

SYNNYN UUDESTAAN TÄHÄN TALOON JOHON EN ENÄÄ KUULU

Autenttisuuden tunnun luominen elämäkerrallisia
elementtejä sisältävään historialliseen romaaniin

Tuuli Korpela

Maisterintutkielma

Jyväskylän yliopisto

Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos

Kirjallisuus, kirjoittamisen suuntautumisvaihto

Kevät 2019

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Tuuli Korpela	
Työn nimi – Title Synnyn uudestaan tähän taloon, johon en enää kuulu. Autenttisuuden tunnun luominen elämäkerrallisia elementtejä sisältävään historialliseen romaaniin.	
Oppiaine – Subject Kirjoittaminen	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2019	Sivumäärä – Number of pages 72 sivua
Tiivistelmä – Abstract <p>Tarkastelen pro gradu -työssäni autenttisuuden tunnun luomista elämäkerrallisia elementtejä sisältävään historialliseen romaaniin. Tutkimukseni on luonteeltaan narratiivinen ja tutkimusmetodini on autoetnografia. Aineistoani ovat versiot <i>Meirän Laina</i> -käsikirjoituksestani, jota olen työstänyt ohessa, ja joka pohjautuu löyhästi äidinäitini elämäntarinaa. Myös työpäiväkirja on osa aineistoa.</p> <p>Autoetnografinen tutkimukseni tarjoaa syväluotaavan näkemyksen yhteen kirjoitusprosessiin, mutta liitän ja vertaan havaintojani jatkuvasti myös aiempaan tutkimukseen ja lähdekirjallisuuteen. Autenttisuuden tunnun luomisen lisäksi tarkastelen muun muassa kysymystä totuudenmukaisuudesta, koska fiktiivinen tekstini liittyy sekä elämäntarinaa että yleiseen historiaan.</p> <p>Käsittelen autenttisuuden tunnun luomista taustatyön, miljöön sekä henkilöhahmojen kautta. Taustatyöllä näyttää olevan suuri vaikutus autenttisuuden tunnun luomiseen etenkin miljöön kohdalla. Historialliselta miljöön saa vaikuttamaan hyödyntämällä kohtuullisesti subtekstejä eli viittauksia reaalia maailmaan tai todelliseen historiaan.</p> <p>Aidon oloisten henkilöhahmojen luomisessa korostuu kirjoittajan läheinen suhde henkilöönsä: että kirjoittaja ymmärtää häntä ja kykenee kirjoittamaan ”hänen kauttaan”. Myös elämäntarina on oiva luovuuden lähde ja mallin ottaminen oikeasta elämästä auttaa autenttisuuden tunnun luomisessa. Totuuskytymyksessä päädyn lopputulokseen, että jos suuret historialliset linjat ovat kunnossa, pienemmissä asioissa voi toisinaan joustaa ja antaa tarinan viedä.</p>	
Asiasanat – Keywords Kirjoittaminen, kirjoittamisen prosessi, historiallinen romaani, elämäkerrallinen fiktio, autenttisuuden tuntu, autoetnografia, narratiivisuus, taustatyö, genre, miljöö, henkilöt	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO.....	4
2. HISTORIALLINEN ROMAANI JA ELÄMÄKERRALLINEN FIKTIO.....	6
2.1 Historiallisen romaanin perinne	6
2.1.1 Lajin määrittelyä	6
2.1.2 Suhde historiankirjoitukseen	8
2.2.3 Erilaiset tarinat.....	10
2.2 Elämäkerrallinen kirjoittaminen ja tarinallisuuden tarve.....	12
2.1.1 Suvun historia ja elämäkerrallisuus	13
2.2.2 Arvaamaton muisti	14
2.2.3 Saako toisen elämään kajota?	17
2.3 Kun elämäkerta ja historiallinen romaani lävistävät toisensa	19
2.3.1 Yhtäläisyyksiä ja eroja	19
2.3.2 Oma käsikirjoitukseni: lähtökohta ja genre	21
3. TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO	25
3.1 Autoetnografinen tapaustutkimus	25
3.2 Tutkimuskysymykset ja aineisto	27
4. ANALYYSIOSA: AUTENTTISUUDEN TUNTUA ETSIMÄSSÄ.....	32
4.1 Tärkeä taustatyö	32
4.1.1 Materiaalin keruu	33
4.1.2 Tavallisuuden illuusio	38
4.2 Tavoitteena huomaamaton miljö	40
4.2.1 Aistillinen ympäristö – fyysinen miljö	41
4.2.2 Arvot, tavat, tunteet – henkinen miljö	46

4.3 Uskottavat henkilöhaahmot	49
4.3.2 Luoda henkilö ja ymmärtää häntä	50
4.3.3 Nimi kantajansa mukaan	56
4.3.4 Kielellä on väliä	58
4.4. Viimeinen kysymys totuudesta	60
5. PÄÄTÄNTÖ	65
LÄHTEET.....	67
TAITEELLINEN OSUUS: ROMAANIKÄSIKIRJOITUS <i>MEIRÄN LAINA</i>	

1. JOHDANTO

Kun mummot kuolevat
heistä tulee kukkaniittyjä ja heinää
ja joistakin mummoista tulee puita
ja he humisevat lastenlastensa yllä,
suojaavat heitä sateelta ja tuulelta
ja levittävät talvella oksansa
lumimajaksi heidän ylleen.
Mutta sitä ennen he ovat intohimoisia.
(Kilpi 2006, 297.)

Sekä yleinen historia että oman sukuni historia ovat aina kiehtoneet minua ja olen halunnut ottaa niistä selvää. Mervi Kantokorven (1990, 126) mukaan tämä kiinnostus on ihmiselle luonnollista: menneestä käsin pyrimme selittämään niin nykyisyyttämme kuin koko persoonaamme. Peilaamme tilannettamme historiaan ja pyrimme ymmärtämään paremmin. Muistelunhalu ja nykyhetken suodattaminen menneisyyden läpi ovat pysyviä pyrkimyksiä myös kaunokirjallisuudessa (Kantokorpi 1990, 126).

Minullekin menneisyys tuntui hyvin luontevalta ja inspiroivalta lähtökohdalta kirjoittamiselle, joten päädyin tekstin keinoin seuraamaan edesmenneen äidinäitini elämänkaarta. Kesällä 2016 aloin kirjoittaa romaania, joka pohjautuu löyhästi mummini henkilöhistoriaan ja sijoittuu 1900-luvun useille vuosikymmenille enimmäkseen Hämeenlinnan ja Vanajan seuduille. Ihmisten nimet olen muuttanut, ja käsikirjoitukseni on luova sekoitus tositapahtumia ja fiktiota. Ne kietoutuvat toisiinsa sulavasti, ja kirjoitusprosessin edetessä uskollisuus totuudenmukaisuutta kohtaan on alkanut jäädä yhä enemmän selvän fiktion alle. Olen oppinut päästämään siitä irti ja antamaan tarinan kannatella ja kuljettaa itseään. Olen myös huomannut, että elämäkerrallinen kirjoittaminen ja historiallinen romaani ovat läheisiä sukulaisia.

Tutkin, kuinka saada elämäkerrallisia elementtejä sisältävä historiallinen romaani vaikuttamaan autenttiselta, niin että lukijan olisi helppo ajatella henkilöiden kerran todella eläneen kuvatussa miljöössä. Minkälaisia erityispiirteitä historiallisessa romaanissa on ja millaista taustatyötä kirjoittajalta vaaditaan? Entä miten elämäkerrallisuus ja fiktio soivat yhteen? Pohdin myös sitä, missä määrin totuudenmukaisuuteen on tarpeellista edes pyrkiä, kun kaunokirjallisuudesta on kyse.

Tutkimukseni on autoetnografinen tapaustutkimus, jonka taustalla on narratiivinen tutkimusote. Autoetnografian luonteen mukaisesti tuotan itse tutkimusaineistoni, joka koostuu toistaiseksi julkaisemattomista käsikirjoitusversioista ja työpäiväkirjasta. Uusin käsikirjoitusversio on samalla myös maisterintutkielmani taiteellinen osuus. Tässä tutkielmassa kutsun käsikirjoitustani työnimellä *Meirän Laina* (ML). Autenttisuuteen pyrkivä historiallisuus on minulle yhtäältä kehys, joka mahdollistaa hyvän tarinan ja kiinnostavien henkilöhahmojen luomisen. Toisaalta sukuni historiaan perustuva kirjoittaminen on minulle myös tutkimusmatka omiin juuriini ja yritys ymmärtää niitä valintoja, toiveita ja pettymyksiä, joiden läpi isovanhempieni sodan kokenut sukupolvi on kahlannut.

Seuraavassa luvussa esittelen kaksi genreä, joiden risteytyksenä käsikirjoitukseni on syntynyt. Ensin määrittelen historiallisen romaanin, pohdin sen suhdetta historiankirjoitukseen ja otan esille kysymyksen erilaisista historioista. Historiallisen romaanin jälkeen esittelen elämäkerrallista kirjoittamista, muistia, sekä romaanin ja elämäkerrallisuuden yhtymäkohtaa, elämäkerrallista fiktiota. Otan esille myös eettisen kysymyksen toisen elämään kajoamisesta ja kerron omasta käsikirjoituksestani. Kolmannessa luvussa perehdyn autoetnografisen tapaustutkimuksen ominaispiirteisiin, määrittelen tutkimuskysymykset ja esittelen aineistoni. Varsinaisessa analyysiluvussa tutkin autenttisuuden tunnun luomisen osatekijöitä taustatyön, miljöön ja henkilöiden kautta. Pohdin myös historialliseen totuuteen pyrkimistä romaania kirjoitettaessa – kuinka pitkälle siinä on mentävä?

Eeva Kilven (2006, 297) runoa lainatakseni isovanhemmat ”humisevat lastenlastensa yllä” kuoltuaankin, mikä itselleni symboloi heidän jättämänsä henkistä perintöä, joka vaikuttaa niin hyvässä kuin pahassa jälkipolviin asti. Toisaalta haluan ymmärtää heitä ihmisinä myös menneenä aikana, jolloin ”he ovat [olleet] intohimoisia” (Kilpi 2006, 297). Suvun menneisyydessä on hienoja tarinoita löydettäviksi – ja keksittäviksi. Autenttisuuden tunnun luomisen lisäksi huomioni suuntautuukin toden ja sadun leikkauspisteeseen: kuinka luontevasti yhdistellä niitä, tai onko sillä edes väliä. Pääasia on hyvä tarina.

2. HISTORIALLINEN ROMAANI JA ELÄMÄKERRALLINEN FIKTIO

Koska tutkimuskohteeni – oma tekstini – on alkuperäiseltä tyytilajiltaan historiallinen romaani, esittelen aluksi historiallisen romaanin genreä. Historiallisen romaanin lisäksi avaan myös elämäkerrallista kirjoittamista, koska romaanini on saanut alkusysäyksensä elämäntarinasta. Lopuksi kerron omasta kirjoitusprojektistani ja pohdin samalla tekstini soveltuvuutta esittelemiini genreihin.

2.1 Historiallisen romaanin perinne

Historiallisen romaanin kukoistuskausi alkoi 1800-luvun alussa, ja sen pioneerina on pidetty Sir Walter Scottia, jonka ensimmäinen historiallinen teos *Waverley* julkaistiin vuonna 1814. Jo ennen Scottin aikaa oli tosin julkaistu useita historiallisiin aiheisiin liittyviä romaaneja, mutta niissä historiallisuus ilmeni vain ulkoisesti, esimerkiksi ajanmukaisena pukeutumisena. Scott kuitenkin kuvasi teoksissaan myös aikakaudelle ominaisia tapoja, ajatuksia ja niin sanottua sisäistä maisemaa. (Lukács 1989, 19, 30, 50.) Scottin myötä syntyneessä uudenlaisessa historiallisessa romaanissa maailmaa ja ihmistä alettiin pitää historiallisesti muuttavana, ja kiinnostuksenkohteeksi nousi menneen maailman erilaisuus suhteessa nykyisyyteen. Scottin traditiossa käsiteltävä aikakausi yritetään kuvata mahdollisimman oikein, ja perinteinen historiallinen romaani onkin edelleen suosittu laji. (Steinby & Mäkikalli 2013, 145.) Seuraavissa alaluvuissa käsittelem historiallista romaania kolmesta näkökulmasta. Ensin käyn läpi lajin määrittelyn perusasioita, jonka jälkeen tarkastelen historiallisen romaanin suhdetta historiankirjoitukseen. Lopuksi pohdin kysymystä erilaisista historioista.

