottavasti joskus julkaistavaksi saakka. Koen, että tutkimuksellinen ote kirjoittamisen prosessiin, eli työpäiväkirjan kirjoittaminen ja teoreettisten lähteiden tuominen osaksi romaanikirjoittamista tutkimuksen muodossa hyödyttivät kaunokirjallista työskentelyä lopulta enemmän kuin haittasivat sitä.

Omaelämäkerrallinen kirjoittaminen ja omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tutkimus on kasvussa. Autofiktion alalta on ilmestynyt monia kiinnostavia tutkimuksia ja kaunokirjallisia teoksia. Tämä tutkielmani ei astu omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tai muistamisen alueelle niinkään kirjoittajan, vaan henkilöhahmojen kengissä. Henkilöhahmojen omaelämäkerta ja muisti käyvät vuoropuhelua kirjoittajan muistin ja omaelämäkerran kanssa. Tämä onkin minkä tahansa kaunokirjallisen työn ehdoton lähde ja uskon, että kirjailijat tai kirjoittamisen opiskelijat työnsä aiheesta riippumatta voivat löytää tutkielmastani innoitusta tai taustatukea omalle prosessilleen. Omalta osaltani voin todeta, että muisti ja muistot

ja näiden yhteys kirjoittamiseen eivät tämän tutkielman valmistumisen jälkeen jätä minua edelleenkään rauhaan. Tutkimusosuus avasi minulle kirjoittajana kuitenkin enemmän kysymyksiä kuin vastauksia ja tässä tutkielmassa minun ei lopulta ollut mahdollista käsitellä näitä kysymyksiä siinä laajuudessa, mitä ne ehkä minulta odottivat. Uskon, että niin kaunokirjallisessa työssäni kuin mahdollisen jatkotutkimuksen kannalta löydän tulevaisuudessakin kysymyksiä ja edelleen avautuvia polkuja, joita tahdon lähteä kulkemaan.

Katsotaan, minne ne vievät.

## 6. LÄHDELUETTELO

### PRIMAARILÄHTEET

Mikkonen, Minna: *Lähtölauluja (LL)*. Romaanikäsikirjoituksen ensimmäinen versio. 2017. Julkaisematon.

Mikkonen, Minna: Työpäiväkirja (Tpk) romaanikäsikirjoitusversion työstämisen ajalta. 2014-2017. Julkaisematon, saatavilla pyydettäessä.

### SEKUNDAARILÄHTEET

#### Painetut lähteet

Albrecht, Kristoffer: *Memorabilia*. 2004. Helsinki: Opus & Musta taide.

Bachelard, Gaston: *Tilan poetiikka*. 2003. [1957] Suom. Tarja Roinila. (Alk. *La poetique de l'espace*.) Helsinki: nemo.

Bachelard, Gaston: *Vesi ja unet. Essee materiaalisesta mielikuvituksesta*. 2015. [1942] Suom. Jan Blomstedt. (Alk. *L'eau et les Reves. Essai sur l'imagination de la matiere*.) BoD Saksa: ntamo.

Bahtin, Mihail: *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. 1991. [1963] Suom. Paula Nieminen ja Tapani Laine. (Alk. *Problemy poetiki Dostojevskogo*.) Helsinki: Orient Express.

Barthes, Roland: *Valoisa huone*. 1985. [1980] Suom. Martti Lintunen, Esa Sironen, Leevi Lehto. Kansankulttuuri Oy. (Alk. *La chambre claire*.) Jyväskylä: Gummerrus.

Blanchot, Maurice: *Kirjallinen avaruus*. 2003 [1955] Suom. Susanna Lindberg. (Alkuteos *L'espace litteraire*.) Vantaa: ai-ai.

Damasio, Antonio: *Itse tulee mieleen: Tietoisten aivojen rakentaminen*. 2011. [2010] Suom. Kimmo Pietiläinen. (Alk. *Self comes to mind: Constructing the conscious brain*.) Helsinki: Terra cognita.

Damasio, Antonio: *Tapahtumisen tunne: Miten tietoisuus syntyy*. 2000. [1999] Suom. Kimmo Pietiläinen (Alk. *The feeling of what happens*.) Helsinki: Terra cognita.

Duras, Marguerite: Kirjoitan. 2005. [1993] Suom. Annika Idström (Alk. Ecrire). Jyväskylä: Gummerrus.

Hyvärinen, Matti: ”Muisti, kertomus ja kerronnallisuus”. Teoksessa Hakkarainen, Jani ym. (toim.): Muisti. 2014. Tampere: Suomen yliopistopaino.

Hänninen, Vilma: Sisäinen tarina, elämä ja muutos. Tampereen yliopiston julkaisuja. 2002. Viitattu 22.3.2017.

<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/67873/951-44-5597-5.pdf?sequence=1>

Jalonen, Olli: Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjottamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa. 2006. Keuruu: Otava.

Kemppainen, Minna: ”Viljan rikot – Näkökulma erään henkilöhahmon säröihin. Artikkelit Kaltiossa 1/2013. Viitattu 2.4. 2017.

<http://www.kaltio.fi/vanha-arkisto/lehtiarkisto/kaltio-1-2013/vakemppainen2113>

Kosonen, Päivi: ”Moderni omaelämäkerrallisuus ja itsen kertomisen muodot”. Niin & Näin 3/2016.