2.1.1 Lajin määrittelyä

Vaikka historiallisella romaanilla on takanaan jo parisataavuotinen perinne, sen määrittely ei edelleenkään ole kovin helppoa. Markku Ihonen (1988, 156) nojaa määrittelyssään useiden kirjallisuudentutkijoiden yleisesti hyväksymiin oletuksiin:

- 1) Kirjoittajalla ei ole aiheesta muistitietoa.

- 2) Keskeisimmät asiatiedot eivät riitele historiankirjoituksen kanssa.
- 3) Fiktio hallitsee historiallisia tosiasioita.
- 4) Historiallinen näkemys suhteuttaa tarinan tapahtumat menneeseen ja tulevaan.

Ihonen (1988, 156) kuitenkin huomauttaa, että historiallisen romaanin määrittely jää vain yrityksen tasolle, eivätkä kiinnostavimmat teokset välttämättä istu valmiiseen muottiin. Jotkut tutkijat ovat pyrkineet määrittelemään myös kirjoittamisajankohdan ja kuvatun ajan välistä vähimmäiseroa, jotta teos voitaisiin laskea historialliseksi romaaniksi. Kyse on kuitenkin epätarkoista luvuista, ja siinä missä historiallisuus näkyy toisen mielestä jo edellisessä sukupolvessa, toinen laskee sen alkavan parin ihmisiän päästä. Lajityypille ominaista osan mielestä on nimenomaan menneen maailman fiktionisoiminen lähdetyöskentelyn eikä oman kokemuksen perusteella. (Ihonen 1991, 111–112.)

Harry E. Shaw'n mukaan historialliset romaanit eivät muodosta yhtenäistä joukkoa, mutta hänkin on silti yrittänyt antaa oman määritelmänsä, johon käyttää todennäköisyyden (*probability*) käsitettä. Shaw'n mukaan historiallisen romaanin todennäköisyys kytkeytyy erityisen vahvasti historiaan. Saatamme käsittää historiallisen romaanin tapahtumat, hahmot, kielen ja asetelmat kahdella eri tavalla. Ne voivat ensinnäkin olla ikään kuin suoria representaatioita menneisyyden yhteiskunnista, puhetyyleistä ja tapahtumista. Tällöin teoksen todennäköisyys suhteutuu maailmaan, jota se representoi. Ne saattavat toisaalta myös tarjota lukijalle jonkinlaisen itse luodun, historiallisen välähdyksen menneisyydestä, jolloin todennäköisyys suhteutuu teokseen itseensä. Sisäistä todennäköisyyttä (jälkimmäinen esimerkki) hyödyntämällä teos voi vaikuttaa jopa historiallisemmalta kuin pitäytyessään vain ulkoisessa todennäköisyydessä. Historiallisen romaanin määritelmä täyttyy Shaw'n mukaan, kun historiallinen todennäköisyys on riittävällä tasolla. (Shaw 1983, 21–22, 30.)

On hyvä kuitenkin muistaa, ettei historiallisuudella ole kaikissa romaaneissa samaa funktiota. Shaw on määritellyt kolme keskeistä tapaa, joilla historiaa klassisissa historiallisissa romaaneissa käytetään, usein myös limittäin. Shaw on tutkinut erityisesti 1800-luvun historiallisia romaaneja, mutta arvioi, että luokittelua voi mahdollisesti soveltaa kaikkiin genren teoksiin. Kun historian pääasiallinen käyttötapa romaanissa on

pastoraali, historiallisuuden asema supistuu Shaw'n mukaan pelkäksi kulissiksi, jonka ensisijainen tarkoitus on havainnollistaa kirjoittamisajankohdan tilannetta. 1800-luvulla historiaa hyödynnettiin romaaneissa enimmäkseen pastoraalina. Kun historia toimii puolestaan *draaman lähteenä*, sen tarkoitus on korostaa fiktion piirteitä ja tarinan mielikuvituksellista voimaa. Esimerkiksi romanttisessa kirjallisuudessa historia voi tarjota lukijalle jopa eskapistisen näkymän menneisyyteen, jossa elämä on täyteläisempää, naiset kauniimpia ja miehet rohkeampia kuin nykyään. Kun historiaa sen sijaan käytetään romaanissa *aiheena*, itse historia on teoksen keskiössä. Se voi tarkoittaa esimerkiksi todellisten historiallisten miljöiden ja henkilöiden esittämistä. Usein tällaisten romaanien kirjailijat pohtivat myös kuvailemansa historian merkitystä pyrkien ymmärtämään ja arvioimaan sitä. (Shaw 1983, 52, 54–56, 82, 100–101; 2005, sivunumeroinaton.)

2.1.2 Suhde historiankirjoitukseen

Koska huolellista lähdeytöskentelyä pidetään yhtenä historiallisen romaanin kirjoittamisen kulmakivistä, miten historiallinen romaani suhteutuu historiankirjoitukseen ja -tutkimukseen? Ensinnäkin historiallisen romaanin kohdalla korostuu subtekstisyys, joka on yleensä suhteessa historiankirjoitukseen (Ihonen 1991, 113). Subtekstiä ei tosin tarvitse kertoa lukijalle, mutta lukijan on voitava päätellä sen olemassaolo (Ihonen 1991, 113). Ymmärtääkseen teoksen historiallisuutta lukijan täytyy luonnollisesti myös tuntea jonkin verran subtekstiä (Lahtinen 2008, 92). Virallisen historiankirjoituksen lisäksi historiallisen romaanin subtekstejä voivat olla myös esimerkiksi legendat, myytit sekä uskomukset (Ihonen 1991, 113). Historiallista romaania voi tarkastella myös *toisen tekstin* ajatuksen kautta, jolloin romaani tarvitsee vierelleen *ensimmäisen tekstin* eli aiemmin kirjoitetun tekstin samasta aiheesta. *Ensimmäinen teksti* on yleensä historiankirjoitusta tai vaikka legenda. Kun *ensimmäinen teksti* korostaa tapahtumien ainutkertaisuutta, *toinen teksti* usein rinnastaa, yleistää ja esittää ajattomia kohtaloita ja luonteita. (Ihonen 1988, 157.) Kun historiallista romaania ja historiankirjoitusta tarkastellaan rinnakkain, esiin nousee subtekstisyyden lisäksi tietysti myös kysymys romaanin luoman historiakuvan luotettavuudesta.

Poliittisen historian emeritusprofessori Jorma Kalelan mukaan kirjailijalta ei tietenkään voi vaatia samaa perusteltua todenperäisyyttä kuin historiantutkijalta. Silti Kalela rinnastaa kirjailijan ja historiantutkijan molemmat historiankirjoittajiksi, mutta eri vaatimuksilla varustettuina. Historiantutkijoilla ei hänen mukaansa ole yksinoikeutta historiankirjoitukseen, mutta heidän täytyy arvioida väitteitään kirjailijaa tarkemmin. Romaanikirjailija voi kuitenkin osallistua teoksellaan historian määrittämiseen, mistä esimerkkinä hän mainitsee Väinö Linnan teosten yhteiskunnallisen vaikutuksen. Kirjailijan tulkinta historiasta on yhtä vakavasti otettava kuin tutkijan, mutta totuudella ei siinä ole tietoteoreettista ulottuvuutta, joka historiankirjoituksen kohdalla tarkoittaisi perusteltuja argumentteja ja fiktan ja fiktion huolellista erottelua. Sen sijaan totuudella on historiallisen romaanin kohdalla kulttuurinen ulottuvuus, jolla viitataan totuuskäsitysten moninaisuuteen ja vaihteluun eri kulttuurien välillä. Romaanin arvo historiankirjoituksena muodostuu erityisesti siitä, *pidetäänkö* tulkintaa totuutta vastaavana. Historiantutkijan esitys eroaa kirjailijan tuotoksesta myös siinä, etteivät tutkimusta ohjaa esteettiset näkökohdat, jotka kirjailijalle voivat olla hyvinkin olennaisia. (Kalela 2000, 147–148, 158–159, 162–163.)

Myös toinen historian emeritusprofessori, Matti Klinge, ilmaisee arvostuksensa parhaille historiallisen romaanin kirjoittajille myös historioitsijoina. Suuret historialliset romaanit toimivat Klingen mukaan monille lukijoille myös historiallisen tiedon lähteinä, ja tästä esimerkkinä hän mainitsee Zacharias Topeliuksen *Välskärin kertomukset*, joka vaikutti paljon hänen omaankin historiantuntemukseensa koulupoikana. (Klinge 2009, 55–56.) Kirjallisuudentutkija Markku Ihonen (1988, 157) puolestaan toppuuttelee lajien rinnastamista suin päin. Myös Keijo Kettunen (1986, 110) muistuttaa, että vaikka historiallisella romaanilla ja historiantutkimuksella voikin olla samoja tavoitteita menneisyyden selvittämisessä, romaanin tuottamista ja tulkintaa ohjaavat kuitenkin aina genren konventiot, joissa niin sanottu historia on sidottu kaunokirjalliseen lajiin. Faktan ja fiktion välillä näyttääkin Kettusen (1986, 110) mukaan olevan aina läsnä reaali maailman tapahtumien ja sepittelyjen välinen jännite.

Myös Shaw on käsitellyt kirjoituksissaan historiallisen fiktion ongelmallisuutta. Hän argumentoi, että historiallinen fiktio ei voi simultaanisti esittää elämää sen kaikkine

puoliseen, vaan johonkin asiaan keskittyminen tarkoittaa automaattisesti muiden huomiotta jättämistä. Esimerkiksi yksilöiden sisäisen maailman huolellinen kuvaaminen samaan aikaan laajojen yhteiskunnallisten muutosten kanssa voi olla vaikeaa. Shaw kutsuu suorastaan utopiaksi käsitystä, jonka mukaan taiteilijan (tässä tapauksessa kirjailijan) tehtävä on antaa historialle merkitys, jota sillä ei itsessään ole. Shaw'n mukaan merkityksen antamisen olisi lähdeittävä kiinnostuksesta lähtökohtaamme: missä olemme nyt ja miten olemme tähän päätyneet. (Shaw 2005, sivunumeroinaton.) René Wellek ja Austin Warren (1969, 267) puolestaan puolustavat romaania muistuttamalla, että ”kirjallisuus ei ole vähemmän kummallista ja edustavampaa kuin totuus.” Historiallinen romaani (kuten kenties historiankirjoituskin) näyttää kuitenkin tarjoavan historiaan vain rajatun ikkunan, mistä päästäänkin kysymykseen erilaisista historioista.

2.1.3 Erilaiset tarinat

Tässä alaluvussa pohdin, mistä näkökulmasta historiaa yleensä tarkastellaan, onko objektiivista näkemystä edes olemassa ja mikä on kaunokirjallisuuden vastaus yksipuoliseen historiankirjoitukseen. Historiateoreetikko Hayden White on esittänyt, että historiankirjoitus on pitkälti narratiiveja, joilla on fiktiivisiä piirteitä. Historiankirjoitus on siis vain eräänlainen malli menneistä tapahtumista. Mallina sitä ei Whiten mukaan voida kuitenkaan verrata esimerkiksi pienoismalliin, karttaan tai valokuvaan, joiden onnistumista voidaan arvioida menemällä paikan päälle ja vertaamalla niitä alkuperäiseen kohteeseen. Historian tapahtumiin emme voi – tai välttämättä haluaisikaan – palata tarkistamaan ja vertaamaan representaation onnistumista, joten historiankirjoitus on aina vain esitys todellisuudesta. Koska se on narraatiota, lopputulos riippuu luonnollisesti myös esittäjästä. Historiankirjoitus, tai *historioista* kirjoittaminen, ei yleensä jää vain tekniselle tapahtumien luettelemisen tasolle. Tutustuttaakseen yleisön heille tuntemattomiin aiheisiin historiankirjoittaja käyttää yleensä kuvailevaa kieltä. Whiten mukaan kaikkiin historiallisiin narratiiveihin kuuluu kuvainnollista luonnehdintaa tapahtumista, ja hän onkin sitä mieltä, että historiaa ja kaunokirjallisuutta kirjoitetaan samalla tavalla. (White 1985, 87–88, 94, 98.)

Hayden Whiten näkemykset näyttäytyvät historiantutkijoiden keskuudessa melko radikaaleina. Jorma Kalelan mukaan suurin osa historiantutkijoista pitää ammattilaisten esittämää historiaa oikeana eikä juuri välitä akateemisen tutkimuksen ulkopuolisista historianäkemyksistä. Tämä arvio on tosin jo vuodelta 2000, jonka jälkeen luulen näiden käsitysten alkaneen muuttua myös akateemisessa maailmassa. Kalela itse peräänkuulutti kuitenkin jo tuolloin, että historianäkökulman tulisi mennä tutkimuksessakin tiedenäkökulman edelle. Tällä hän viittaa esimerkiksi maallikoiden kuuntelemiseen ja yhden ”oikean” historian kyseenalaistamiseen. Hän myös muistuttaa, että tutkijakin on aina sidoksissa kulttuuriinsa, lähtökohtiinsa ja tarkoituseriinsä. Näitä peittelemällä totuudellista ”oikeaa” historiaa voi olla vielä hankalampi jäljittää, jos sellaista edes onkaan. Totuus – myös historiallinen – on Kalelan mukaan pitkälti kulttuurisidonnaista. (Kalela 2000, 31, 154, 156, 159.)

Myös Helen Taylor (1992, 188) on todennut, että historia ”on olemassa vain suhteessa sen linssin näkökulmaan, jonka läpi sitä tarkastellaan”, eli kokoelma subjektiivisia tulkintoja. Ajattelenkin historian kulttuurisidonnaisuuden koskevan kansallisten kulttuurien lisäksi kulttuureja myös pienemmissä viitekehyksissä. Kalela (2000, 33) viittaaakin esimerkiksi arjen historian saavuttaneen hyväksytyt tutkimuskohteen aseman, jota sillä ei ennen ollut. Luulisin arjen(kin) historian aikaisemman väheksymisen johtuvan siitä, että arjen pyörittäminen kotitöineen on ollut Suomessa pitkälti naisten vastuulla. Naiset taas ovat olleet kauan selvästi marginaalinen ryhmä virallisen historiatutkimuksen kiinnostuksenkohteena (Tuomaala 2005, 371). Ehkä juuri siksi oman, yksityisen elämänpiirin tarkkaileminen ja siitä kirjoittaminen, niin sanottu epäviralliset lähteet, ovat tarjonneet juuri naisille luontaisen alustan kirjoittaa ja tulkita historiaa (Tuomaala 2005, 371.) (Oma)elämäkerrallisuutta ja *oman äänen* metaforaa alettiinkin naistutkimuksessa hyödyntää ja tietoisesti kehittää 1970-luvulta alkaen naisten ainutlaatuisen kokemuksen tunnustamiseen ja arvostamiseen (Tuomaala 2005, 358). Suomessa naistutkimuksesta kumpuava naishistoria liittyi alun perin talous- ja sosiaalhistoriaan, ja yhtenä sen tarkoituksista oli rikkoa käsitys objektiivisesta historiallisesta totuudesta (Tuomaala 2005, 359).

Kaunokirjallisuus on omalta osaltaan vastannut esimerkiksi juuri naisten ja muunkin marginaalisemman historian kertomiseen, tai ainakin monipuolistanut näkökulmia. Samaan aikaan, kun naisten ja arjen historia on tullut hyväksytyksi historiantutkimuksessa, sen kuvaaminen on näkemykseni mukaan yleistynyt myös suomalaisessa kaunokirjallisuudessa. Yhtenä esimerkkinä voi käyttää toisen maailmansodan aikaisia tapahtumia. Miesnäkökulmasta kerrottujen rintamakuvausten vierelle on noussut 2000-luvulla myös toisenlaisia sotakuvauksia, joissa naiset ovat huomattavissa osissa. Esimerkkeinä voisin mainita ainakin Katja Ketun *Kättilön* (2011), Minna Rytisalon *Lempin* (2018), Paula Vesalan runoileman *Kiestinki*-albumin (2011) sekä Sofi Oksasen *Puhdistuksen* (2008), joka kuvaa samoja aikoja Viron puolella. Kaikkia teoksia yhdistää vahva ja omaleimainen kieli ja naisnäkökulma unohtamatta syviä ja inhimillisiä tunteita, jotka virallisessa historiankirjoituksessa usein jäävät paitsioon.

Itsekin kerron tarinaa käsikirjoituksessani nimenomaan naisen näkökulmasta ja äänellä. Pidän tietysti myös vaarini kokemusta arvokkaana, mutta tarinassa minua kiinnostavat miespäähenkilön osalta enemmänkin sodan seuraukset kuin varsinaiset taistelut. Asiat, joista ei ole vielä kirjoitettu tarpeeksi. Sodasta selvinneiden miesten henkiset (ja joskus fyysisetkin) vammat yhdistettynä puhumattomuuteen ovat sitä paitsi myös osa naisten historiaa näiden miesten puolisoina ja lapsina. Vesala (2011) sanoittaa Hiljaiset vuodet -kappaleessa yhden vaimon näkemyksen: ”Palattuaan kotiin / hän oli joku vieras mies / vaikka hahmossa tuttua / niin silmät on kuolleen”. On kuitenkin hyvä muistaa, että myös miesten kohdalla sodasta toipumisesta on kerrottavissa monia erilaisia tarinoita lohduttomista onnellisiin loppuihin. Olennaisinta ja kiinnostavinta onkin omalla kohdallani historiaan sijoittuvan tarinan kertominen yhden ihmisen kautta suurten massojen ja yleistysten sijaan.

2.2 Elämäkerrallinen kirjoittaminen ja tarinallisuuden tarve

Olen edellä käsitellyt pähkinänkuoressa historiallista romaania määrittelyn, historiankirjoituksen ja erilaisten historiallisten ”totuuksien” kautta. Koska käsikirjoitukseni on hybridi mennyttä elämää ja mielikuvitusta, esittelen myös

elämäkerrallista kirjoittamista. Elämäkerrallinen fiktio sopisikin mielestäni yhdeksi historiallisen romaanin alalajeista. Omassa kirjoitusprosessissani risteävät elämäankaarikirjoituksen pyrkimykset ymmärtää itseään ja taustaansa sekä taiteelliset päämäärät laadukkaan, historialliseen miljööseen sijoittuvan romaanin kirjoittamiseen. Käsikirjoituksessani näiden painotukset vaihtelevat jonkin verran, mutta pääosin elämäkerrallisuus on jäänyt minun, kirjoittajan, itsekseni pohdittavaksi, ja toivon, että romaani palvelisi romaanina myös ulkopuolisia lukijoita. Seuraavaksi kerron elämäkerrallisesta kirjoittamisesta kirjoittajan omaan sukuun liittyen. Sen jälkeen pohdin tosielämästä lainaavan kirjoittamisen eettisiä ulottuvuuksia muistin ja toisen elämään kajoamisen kannalta.

2.2.1 Suvun historia ja elämäankaarikirjoitus

Pepi Reinikaisen (2013, 23–24) mukaan kiinnostus oman suvun historiaa kohtaan on kasvanut viime vuosina huomattavasti. Yhdeksi syyksi Reinikainen ehdottaa viimeisen sadan vuoden aikana tapahtuneita suuria yhteiskunnallisia murroksia, joista kipeimpiä ovat monelle olleet sodat: talvi- ja jatkosodan lisäksi myös vuoden 1918 sota. Tuskalliset mutta todelliset tapahtumat eivät Reinikaisen (2009, 224–225) mukaan katoa vaikenemisella vaan siirtyvät sukupolvelta toiselle mykkänä huutona, joka ei katkea ilman tunnetasolle yltyvää puhetta ja kokemusta kuulluksi tulemisesta. Suullista puhetta voimakkaampi vaikutus saadaan kuitenkin yhdistämällä puheeseen kirjoittaminen (Reinikainen 2009, 226). Kirsti Määttäsen (1993, 162) mukaan kirjoittaminen synnyttää jo sinälläänkin kuulluksi tuleamista, jolloin oman tarinan kirjoittaminen voidaan kokea eheyttävänä.

Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen (2008 a, 45) sijoittaa elämäkerrallisen kirjoittamisen terapeutin kirjoittamisen ja kaunokirjallisen kirjoittamisen väliin, jolloin painotus riippuu kirjoittajan intresseistä. Pepi Reinikainen (2013) puolestaan on kehittänyt elämäankaarikirjoitusmallin välineeksi oman tarinansa ja taustansa kirjoittamiseen. Kiintoisaa tässä elämäankaaripsykologiaan perustuvassa mallissa on oman kirjoittamisen kannalta se, että malli kattaa sekä kirjoittajan oman että myös hänen vanhempiansa ja isovanhempiansa elämän tarkastelun (Reinikainen 2009, 212). Kirjoittamalla

isovanhempien merkitys kirkastuu ja tarjoaa jatkumon sukupolvien yli (Reinikainen 2013, 25). Elämäntarjontakirjoituksen tarkoitus ei kuitenkaan ole lopputuloksen kaunokirjallisuudella, toisin kuin minulla, vaan siinä on enemmänkin kyse prosessista, joka on kirjallisen tuottamisen lisäksi, ja ennen kaikkea, henkinen matka omaan historiaan (Reinikainen 2013, 28).

Vaikka monivaiheinen ja ilman fiktiivisiä pyrkimyksiä toteutettava elämäntarjontakirjoitusmalli ei sellaisenaan istu omaan kirjoitusprojektiin, koen kuitenkin toteuttavani jossain määrin sen ideaa romaanini taustalla. Reinikainen (2009, 221) kirjoittaa, että kirjoitusprosessin myötä edesmenneet esivanhemmat tulevat lähemmäksi, tutummiksi ja jopa tunnistettaviksi omien toimintamallien kohdalla. Myös suvun salaisuudet ja vaikenemiset tulevat esiin, usein toistuvinkin rakenteina (Reinikainen 2009, 221–222). Myös Celia Hunt (2006, 97–98) on huomannut niin itsensä kuin ohjattaviensa kohdalla esimerkiksi omien vanhempien fiktionaalisuuden ja heistä kirjoittamisen avaavan uusia näkökulmia sekä usein myös lisänneen empatiaa tai jopa auttaneen välien parantumisessa. Vaikka oma kirjoitustyöni liittyykin vain viitteellisesti todelliseen historiaan, olen pyrkinyt kirjoittaessani ainakin itselleni avaamaan hämärän peittoon jääneitä salaisuuksia ja keksimään niille selityksiä.

2.2.2 Arvaamaton muisti

He [ystävät] ovat meidän peilimme, meidän muistimme ja me vaadimme heiltä vain, että he kiillottavat silloin tällöin peiliä, jotta me voimme katsella siitä itseämme.

(Kundera 2004, 43.)