Kundera, Milan: Romaanin taide. 1987 [1986] suom. Jan Blomstedt ja Riikka Stewen. (Alk. L'art du roman.) Juva: WSOY.

Lehtovuori, Pirjo: ”Muistin synty” artikkeli Psykoterapia-lehdessä 2010. Viitattu 16.3.2017.

<http://www.psykoterapia-lehti.fi/tekstit/lehtovuori110.htm>

Merleau-Ponty, Maurice: ”Epäsuora kieli ja hiljaisuuden äänet”.

Teoksessa Filosofisia kirjoituksia. 2013. [1960] Suom. ja toim. Miika Luoto ja Tarja Roinila. Keuruu: Otava. Kustannusyhtiö nemo.

Parviainen, Jaana: ”Kehomuisti: Traumaperäisistä stressihäiriöistä kollektiivisiin traumoihin”. Teoksessa Hakkarainen, Jani ym. (toim.): Muisti. 2014. Tampere: Suomen yliopistopaino.

Peura, Maria: Antaumuksella keskeneräinen. 2012. Juva: Teos

Rekola, Mirkka: Esittävästä todellisuudesta. Esseitä maailman kuvaluonteesta. 2007. Tampere: Sanasato.

Saisio, Pirkko: Pienin yhteinen jaettava. 1998. Helsinki: WSOY.

### **Muita innoituksen lähteitä ja keskustelukumppaneitani**

#### *Kirjallisuus:*

Carpelan, Bo: Muistan, uneksin. 1996. [1980] Suom. Kyllikki Härkäpää. (Alk. Jag minns att jag drömde.) Keuruu: Otava.

Duras, Marguerite: Nimetön intohimo. Keskusteluja Leopoldina Pallotta della Torren kanssa. 2014. [1989] Suom. Aura Sevon. (Alk. La passione sospesa.) Helsinki: Osuuskunta Poesia.

Duras, Marguerite: LaivaNuit. 1994. [1979] Suom. Kristiina Haataja. (Alk. Le Navire Night, suivi de Césarée, Les mains négatives, Aurelia Steiner.) Helsinki: Like

Joutsijärvi, Jonimatti: Ei mikään itsessään. Esseitä, fragmentteja ja kirje. 2010. Tampere: Sanasato.

Jalonen, Riitta: Kirkkaus. 2016. Helsinki: Tammi.

Karppanen, Esko: Unohduksen tällä puolen. 2013. BoD Saksa: ntamo.

Konkka, Anita: Unennäkijän muistelmat. 2014. Juva: Teos.

Lindgren, Torgny: Muistissa. 2012. [2010] Suom. Liisa Ryömä. (Alk. Minnen.) Hämeenlinna: Karisto.

Lindstedt, Laura: Oneiron. 2015. Juva: Teos.

Matinmikko, Maria: Musta. 2013. Vantaa: ntamo.

Mazzarella, Merete: Elämä sanoiksi. 2013. Käsikirjoituksesta suom. Raija Rintamäki. (Alk. Att berätta sig själv.) Helsinki: Tammi.

Pelo, Riikka: Jokapäiväinen elämämme. 2013. Juva: Teos.

Stridsberg, Sara: Niin raskas on rakkaus. 2016. [2015] Suom. Outi Menna. (Alk. Beckomberga: ode till min familj.) Helsinki: Tammi

Rekola, Mirkka: Runot 1954-2004. 2009. Juva: WSOY.

Ullman, Liv: Muutos. 1976. Käsikirjoituksesta suom. Rauno Ekholm. (Alk. Forandringen.) Helsinki: Tammi

Ullman, Linn: Rauhattomat. 2016. Suom. Katriina Huttunen. (Alk. De Oroliga.) Helsinki: Like.

Vartio, Marja-Liisa: Runot ja proosarunot. 1966. Keuruu: Otava.

*Kuvataide:*

Rut Brykin taidenäyttely ”Taikalaatikko” Oulun taidemuseossa 2016-2017.  
Kaija Hinkulan maalaukset sarjoista Serene (2013) ja Perhosefekt (2014).  
Esko Männikön retropektiivinäyttely Oulun taidemuseossa helmikuussa 2017.

*Kiitokset tästä matkasta:*

Perheelleni Lasselle & Onnille arjesta,  
Taiteen edistämiskeskuksesta romaanikäsikirjoituksen työstämisen taloudellisesta tuesta,  
Tuomo Lahdelmalle ja Risto Niemi-Pynttärille tutkimuksellisesta ohjauksesta, sekä  
Essi Kummulle, Antti Leikakselle ja Pauliina Vanhatalolle romaanikäsikirjoitukseni lukemisesta ja kommentoinnista prosessin eri vaiheissa.

Oulun kaupunginkirjastolle tutkimusaineiston monipuolisesta tarjoamisesta.

Erityiskiitos professori Sanna Karkulehdolle, joka kannusti fuksivuoteni Oulun yliopistossa seuraamaan omaa intohimoani ja innostustani kirjoittamiseen ja vuosia myöhemmin hakeutumaan myös kirjoittamisen syventäviin opintoihin.