Milan Kunderan (2004, 42) romaanissa *Identiteetti* toinen päähenkilöistä väittää, että menneisyyden säilyttäminen ja muistelu on välttämätöntä minuuden kokonaisuena pysymisen kannalta. Mietelauseessa piilee myös tutkimusten mukaan totuuden siemen. Vaikka toisinaan unohtaminen onkin viisainta, muisti kytkeytyy kuitenkin olennaisesti koko olemassaoloomme (Saarenheimo 2012, 10). Muisti sekä synnyttää jatkuvuutta että avaa tien menneisyyteen, toisaalta se on myös rajallinen ja usein virheellinenkin (Saarenheimo 2012, 10; Järvilehto 1996, 26; Kalakoski 2014, 15, 23). Menneiden tapahtumien ja menehtyneiden ihmisten muistelemisen auttaa oman elämämme

rajallisuuden hahmottamisessa ja muokkaa identiteettiämme niin yksilö- kuin yhteisötasolla (Pihlström 2014, 221, 225). Muisti mahdollistaa meille itsemme tiedostamisen, koska identiteettimme on sidoksissa aikaan. Muistaminen on siis yksilön kannalta ratkaisevaa, mutta sitä se on myös laajemmassa mittakaavassa. (Assmann 2008, 109.) Kokonaisen kulttuurin tarvetta muistaa menneisyytensä kutsutaan kulttuuriseksi muistiksi, ja sen tuottajana niin historiankirjoituksella kuin kaunokirjallisuudella on merkittävä rooli (Korhonen 2016, 237, 238).

Kun kulttuurinen muisti on yhteiskunnan tasolla tapahtuvaa muistamista (ilmentymänä esimerkiksi muistomerkit), kommunikatiivinen muisti liikkuu yksilöiden tasolla. Jan Assmannin mukaan kommunikatiivisessa muistissa on kyse lähihistoriasta, joka suodattuu (oma)elämäkerrallisen muistin läpi. Se on luonteeltaan epämuodollista ja toistuu päivittäisissä vuorovaikutustilanteissa arkisella kielellä ilmaistuna. Kommunikatiivinen muisti ja sen välittäminen ovat siis ennen kaikkea sosiaalista toimintaa. Kulttuurinen muisti käsittää koko kulttuurin historian (tuhansia vuosia), mutta kommunikatiivisen muistin aikaikkuna on noin 80–100 vuotta eli muutaman sukupolven verran. (Assmann 2008, 109, 117.) Omassakin tiedonkeruussani on kyse ennen kaikkea kommunikatiivisesta muistista: olen kuullut menneisyyden asioita ihmisiltä, jotka ovat itse olleet kokemassa niitä. Kertomistilanteet ovat olleet epämuodollisia ja usein ennalta sopimattomia, alkaneet vuosien varrella jutustelusta ja päätyneet toisinaan syvällisiin asioihin. Tuomas Tepora (2017, 129) huomauttaa, että aivan lähiaikoina suomalaisen sotamuistokulttuurin luonne tulee lopullisesti muuttumaan, kun kertomukset sodasta alkavat veteraanien ja muiden aikalaisten kuoltua muuttua kommunikatiivisesta muistista osaksi kulttuurista muistia ilman omakohtaista tai välillistä suhdetta aiheeseen. Siksi nyt on mielestäni hyvä aika kirjoittaa tuon ajan asioista, kun olemme vielä verrattain lähellä niitä.

Historiantutkijat ovatkin joutuneet pähkäilemään muistin ja historian välistä suhdetta. 1950-luvulta alkaen länsimaissa on julkaistu paljon muisteluun pohjautuvia menneisyyden kuvia kuten muistelmia, omaelämäkertoja ja historiikkeja, minkä lisäksi myös media on vahvistanut muistelun roolia menneisyyden tietolähteenä haastatteleamalla esimerkiksi tapahtumien aikalaisia. Katja-Maria Mieltusen mukaan muistelu kertoo

kuitenkin enemmän nykyisyydestä kuin menneisyydestä: muistelija luo tapahtumille merkityksiä ja kertoo valikoiden mitä haluaa – eikä välttämättä mitä todella *muistaa*. Muistelussa saatetaan palata myös asioihin, joissa muistelija ei itse ole edes ollut osallisena. Historiantutkimuksen näkökulmasta kiinnostavaa on myös se, mikä *koetaan* tärkeäksi, tapahtuneeksi ja muistamisen arvoiseksi, eikä pelkästään toden ja epätoden ongelma. (Miettunen 2014, 167, 169, 171, 176.)

Tieteellistä tutkimustietoa muistista on tuotettu paljon, ja kaunokirjallisuus täydentää kuvaa toimimalla alueella, jonne tutkimus ei ulotu (Saarenheimo 2012, 11). Myös oman käsikirjoitukseni henkilöillä muistot – torjutut tai hellityt – näyttelevät melko suurtakin osaa henkilökohtaisen kasvun polulla. Muisti ei kuitenkaan kiinnosta minua ainoastaan tarinani henkilöiden tasolla vaan myös käsikirjoitukseni elämäkerrallisen puolen vuoksi. Epäselvät ja epävarmat käsitykset sukuni menneisyydestä saivat minut alun perinkin luopumaan tosipohjaisen elämäkerran kirjoittamisesta. Jos tiedustelisin, suorastaan utelisin epämääräisiä asioita elossa olevalta suvulta, miten vaikeaa olisikaan saada kaikki erilaiset näkemykset, arvailut ja muistelut tallennettua johdonmukaiseksi tarinaksi!

Käsitys muistin ulottuvuuksista muuttuu sitä mukaa kun tutkimus kehittyy, ja nykyään muistojen ajatellaan perustuvan hermoverkkoihin, jotka muotoutuvat jatkuvasti uudelleen (Saarenheimo 2012, 14–15). Näin koko menneisyyden voikin ajatella hahmottuvan yhä uudelleen ja uudelleen muistin punoessa tauotta ratojaan uusien kokemusten myötä (Saarenheimo 2012, 15). Tätä taustaa vasten ei ole mikään ihme, että ihmiset saattavat muistaa samat tapahtumat hyvinkin eri tavalla. Muistikuvat ovatkin kuin ympäristöstä riippumattomia havaintoja menneisyydestä (Järvilehto 1996, 26).

Muisti ja mielikuvitus eivät pysyttele kaukana toisistaan (Saarenheimo 2012, 11), ja tämän voi huomata helposti myös vertaillessa läheisten kesken kunkin käsityksiä perheen tai suvun historiasta tai vaikka aivan lähivuosienkin tapahtumista. Kirjailija Riikka Pulkkinen kärjistää Jenni Saarilahden (2015) kirjoittamassa artikkelissa ilmiön kolmeen sanaan: ”Perhe on fiktio.” Hän tarkoittaa tällä sitä, että niin todellisessa kuin kirjallisessakin perheessä on niin monta kertomusta kuin perheessä on jäseniä. Tästä syystä kokisin erittäin vaikeana lopullisen totuuden etsimisen esimerkiksi oman sukuni

tarinasta. Muisti – niin omani kuin läheisten – on apuvälineeni, mutta en halua jäädä siihen jumiin, jämähtää toisistaan poikkeavien näkemysten väliin, mitä olisi lähes mahdotonta välttää. ”Kukaan ei omista perhetarinaa”, kiteyttää Pulkkinen.

Reinikainen (2009, 226) kertoo, että vastakkainasettelua oikein tai väärin muistamisesta elämäntarinaa kirjoittaessa ei synny niin helposti, jos kirjoittaja pystyy pitämään itsestään etäällä kokemustiedon aiheuttamat vaikeat tunteet, joita Reinikainen kutsuu emotionaaliseksi paineeksi. Keskustelukumppaneita ei sitä paitsi aina ole saatavilla, he voivat olla kuolleita tai muuten tavoittamattomissa, jolloin dialogia voi käydä itsensä kanssa sisäisesti (Reinikainen 2009, 226). Juuri tämän emotionaalisen paineen vuoksi koenkin tällä hetkellä, että on helpompaa kirjoittaa elämäkertapohjaisesti kaukaiselta tuntuvasta isovanhempien sukupolvesta kuin ajallisesti läheisemmistä asioista. Minun ja isovanhempieni välissä on ollut yksi sukupolvi aallonmurtajana, enkä koe, että tätä emotionaalista painetta on valunut sen takaa juurikaan minulle asti.

Absoluuttisia totuuksia on harvoin saatavilla menneistä tapahtumista, jolloin kokemuksellista totuutta tai pyrkimystä totuuteen on pidettävä lähtökohtana (Reinikainen 2009, 226). Vaikka faktapohjaista tietoa menneisyydestä olisikin hatarasti tarjolla, mieli tahtoo kuitenkin löytää selityksen asioille, ja näin ollen muistin joustaminen ja aukkojen täyttäminen on selviytymisen kannalta yleensä parempi ratkaisu kuin kokonaan tiedotta jääminen (Reinikainen 2009, 227). Vaikka romaanikäsikirjoitukseni onkin hybridi romaania ja elämäkerta, siinä on kyse samasta asiasta. Täydennän ja kerron ikään kuin itselleni taustatarinan. Yritän toki pitää johonkin rajaan asti mielessäni erillään todellisten ja romaanin henkilöiden tarinat, mutta jotkin juonenkäännteet ovat syntyneet silkasta uteliaisuudesta, halusta täyttää aukkoja sukuni muistissa ja kuvitella, entä jos...

2.2.3 Saako toisen elämään kajota?

Elämäkerrallisia elementtejä sisältävän fiktion kirjoittaminen herättää helposti aiheellisen kysymyksen, onko tekeillä jotakin luvatonta tai vähintäänkin kyseenalaista. Voiko toisen elämästä noin vain ottaa paloja, leikitellä niillä, siirrellä niitä ja sekoittaa keksittyyn? Vaikka kyseessä olisikin jo kuollut henkilö, muiston kunnioittaminen pakottaa pohtimaan

kirjoittamisen eettisyyttä. Olen joutunut miettimään näitä kysymyksiä paljon jo kirjoitusprojektini suunnitteluvaiheessa, ja oma ratkaisuni on ollut valita lajiksi fiktio, joka suo kirjoittajalleen tosipohjaista elämäkertaa paljon suuremman vapauden.

Fiktion vuoksi tarina on irtautunut mummini tarinasta niin paljon, että hän on monelta osin enää vain inspiraation lähde, niin sanottu projektin alkujuuri. Hänen muistonsa häilyy tekstini yllä tuttuina paikanniminä, ruokina, ammatteina, sanontoina, karkeina juonirakenteina ja yksittäisinä tapahtumina, mutta hän ei kuitenkaan sellaisenaan ole päähenkilö Laina. Mummini ei ole tuttu julkisuudesta, joten suvun ulkopuoliselle lukijalle on varmaankin melko yhdentekevää, mikä osuus tarinasta on saanut alkunsa todesta tai huhusta, mikä sen sijaan on puhtaasti keksittyä. Kuitenkin omaa sukuani ajatellen olen joutunut pohtimaan, missä valossa asioita esitän, jos osa niistä on lähipiirilleni tunnistettavia. Autoetnografiaan tutkimusmetodina kuuluu ja jopa sopii omakohtaisen aiheen valinta, ja muun muassa tästä syystä pidän oikeutettuna tarkastella sukuni historiaa omasta positiostani käsin.

Autoetnografisen tutkimuksen tekeminen kirjoittamisen ohella ei kuitenkaan tarkoita elämäkerralliseen tekstiin liittyvän eettisen pohdinnan sivuuttamista, päinvastoin. Omaelämäkerrallisia romaaneja kirjoittanut ja tutkinut Merete Mazzarella nostaa esiin haasteen, joka välttämättä tulee eteen toisista ihmisistä kirjoitettaessa. Kirjoittaja saattaa esimerkiksi pohtia velvollisuuksiaan kirjoittamiaan ihmisiä kohtaan. Onko hän heille jotain velkaa? Muista ihmisistä kirjoittaminen on Mazzarellan mukaan aina ongelmallista. Kun toisesta kirjoittaa, hänet kahlitsee itse luomaansa kuvaan, ottaa haltuun, eikä kohteeksi valittu henkilö useinkaan voi puolustautua mahdollisia virhetulkintoja vastaan. Eihän hän välttämättä ole edes elossa tai tiedä joutuneensa esikuvaksi kirjan henkilölle. Mazzarella jopa pohtii, voidaanko häntä kirjoittajana syyttää imperialismista, jota hän on harjoittanut joitakin läheisiään kohtaan kirjoittamalla heidät. Vaikka toisista kirjoittaminen on tietyllä tavalla aina jonkinasteista vallankäyttöä – usein tahatontakin – Mazzarella ei kuitenkaan kehota lopettamaan kaikkea toisista ihmisistä kirjoittamista. (Mazzarella 1997, 31–32.) Nämä kysymykset on hyvä kuitenkin tiedostaa. Itse näen toisen ihmisen esittämisen haasteena yhtä lailla myös journalistisissa jutuissa ja

haastatteluissa, mutta erheellisen kuvan riski on uskallettava ottaa, jos tarinoita elämästä halutaan kertoa.

Saara Tuomaala puolestaan pohtii kauan sitten eläneiden naisten elämäntarinoiden rakentamista tutkijan näkökulmasta. Naishistorioitsija voikin olla kaikkietävän auktoriteetin sijaan ”toisen ihmisen salaisuutta ihmettelevä ja epäröiden tunnusteleva kuuntelija, joka haluaisi rakentaa sillan kahden erilaisen ja eriaikaisen maailman välille.” Tutkija on ikään kuin tutkittavan keskustelukumppani, vaikka kyse onkin menneisyydessä eläneestä henkilöstä. Tuomaalakin muistuttaa vallasta: tutkijalla on valta antaa ääni historian ihmiselle, ja se voi tuntua vaikealta varsinkin silloin, kun todellisia dokumentteja on tukena vain vähän. (Tuomaala 2005, 358.) Samantapaisilla tunnoilla olen halunnut lähestyä myös mummini tarinaa: kuunnellen, ymmärtäen, alhaalta päin. Näenkin elämäntarinasta kumpuavan kirjoittamisen pohjimmiltaan enemmänkin vilpittömänä arvostuksen osoituksena kuin salaisuuksilla revittelynä. Mummini lapsenlapsena – kenties ainoana kirjoittavana jälkeläisenä – koen kunniatehtäväkseni laittaa paperille tarina, jota kukaan muu ei tulisi kertomaan.

2.3 Kun elämäkerta ja historiallinen romaani lävistävät toisensa

Olen edellä käsitellyt erikseen historiallista romaania ja elämäkerrallista kirjoittamista, mutta samalla olen kuitenkin viitannut myös siihen, kuinka lähelle toisiaan nämä kaksi usein tulevat. Seuraavaksi käyn vielä läpi tiiviisti elämäkerrallisen tekstin ja historiallisen romaanin eroja, yhtäläisyyksiä ja risteymiä, jonka jälkeen pääsenkin esittelemään omaa tekstiäni.

2.3.1 Yhtäläisyyksiä ja eroja

Varsinaista (ei-fiktiivistä) elämäkertaa voidaan itse asiassa pitää historiantutkimuksen edustajana, vaikkakin usein toisarvoisena (Cohn 2006, 29). Fiktiivinen elämäkerta on usein sen sijaan luokiteltavissa historialliseksi romaaniksi, jos se vain sijoittuu tarpeeksi kauas menneisyyteen. Fiktiolla on historiantutkimukseen nähden kerronnallinen etulyöntiasema, koska se pystyy esittämään kokonaisen elämän lyhyenkin tarina-ajan

rajoissa (Cohn 2006, 29). Dorrit Cohnin (2006, 29–30) mukaan juuri tällä alueella fakta ja fiktio lähestyvätkin toisiaan ja usein myös limittyvät. Raja vaikuttaa häilyvältä, ja Merete Mazzarella (1997, 27) on jopa päätellyt, että kaikki (oma)elämäkerrat ovat sepittäilyä. Kirjoittaja aina valitsee ja tulkitsee, ja valmis kirjoitus on lopputulos tästä prosessista eikä todellisuus sellaisenaan (Mazzarella 1997, 27).

Yksi näkökulma fiktion hyödyntämiseen elämäkerrassa on mahdollinen halu tavoittaa lähisukua suurempi lukijakunta, jolloin (oma)elämäkerrallisen tekstin on oltava niin yleispätevä, että muutkin voivat tunnistaa itsensä lukemastaan ja oivaltaa kenties jotain elämästä (Mazzarella 1997, 31). Itsekin pohdin usein tätä näkökulmaa: onko tekstini tarpeeksi kiinnostava myös muille? Olen puolueellinen arvioimaan, sillä tottahan näen oman sukuni tarinan kiinnostavana, olkoonkin se tarina vain alkujuuri romaanin muhevassa mullassa. Ajattelen myös, että kutsuvalla kielellä ja kirjoitustavalla on itse juonen lisäksi elämäntarinassa vähintään yhtä suuri merkitys, jos tavoitellaan perheen ulkopuolisia lukijoita. Juonen kohdalla sen sijaan uskottavuus voi muodostua paradoksiksi, sillä todellisen elämäntarinan seuraaminen voi olla jopa tylsistyttävää sen epätasaisuuden ja sattumanvaraisuuden vuoksi. Romaanin keksitty loogisuus ja tarinan läpi vilistävä punainen lanka saattavat vaikuttaa uskottavammilta ja kiehtovammilta.

Jos historiankirjoitukseen verrattavissa olevan elämäkerran ja fiktiivisen vastaavan välinen ero on loiva, monen mielestä kirjoittajan oma elämä risteää romaanin kanssa usein muutenkin. Georg Lukács (1989, 300) arvioi jo 1930-luvulla, että historialliset romaanit olivat selkeästi matkalla kohti biografiamaista suuntaa. Celia Huntin ja Fiona Sampsonin (2006, 124) mukaan käytämme usein hyödyksi historiaa tai muistoja fiktiota kirjoittaessamme. Vaikka kyseessä ei olisi (auto)biografia, olemisemme, historiamme ja muistomme tuntuvat silti läpäisevän jollakin tavalla kaiken kirjoittamamme tekstin: ”To some extent we always write out of our own experience” (Hunt & Sampson 2006, 112). Esiteltyäni joukon historiallisen romaanin ja elämäkerrallisen kirjoittamisen konventioita on aika kertoa lisää omasta kirjoitusprojektistani ja pohtia, miten se on sovitettavissa kyseisiin genreihin.

2.3.1 Oma käsikirjoitukseni: lähtökohta ja genre

Elämä ei ole vain yhden tarinan täyttämistä.

Se on kulkemista ohi ja läpi. (ML 2019, 3.)

Graduprosessin alusta asti olen ajatellut käsikirjoitusmatkani varsinaisesti alkaneen vuoden 2016 kesällä, jolloin heräsi yltyvä kiinnostus äidinäitini tarinaa kohtaan juteltuani hänestä erään sukulaisten kanssa. Selviteltyäni hieman lisää ja juteltuani useiden muidenkin sukulaisten kanssa päätin aloittaa kirjan kirjoittamisen tietämättä vielä silloin, kuinka tarkasti (tai oikeammin epätarkasti) teos tulisi mummini todellista elämänhistoriaa myötäilemään. Graduvuoden ollessa jo pitkällä, Pekka Kuusiston ja Paula Vesalan sota-ajasta kertovaa *Kiestinki*-albumia kuunnellessani, mieleeni yhtäkkiä juolahti, että käsikirjoituksen taustallahan on neliliuskainen, sodan tienoille sijoittuva novelli, jonka kirjoitin jo lukiossa perustuen mummini nuoruuteen. Se oli mielessäni jo niin integroitunut Lainan tarinan pohjalle, etten edes tiedostanut asiaa. Ja kuinka riemastuinkaan, kun vielä onnistuin löytämään kyseisen tulosteen vanhojen paperinippujen joukosta! (TPK 14.3.2019, 41.) Nimeämätön novelli on päivätty helmikuulle 2006, eli olen kirjoittanut sen 17-vuotiaana. Siihen nähden teksti vaikuttaa yllättävän tutulta etenkin tunnelman osalta, joka on monin paikoin saman sävyinen kuin uusimmassa käsikirjoituksessa, johon myös tietyt kielelliset ilmaisut ovat kuin alitajuisesti siirtyneet. Novellista kerron hieman lisää luvussa, jossa esittelen aineiston.

Novellin löytyminen laajensi kuitenkin ajatteluaani siihen, ettei kirjoitusprojektini alun määrittelemisen ole helppoa eikä välttämättä mielekästäkään edes tutkimuksellisessa mielessä. Muistoja ja niihin perustuvaa aineistoa on kertynyt pitkin elämäni. Halu kirjoittaakin on ollut läsnä jo pitkään. Voi siis kysyä, alkoiko projekti todella vasta ensimmäisen *Meirän Laina* -tiedoston luodessani? Vai sukulaisten kanssa keskustellessa kesällä 2016 ja aiemminkin tarinanmurusia mukaani poimiessani? Alkoiko se kenties tuosta lukiolaistytön novellista vuonna 2006, vai varhaisemmassa teini-iässä mummin juttuja kuunnellessani, kun hän vielä eli? Alkoiko se mummilan ruokailuhuoneen pyöreän pöydän äärestä, jossa tein alaluokilla iltapäivisin läksyjä ja haukkasin hiivaleipää niin,

että voi tursusi metvurstin koloista?¹ Reaalimaailman hetkistä, joita olen tallentanut tekstiin muistoina? Alkoiko se jo ennen syntymääni, mummini (ja tietysti myös vaarini) elämästä – aineistosta, jota he elämällään minun kirjoitushankkeelleni loivat? Vai ennen heitäkin?

Tämä kirjoitusprojektini on kudelma, jolla tuskin on selkeää alkua tai loppua. Kenellekään ei tähän asti luettuaan pitäisi ainakaan olla epäselvää, että minulla on vahvat henkilökohtaiset kytkökset aiheeseeni. Minulla on jopa oma kuvitteellinen vastineeni romaanin kehyskertomuksessa. Kyseessä on Heinä, alakoululainen, joka viettää iltapäiviä koulun jälkeen 1990-luvulla mummilassa, tekee kiperiä kysymyksiä, syö mummin tekemää välipalaa ja on toivottu vieras talossa. Heinä onkin persoonana henkilöistä kaikkein lähimpänä todellista vastinettaan. Työpäiväkirjaan olen kirjoittanut suhteestani Heinään muun muassa näin:

Vaikka Heinän sukulaisuussuhteet on pyöräytetty sekaisin, koen kuitenkin jollain tavalla itseni Heinäksi katselemaan vanhaa mummilaa, laatikonmallista taloa, jonka pihalla kasvoi koivuja ja voikukkia. Ruokailuhuoneen pyöreän pöydän ääreen tekemään läksyjä ja juomaan vaarin kanssa saunan jälkeen huoneenlämpöistä jaffaa. Nyt kirjoittajana olenkin ikään kuin aikuiseksi kasvanut Heinä. Heinä on tavallaan oma ankkurini työssä, perspektiivi, josta olen lähtenyt kirjoittamaan. Heinä on myös utelias ja häntä todella kiinnostaa esimerkiksi se silmienväri-juttu, mutta ei hänelle siitä sen enempää puhuta. Ehkä hän (minä) siksi kirjoittaa aikuisena kirjan ja keksii selitykset kysymyksiin, joihin ei ole saanut vastausta tai joita ei ole kehdannut edes kysyä. (TPK 4.3.2019, 35.)

Koska samaistun Heinään niin vahvasti, voidaanko tekstini laskea autofiktioksi eli omaelämäkerrallisuuden ja fiktion sekoitukseksi? Ei voida, vaikkakin Heinän osuuksissa on kyllä autofiktion piirteitä. Heinä on kuitenkin vain sivuhenkilö, joka esiintyy ainoastaan muutamassa kappaleessa. Kuten työpäiväkirjassani kirjoitin, hän on ”ankkurini” nykyajan tienoille, vaikka tarina muuten tapahtuu paljon kauempana menneisyydessä. Autofiktiossa kerronta on minä-muotoista (Genette 1993, 75–78), mutta omassa tekstissäni kerronta tapahtuu pääosin yksikön kolmannessa persoonassa, ja

¹ Ks. ML 2019, 5.

Heinän kohdalla näin on aina. Lisäksi autofiktiossa kertoja, päähenkilö ja kirjailija ovat samannimisiä (mm. Genette 1993, 75–78), mikä ei lainkaan toteudu omassa tekstissäni. Selvistä autobiografiasta tekstini on vähintäänkin yhtä kaukana, vaikka (auto)biografista ainesta olenkin hyödyntänyt. Philippe Lejeunen (1995, 4) määritelmän mukaan puhtaasti autobiografinen teos on ensinnäkin proosaa, kirjoittaja ja kertoja ovat sama henkilö, kertoja on päähenkilö, ja tapahtumat kerrotaan menneestä elämästä keskittyen päähenkilön persoonallisuuden kehittymiseen. Genren lähistöllä liikkuvat teokset eivät täytä kaikkia näitä kohtia (Lejeune 1995, 4), ja oikeastaan omassa tekstissäni vain menneisyysnäkökulma täyttyy. Näin ollen minun ei tarvitse välittää myöskään Lejeunen (oma)elämäkerrallisesta sopimuksesta.

Olen poissulkemalla määritellyt käsikirjoitukseni olevan siis fiktiota, jossa on biografiamaisia piirteitä. Onko tekstini fiktion puolella sitten historiallinen romaani? Esittelin aiemmin Markku Ihosen kokoaman nelikohtaisen listan historiallisen romaanin määrittelystä (ks. s. 6), ja sen perusteella tilanteeni näyttää lupaavalta: kolme alinta kohtaa toteutuvat ja ensimmäinenkin enimmäkseen, koska muistitietoa minulla on vain Heinän osuuksista. Ajoituksen ja kielen suhteen tekstini määrittelystä voidaan tosin olla montaa mieltä. Tarinani sijoittuu ajallisesti 1920-luvulta 2000-luvulle asti. Kuitenkin suurin osa tarinasta kerrotaan 1940-1970 -lukujen välillä, mikä on ainakin omasta näkökulmastani jo selvää (lähi)historiaa. Jos kirjoittajan ei-omakohtaisuus on yksi historiallisen romaanin tuntomerkeistä (ks. esim. Ihonen 1991, 111–112), niin minun kohdallani tämä toteutuu suurimmalta osin. Itseäni selvästi vanhemmalla kirjoittajalla saattaisi kuitenkin olla eri näkemys esimerkiksi 1960-luvun luokittelemisesta historialliseksi aikakaudeksi.

Kirjoittamani teksti on ensimmäisen (ML 2016) ja toisen (ML 2017) käsikirjoitusversion perinteisen proosailmaisun jälkeen muuttunut asteittain sekä ilmaisullisesti että rakenteellisesti yhä lyysisempään suuntaan. Tämä muutos on tosin edelleen kesken eikä koko tekstissä ole vielä täysin yhtenäistä linjaa. Vaikka romaani ymmärrettiin syntyäaikoinaan myöhäiskeskiajalla laajaksi runo- tai proosamuotoiseksi teokseksi, se on myöhemmin vakiintunut tarkoittamaan nimenomaan proosamuotoista kertomakirjallisuutta (Steinby & Mäkikalli 2013, 139–140). Myös Markku Ihonen (1991, 113) puhuu historiallisesta romaanista nimenomaan proosan lajina. Voiko tekstini

muotonsa puolesta siis olla historiallinen *romaani* olematta selvää proosaa? Itse sanoisin, että voi: tekstini on tosin ulkoasultaan paikoin lyyristä, mutta se kertoo kuitenkin laajan tarinan ja käyttää paljon myös proosan keinoja. Vaikka genrestä on myös selvää hyötyä – se auttaa esimerkiksi lukijaa hahmottamaan tekstiä sen vaatimalla tavalla (Shaw 1983, 19) – genren sisälle ei tarvitse jäädä loukkuun. Markku Ihonen (1988, 156) muistuttaa lohdullisesti, etteivät merkittävät taideteokset ole useinkaan lajinsa tyypillisimpiä edustajia. Ihonen (1988, 156) arveleekin, että parhaiten historiallisen romaanin määritelmän pystyvät täyttämään stereotyyppiset ja epäproblemaattiset teokset, enkä itse ainakaan pidä tätä perin tavoiteltavana.

Elämäntarinan kirjoittamiseen viitaten Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen (2008 a, 45) kertoo runon keinojen auttavan eteenpäin silloin, kun proosa ei riitä sanoittamaan haluttua. Lyriikan keinoin luodut häivähdykset, hetken kuvat kertovat usein proosaa enemmän (Vainikkala-Kejonen 2008 a, 45). Tästä on kyse omassakin tekstissäni. Esteettinen, ytimiä tiivistävä lyriikka tuntuu porautuvan syvemmälle kuin mitä pelkällä proosalla pystyn ilmaisemaan. Lajit toki täydentävät toisiaan. Työpäiväkirjasta voi lukea usean merkinnän kohdalta, kuinka olen alkanut oikein janota keveämpää ilmaisua tekstiini välittämättä historiallisen romaanin (tai yleensä romaanin) perinteisistä konventioista. Eri asia on, kuinka käytännön toteutus onnistuu, mutta tavoitteita pitää olla:

Haluaisin tekstini kuulostavan musiikilta. Että sen sanat ja rivit ja lauseet ja sivut seuraisivat toisiaan kevyesti ja vaivattomasti kuin horsmansiemenet jotka leijuvat elokuun pehmeässä tuulessa tai aallot, jotka lyövät vuoron perään rosoista kallioita vasten. Niillä on rytmi, eivätkä ne lakkaa lyömästä. [--] Tekstin on edettävä joustavasti ja pehmeästi ja lempeästi, sen on oltava itsessään elämys. Tärkeä sisältö ei riitä, jos sitä ei ole ilmaistu niin, että muotoa voi pitää itsessään kauniina. (TPK 10.10.2018, 17; TV 10.10.2018.)

3. TUTKIMUSMENETELMÄ JA AINEISTO

Tutkimukseni on luonteeltaan autoetnografinen tapaustutkimus, jonka taustalla on narratiivinen tutkimusote. Tässä luvussa kerron ensin tutkimusmenetelmästäni, jonka jälkeen määrittelen tutkimuskysymykset ja esittelen tutkimusaineiston, joka koostuu käsikirjoitusversioista ja työpäiväkirjasta.

3.1 Autoetnografinen tapaustutkimus

Autoetnografia on tutkimusmenetelmänä laadullinen, ja se keskittyy laajojen joukkojen ja yleistysten sijaan tarkastelemaan yksittäistä tapausta. Tutkimuskohteena voi olla esimerkiksi jokin elämän osa-alue, identiteetti, suhde tai kokemus. Vaikka tutkimusalue on yleensä hyvin rajattu, autoetnografia pystyy tarjoamaan kohteestaan yksityiskohtaista ja eriteltyä tietoa, jota muilla menetelmillä voisi olla vaikea saada. Autoetnografia syntyi tarpeeseen huomioida tutkimuksessakin sosiaalista erilaisuutta ja identiteettejä. Yleensä tutkimusaihe nouseekin tutkijan omasta intressistä, kuten minulla omasta kirjoitusprojektistani. Henkilökohtaisuudella voidaan tavoittaa syvää ymmärrystä ja lisäarvoa aiheeseen. Stacy Holman Jones kertoo esimerkiksi adoptioprosessistaan, jossa vasta adoptioäidiksi tulo ja siitä kirjoittaminen antoi merkityksen myöskin aikaisemmin luetulle adoptiokirjallisuudelle ja -tutkimukselle. Hän painottaakin oman kokemuksen yhdistämistä laajempaan kokonaisuuteen kuten aiempaan tutkimukseen. Niin sanottu kirjatieto sai Holman Jonesin esimerkissä empiirisen kokemustiedon kautta järjen. (Adams, Holman Jones & Ellis 2015, 21–23.)

Koska autoetnografisessa tutkimuksessa pyritään intiimiin ja syväluotaavaan ymmärrykseen, myös tutkimuksen muodot voivat olla joustavampia kuin perinteisessä tutkimuksessa. Autoetnografit käyttävät usein esimerkiksi tarinankerrontaa keinonaan. He haluavat antaa asioille merkityksiä sekä luoda yhteyksiä menneisyyden ja nykyisyyden, kertojan ja yleisön välille. He tarjoavat sisäpiirin tietoa kulttuurisiin ilmiöihin, ja tutkimuksen muodossa usein esteettisyydellä ja taiteellisella luovuudella on myös osansa. (Adams, Holman Jones & Ellis 2015, 23, 31.) Etnografia itsessään on kokemalla oppimista, tutkimuskohteen- tai yhteisön haltuun ottamista sisältä päin (Eskola

& Suoranta 2014), ja autoetnografiassa samaa ajatusta toteutetaan usein omasta itsestä päin. Tutkimusstrategiani on tapaustutkimus, joka onkin autoetnografialle tyypillinen sen suppean syväluotaavuuden vuoksi. En pysty tarjoamaan työssäni laajaa yleiskatsausta kaikkien kirjoittajien prosesseihin enkä liioin tilastollisia tosiasioita, mutta väläytän esiin oman kokemukseni elämäkerrallisia elementtejä sisältävän romaanin kirjoittamisesta, sen haasteista ja iloista. Samalla keskustelen jatkuvasti tutkimuskirjallisuuden kanssa: taustoitan ja peilaan.

Laadullista tutkimusta tehdessä ja suunnitellessa on tutkimuksen tekoon liittyviä eettisiä kysymyksiä pohdittava erityisen huolellisesti, koska laadullisessa tutkimuksessa niin tutkijan asema kuin tutkittavien näkökulmat korostuvat, ja lisäksi tiedonhankintakeinot voivat olla varsin vapaamuotoisia (Eskola & Suoranta 2014, 20; Tuomi & Sarajärvi 2003, 122). Koen, että etenkin autoetnografisen tutkimuksen kohdalla rehellisyyden ja läpinäkyvyyden kanssa on oltava erityisen tarkka. Autoetnografian täytyy sitoutua vastuulliseen ja eettiseen tutkimustapaan ja esimerkiksi punnita henkilökohtaisia sitoumuksiaan suhteessa tutkimusaiheeseen (Adams, Holman Jones & Ellis 2015, 25). Kun tutkija sekä tuottaa itse aineiston että myös tulkitsee sitä, suuri osa prosessista on omantunnon varassa. Pyrin huomioimaan myös tämän näkökohdan tutkimuksessani ja olemaan avoin ratkaisuihini. On kuitenkin muistettava, että maisterintutkielma on tutkimuksena vielä varsin suppea, joten aineistosta ei luonnollisesti voi ottaa kaikkea huomioon. Jokainen tutkimusprosessi sisältää muutenkin suuren määrän päätöksiä, joista tutkimuksen tekijä on eettisessä vastuussa (Eskola & Suoranta 2014, 52). Hänen on siis luotettava valintoihinsa ja perusteltava niitä.

Autoetnografiaa eli tutkimusmenetelmää laajempi kehys työlleni on narratiivinen tutkimus. Narratiivinen tutkimus ei itsessään ole tutkimusmetodi vaan tutkimuksen taustalla vaikuttava lähestymistapa, tutkimusote (Heikkinen 2015, 156). Narratiiviseen tutkimukseen kuuluu ajatus, että todellisuus on saavutettavissa sitä koskevien kertomusten kautta, ja olemassa olevat kertomukset inspiroivat ja tuottavat aina uusia kertomuksia (Lahdelma 12.4.2019). Kertomusten esittäminen puolestaan tapahtuu jonkin genren avulla (Lahdelma 12.4.2019), joka tapauksessani on ensinnäkin elämäntarinan

inspiroima historiallinen romaani, toisekseen tämä tutkimus kirjoitusprosessista eli kertomuksen tuottamisesta. Työni on siis kahdellakin tasolla narratiivinen.

Hannu L. T. Heikkisen mukaan narratiivisuus eli kerronnallisuus on ihmiselle tyypillinen tapa hahmottaa itseään ja ympäröivää todellisuutta. Pohjimmiltaan kerronnallisuus liittyykin perimmäiseen kysymykseen, miten tietoa voi ylipäättään muodostaa. Narratiivisuuden voimistuminen tutkimuskentällä liittyy käänteeseen kohti konstruktivismia, jonka mukaan kaikki tietäminen on suhteellista ja sen muodostuminen riippuu olosuhteista, positiosta sekä aiemmista tiedoista ja kokemuksista. Tämän näkemyksen mukaan ihmiset myös konstruoivat eli muodostavat itse identiteettinsä, joka on kuin jatkuvaa kertomusta. Tietokin on vain ”kertomusten kudelma”, joka muokkautuu jatkuvasti. Myös tutkimuksessa kertomukset ovat jatkuvasti läsnä viitattaessa muihin aiemmin tuotettuihin kertomuksiin (muihin tutkimuksiin). (Heikkinen 2015, 149, 156–157.)

3.2 Tutkimuskysymykset ja aineisto

Pääkysymykseni aineistoa analysoidessani on, kuinka luoda autenttisuuden tuntua elämäkerrallisia elementtejä sisältävään historialliseen romaaniin, ja mistä osatekijöistä autenttisuuden tuntu syntyy? Lisäkysymykset ovat: 1) millaista taustatyötä historiallisen romaanin kirjoittajalta vaaditaan, ja 2) miten sovittaa fakta ja fiktio yhteen. Autoetnografiselle tutkimukselle tyypilliseen tapaan olen itse tuottanut tutkimukseni aineiston, joka koostuu julkaisemattomasta romaanikäsikirjoituksestani (työnimeltään *Meirän Laina*) eri versioineen sekä työpäiväkirjasta, johon olen tallentanut muistiinpanoja kirjoittamisesta. Seuraavaksi esittelen tiiviisti kolme versiota käsikirjoitusprosessin eri vaiheista sekä lukioaikaisen novellin, joka on osa jatkumoa. Kerron myös työpäiväkirjan pitämisestä ja sen roolista tutkimuksessani.

Pääaineistoani ovat käsikirjoitusversiot prosessin eri vaiheista kolmelta eri vuodelta. Minulla on tosin tallennettuna käsikirjoituksestani selvästi useampia versioita kuin valitsemani kolme. Muut versiot on kuitenkin tallennettu käytännön syistä, kun olen silloin tällöin varmuuskopioinut tekstiäni, eivätkä keskinäiset erotkaan ole merkittäviä.

Kolme valitsemaani versioita ovat kukin olleet ikään kuin senhetkisiä virstanpylväitä, joiden jälkeen on alkanut uusi, radikaali muokkaustyö uudessa, tyhjässä tiedostossa. Ne ovat siis selkeästi lopputuloksia tietyn kirjoitus- ja muokkausvaiheen päättymisestä. Pääosassa on viimeisin ja tähän mennessä mielestäni paras versio, joka on samalla myös maisterintutkielman taiteellinen osuus. Vertailun vuoksi otan toisinaan esimerkkejä myös kahdesta aiemmasta versiosta. Seuraavaksi esittelen lyhyesti nämä kolme käsikirjoitusversiota sekä vanhan novellini. Esimerkiksi muutoksista laitan kunkin kappaleen loppuun tekstinäytteen romaanin alusta, joka on perusrunkonsa ympärillä kokenut muodonmuutoksen.

Ensimmäinen versio on vuodelta 2016, eli se on melko nopeasti tekaistu kasaan, koska aloitin koko projektin taustatöineen saman vuoden kesällä. Halusin saada nopeasti valmista enkä ymmärtänyt vielä tuolloin, että kokonaisen elämäntarinan kertominen vaatii aikaa. Tuolla versiolla on kaksi nopeasti keksittyä nimikandidaattia: *Kasvihuonekukkia* sekä *Västäräkki tietää kesää*. Viittaan tähän versioon kuitenkin nykyisen työnimen ja silloisen vuosiluvun mukaan eli ML 2016. Tämä versio on hyvin pelkistetty, mutta karkeassa rungossa on edelleen useita samoja elementtejä ja kappaleita kuin uusimmassa, vaikka osa juonenkäänteistä, ihmissuhteista ja esimerkiksi nimistä onkin muuttunut merkittävästi. Muodoltaan tämä versio on selkeää proosaa.

Esimerkki 1:

75-vuotias Laina Särkkä istahti ikkunanviereen pienessä ruokailuhuoneessa ja vilkaisi kelloa. Se oli jo kaksikymmentä yli kaksi ja kohta saapuisi Heinä koulusta, iloinen puna poskilla kuten aina ja sukat takuulla märkinä. Laina tähyili matalan laatikonmuotoisen kerrostalon pihalle ja pudisteli päätään. Piha oli täynnä suuria ja pieniä vesilätäköitä. Lumikasojen alta näkyi jo hiekkaa ja märkää asvalttiakin. *Kunhan ei saisi nyt kuolemantautia*, Laina mutisi mutta hymyili ajatellessaan Heinän reipasta tytönäntä ja ruskeankirkkaita silmiä, jotka kohta ilmestyisivät oven taakse. (ML 2016, 3.)

Toinen versio on jo työnimeltäänkin *Meirän Laina* ja se on vuodelta 2017. Ensimmäiseen versioon verrattuna tässä on kuitenkin sekä menty eteenpäin että otettu takapakkia.

Yksinkertaisesta rungosta olen kirjoittanut rönsyilevän ja kuvailevan² version. Siitä kertoo myös merkkimäärä, joka on lähes kaksinkertaistunut edellisestä, vaikkei itse juoni ole juurikaan laajentunut. Muodoltaan tämäkin on vielä selvää proosaa.

Esimerkki 2:

74-vuotias Laina Särkkä istahti ikkunan viereen pienessä ruokailuhuoneessa ja vilkaisi seinällä raksuttavaa kaappikelloa. Se oli jo kaksikymmentä yli kaksi, ja kohta saapuisi Heinä koulusta. Heinällä olisi iloinen, reippaan tytön puna pyöreillä omppuposkillaan kuten aina ja sukat takuulla märkinä.

Laina kurotteli peikonlehtien, fiikusten ja paavalinkukkien yli nähdäkseen ulos ikkunasta. Hän tähyili rauhallisella katseellaan matalan laatikonmuotoisen kerrostalon pihalle ja pudisteli päätään. Piha oli täynnä suuria ja pieniä vesilätäköitä. Hiekoitusoran ja lumen sekaisten kasojen alta paistoi jo hieman vetistä nurmea, santaa ja märkää asvalttiakin.

”Kunhan ei saisi nyt kuolemantautia”, Laina mutisi huolestuneena mutta hymyili ajatellessaan Heinän raikasta tytönääntä ja ruskeankirkkaita silmiä, jotka kohta ilmestyisivät oven taakse. (ML 2017, 4.)

Kolmas ja tähän mennessä jalostunein versio on enimmäkseen riisuttu turhasta rönsyilystä, ja on tekstinä selvästi lyyrisempää ja muodoltaan modernimpaa kuin edeltäjänsä. Tyyli on matkalla proosarunon suuntaan. Viittaan versioon lyhenteellä ML 2019. Viimeisinkään käsikirjoitusversio tuskin tulee olemaan lopullinen, sillä en koe käsikirjoitukseni olevan kokonaisuutena vielä valmis. Se on kuitenkin ote siitä, mihin olen tämän graduprosessin aikana yltänyt, ja siinä on myös monia kappaleita, jotka ovat omastakin mielestäni valmiita. Toisaalta myös monet kappaleet ovat vielä epätasaisia ja juonenkin ympärille saattaa tulla laajuutta. Minulla ei ole tekstini kanssa kiire, vaan haluan rauhassa työstää sitä ja antaa sen kypsyä. Se on ollut prosessissa ennen gradua ja tulee olemaan gradun jälkeenkin. Tämän graduvuoden aikana se on vain päässyt tavallista syvällisempään tarkasteluun.

² Ks. esim. TV 6.3.2019.

Esimerkki 3:

Laina täytti kahvikannun, kaatoi veden keittimeen, mittasi puruja kahteen mukilliseen ja napsautti keittimen päälle. Varmisti, että oli yksin keittiössä ja vilkaisi kahvinkeitin taakse eikä nähnyt pullon pulloa. Kehon läpi valahti epäuskoinen helpotuksen tunne, jonka piti sisällään. Näin oli mennyt jo viikkoja, ehkä kuukausiakin, ei ollut uskaltanut laskea. (ML 2019, 5.)

Kuten olen aiemmin maininnut, vuonna 2006 kirjoitettu novelli on tullut mukaan projektiini hieman yllättäen. Sillä ei tietenkään voi olla suurta sijaa aineiston joukossa, mutta oman mielenkiintoisen, pienen lisänsä se tuo. Erityisesti näen näissä neljässä tekstissä (novelli + kolme käsikirjoitusta) dynaamisen jatkumon totuuden seuraamisesta fiktiota kohti ja proosasta lyyrisyyttä kohti. Kyseinen novelli on kaikkein biografiamaisin. Vaikka olen siinäkin tietysti käyttänyt mielikuvitustani mummin sodanaikaisten nuoruustapahtumien kuvittamiseen, henkilöiden nimet ovat kuitenkin alkuperäisiä, mitä ne eivät missään muussa versiossa ole. Huomaan myös kehittyneeni historianantijana tuon novellin jälkeen, sillä nyt havaitsen joitakin historiallisia epäloogisuuksia novellin tarinassa ja miljöössä. Kuitenkin muutamat ydinajatukset, sanonnat tai ilmaisut ovat valuneet viimeisimpään versioon asti – kuulostaa ehkä oudolta, mutta pääosin tiedostamatta.

Toinen osa aineistoani on työpäiväkirja, johon olen kirjoittanut havaintojani *Meirän Laina* -käsikirjoitusta suunnitellessani, kirjoittaessani ja pohtiessani. Työpäiväkirja ei valitettavasti kata koko aikaa, jonka olen käsikirjoitustani työstänyt, sillä romaaniteksti oli aloitettu kauan ennen kuin tiesin hyödyntäväni sitä maisterintutkielmassani. Varsinaista työpäiväkirjaa olen siis pitänyt syyskuun 2018 lopusta asti, eli siitä lähtien, kun aloitin maisteriseminaarin ja päätin käyttää *Meirän Lainaa* tutkielmassa. Viimeiset merkinnät ovat huhtikuulta 2019. Työpäiväkirjassa on yhteensä 43 sivua ja 40 päivättyä kirjoituskertaa. Työpäiväkirja painottuu loppuvuodelle 2018, koska silloin työstin aktiivisimmin viimeisintä *Meirän Laina* -käsikirjoitusta. Melko vapaamuotoinen työpäiväkirja sisältää huomioita laajasti kirjoitustyön prosessin varrelta, ja olen tallentanut siihen ajatuksia aina kulloinkin ajankohtaiselta tuntuneesta aiheesta.

Työpäiväkirjassa on pohdintaa esimerkiksi taustatyön tekemisestä, juonenkäänteistä, henkilöhahmoista ja heidän persoonistaan, elämäkerrallisuudesta, ajankuvan hahmottamisesta, kielestä, totuuden etsinnästä, miljöön rakentamisesta, ongelmakohtista ja kulloisestakin kirjoitusvireestä.

Minulla on tallessa muutamia yksittäisiä päivättyjä muistiinpanoja kirjoitusprosessista vuodelta 2018 myös ennen systemaattisen työpäiväkirjan aloittamista, ja olen liittänyt ne työpäiväkirjan alkuun (sisältyvät yllä mainittuihin lukuihin). Tarvittaessa viittaa niihin samoin kuin työpäiväkirjaan. Nämä aikaisemmat muistiinpanot ovat joko omaan, *Meirän Laina* -kirjoitusprojektiin liittyviä pohdintoja yliopiston kirjoittamisen kurssiin liittyen tai pohdintaa *Tuulin viemää* -kirjallisuusblogistani, johon olen jonkin verran kirjoittanut kirjoittamisestani. Toki myös varhaisemmat käsikirjoitusversiot ovat hyvä sukellus prosessin menneisyyteen, ja on minulla toki yhä myös muistikuvia prosessin eri vaiheista. Pysin kuitenkin osoittamaan tekstissä selkeästi, onko kyseessä muistikuvani vai kirjoitettu muistiinpano. Työpäiväkirjaan viittaa lyhenteellä TPK. Jos viittaamani tekstin osa on julkaistu blogissani, viitteessä on myös lyhenne TV (Tuulin viemää) sekä päivämäärä, jolloin kyseinen postaus on julkaistu.

4. ANALYYSIOSA: AUTENTTISUUDEN TUNTUA ETSIMÄSSÄ

Tässä luvussa pyrin erittelemään ja analysoimaan osatekijöitä, joista autenttisuuden tuntu omaan *Meirän Laina* -käsikirjoitukseeni muodostuu. Käsikirjoitusversioiden ja työpäiväkirjan lisäksi hyödynnän lähdekirjallisuutta ja aiempaa tutkimusta. Autoetnografisen tavan mukaan tutkin siis omaa prosessiani toisten aiemmin tekemiä havaintoja vasten. Autenttisuuden tunnun muodostumista voisi tutkia lukuisista eri näkökulmista. Omassa tutkimuksessani päämielenkiinnon kohteena ovat miljöö ja henkilöt. Koska historiallista romaania kirjoitettaessa lähdeytöskentely on keskeistä, kerron ennen miljööseen ja henkilöihin paneutumista myös taustatyön tekemisestä osana uskottavuuden rakentamista. Vaikka käsitellenkin taustatyötä, henkilöitä ja miljöötä erikseen, nämä kolme myös kietoutuvat vahvasti toisiinsa.

Autenttisuuden sijaan käytän tutkimuksessani käsitettä *autenttisuuden tuntu*, koska tekstin ollessa kyseessä autenttisuus ei koskaan voi olla aitoa. Teksti, tapauksessani historiallinen romaani, on vain representaatiota todellisuudesta. Todellista autenttisuutta en siis koskaan voi tekstiini luoda, mutta autenttisuuden tuntua kyllä. Voin ikään kuin huijata lukijaa uskomaan sanomaani. Analyysiluvun edetessä pyrin erittelemään näitä keinoja, jotka saisivat lukijan pitämään lukemaansa uskottavana, autenttisenä (vaikkei se sitä todellisuudessa ole). Autenttisuuden tuntu liittyy historiallisessa romaanissa vahvasti historiallisuuteen. Historiallinen romaani on selvän subtekstinen laji, ja lukija tunnistaa genren havaitessaan fiktiivisen tekstin joukosta viittauksia historiankirjoitukseen (Ihonen 1991, 113). Tutkin siis muun muassa näitä viitteitä, rajapintaa fiktion ja historiallisuuden välillä. Kiinnitän huomiota myös siihen, missä määrin viitteitä on syytä annostella, ja mitä muita keinoja autenttisuuden tunnun luomiseen voisi olla.

4.1 Tärkeä taustatyö

Suurin osa romaanin kirjoittajista aloittaa prosessinsa tiedonhankinnalla (Lahtinen 2008, 96), mutta erityisen paikallaan se on historiallista romaania suunniteltaessa. Koska historiallinen romaani sijoittuu menneisyyteen, ei kirjoittaja voi hyödyntää omaa kokemusmaailmaansa kuin tiettyyn rajaan asti: on paljon konkreettisesti selvitettäviä

asioita, joiden määrä riippuu aikakaudesta ja kirjoittajan aiemmasta perehtyneisyydestä. Seuraavaksi kerron omasta materiaalinkeruu-prosessistani sekä pohdin, missä määrin tämän työmäärän tulee näkyä valmiissa tekstissä.

4.1.1 Materiaalin keruu

Jenni Linturi toteaa osuvasti, että romaanin kieli, itse teksti, on vain murto-osa siitä, mitä kirjailijan täytyy teostansa varten tietää. Usein perehtymiseen liittyykin paljon myös romaanin kannalta tarpeetonta tietoa, josta pitkän prosessin päätteeksi hioutuu valmis teksti. Kaikkea taustatyönä kerättyä materiaalia kutsutaan aineistoksi³, jota voivat laajasti ymmärrettynä olla historiallisten tapahtumien lisäksi esimerkiksi oma eletty elämä tai mielikuvitus. Linturi vertaa romaanin kirjoittamista tiimalasiin, jonka kapean kohdan lävitse puserretaan suuri aineisto, jota lähdetään tiivistämisen jälkeen uudelleen kasvattamaan. Kolmivaiheisen prosessin ensimmäisessä vaiheessa aineistoa kerätään laajasti, toisessa vaiheessa rajataan yhden aiheen ympärille ja viimeisessä vaiheessa olemassa olevaa tietoa syvennetään. (Linturi 2014, 31–32.)

Kirjailija Kaari Utrio (1984, 112) arvelee, että vain 10–20 % romaania varten kerätystä aineistosta tulee yleensä hyödynnetyksi lopullisessa teoksessa. Utrio (1984, 107, 112) pitää tätä pelkästään luonnollisena ja painottaa tutkimuksellisen ja täsmällisen ennakkotyön merkitystä historiallista romaania kirjoitettaessa. Arkistojen penkomisen ja muun määrätietoisen tutkimustyön lisäksi aineiston kartuttamiseen näyttää kuitenkin liittyvän jotakin selittämätöntä, jota ei voi mitata. Maiju Lahtisen (2008, 97) mukaan alitajunta ja muisti kuuluvat monen kirjailijan tärkeimpiin työvälineisiin, ja materiaalia tarttuu jatkuvasti mukaan niin tietoisella kuin tiedostamattomallakin tasolla. Myös Juha T. Hakala (2013, 65–67) painottaa alitajunnan ja niin sanotun passiivisen työajan merkitystä kirjailijan luovuudelle. Tunnettu kirjoittamisen opettaja Natalie Goldberg (2008, 30–32) puolestaan nimittää mieltämme aistikokemusten kompostiksi, jossa mielen jätteistä muokkautuu ajan myötä hedelmällistä multaa kirjoittamiselle.

³ Huomautan, että romaanin taustatyönä kerätyllä materiaalilla – aineistolla – tarkoitan tässä yhteydessä eri asiaa kuin *tutkimusaineistolla*, joka edelleen koostuu käsikirjoitusversioista ja työpäiväkirjasta.

Romaanin aineisto ei siis useinkaan ole pelkästään sivuissa ja tunneissa laskettavaa tietoista materiaalinkeruuta vaan myös vähitellen kypsyvää ja kompostoituvaa ainesta, jota elämä heittää tielle, ja johon oma kiinnostuksemme meitä ohjaa. Esimerkkinä taustatyön ja kypsymisen perustavanlaatuisesta merkityksestä on prosessi, joka johti Mika Waltarin *Sinuhe egyptiläisen* syntyyn. Waltari kirjoitti maailmanmenestykseen yltäneen klassikkonsa kesällä 1945 vain kolmessa ja puolessa kuukaudessa, vaikka kyseessä on monessakin mielessä valtava teos (Haavikko 2008, 389). Muutaman kuukauden puristusta oli kuitenkin edeltänyt kymmenen vuoden tietoinen valmistautuminen ja jo lapsuudessa alkanut kiinnostus Egyptin muinaista kulttuuria kohtaan (Haavikko 2008, 389). Waltarin vuosikymmenten pituinen henkinen matka kohti *Sinuhea* sisälsi muun muassa lukemista, egyptologin veroista tarkkaa perehtymistä historiaan, lukuisia itse tuotettuja, Egypti-aiheisia kirjoituksia kuten näytelmän sekä suomennostyön laajasta muinaista Egyptiä käsittelevästä tietokirjasta (Haavikko 2008, 389–396).

En tietenkään voi verrata omaa taustatyötäni laajuudeltaan Waltariin, mutta tunnistan kuitenkin ajatuksen vuosien varrella kertyvästä ja jäsenyvästä materiaalista. Linturin (2014, 31–32) kuvaus aineiston tiimalasimaisesta laajuudesta ja sen tiivistymisestä prosessin kuluessa tuntuu pitävän paikkansa *Meirän Laina* -käsikirjoituksen kohdalla. Laajin aineistonkeruuoperaatio tapahtui itsellänikin Linturin (2014, 31–32) mallin mukaan aivan kirjoittamisen alussa ja ennen sitä, minkä jälkeen olen rajannut ja syventänyt. Koska historiaan liittyvän aineiston nälkäisin ahmimisvaihe tapahtui ennen maisterintutkielman aloittamista, minulla ei harmillisesti ole siitä kirjallisia muistiinpanoja. Listaan muistiini pohjaten seuraavaan kappaleeseen kuitenkin esimerkkejä omista aineistonkeruutavoistani ajalta ennen työpäiväkirjaa.

Projektini alkuvaiheessa lainasin, selailin ja luin 1900-luvulle sijoittuvia historiallisia romaaneja sekä pinon tietokirjoja muun muassa arjen historiaan, naisten historiaan ja sotahistoriaan liittyen. Lueskelin myös Vanajanlinnan historiikkaa, joka liittyykin suoraan miljööseeni. Katsoin myös yleisesti aikakauteen liittyviä elokuvia ja dokumentteja sekä kuuntelin vanhaa musiikkia. Ostin Suomen juhluvuoden kunniaksi julkaistut iltapäivälehdien historia-liitteet, jotka käsittelevät kukin eri 1900-luvun vuosikymmentä ja

tutkiskelin niitä huolella. Vierailin monissa museoissa, joista lähtösysäyksiä ja innoitusta projektiini antoivat muun muassa Amurin työläiskortteli Tampereella, Tampereen työväen museo, Finlaysonin tehdasmuseo sekä teollisuuden kehityskulkuun liittyvä Serlachius-museo Gustaf. (Työläisyys, työläiskulttuuri, suomalaisen työn ja arjen historia ja tehdastyö liittyvät teemaani.) Sukuuni liittyen jututin muutamia sukulaisiani, muistelin lapsuuttani ja isovanhempiani, katselin vanhoja valokuvia ja ajelin pitkin Hämeenlinnan mukulakivikatuja. (Teos sijoittuu pitkälti Hämeenlinnaan.) Luulisin, että kaikkein eniten olen kuitenkin hyödyntänyt Googlea, johon olen kirjoittanut lukemattomia hakusanoja tietoa etsiessäni ja yksityiskohtia tarkistaessani. Käytettiinkö esimerkiksi 1950-luvun lopulla nylon-sukkahousuja tai mitkä asiat menivät pula-aikana kortille (TPK 24.4.2018, 7; TV 24.4.2018)? Olen toki ollut ennen tätä projektiakin historiasta kiinnostunut, joten uskon myös kaikkien aiempien aiheeseen liittyvien tietojen, museokäyntien ja keskusteluiden vaikuttaneen tietoisesti etsityn aineiston taustalla.

Graduvuoden aikana jatkunut aineistonkeruu (ts. syventämisvaihe) on pitkälti dokumentoitu työpäiväkirjaan, vaikkakin uskon edelleen osan siitä olevan tahatonta, mukaan poimittua. Laaja-alaisen kahmimisen sijaan on riittänyt tarkempien ja rajatumpien tietojen etsintä. Tiedon täsmällisyyttä ja tarkkuutta tulen käsittelemään myöhemmin, ainakin viimeisessä alaluvussa. Monet alkuvaiheessa korostuneet tiedonhankintamenetelmät ovat jatkuneet tasaisena janana edelleen. Olen kuunnellut paljon vanhan ajan musiikkia sekä joitakin aikakauteen sijoittuvia romaaneita, jutellut äitini kanssa vanhoista asioista, muistellut, jatkanut googlettelua ja tutkinut paikkoja.⁴

Työpäiväkirjan (2018–2019) merkinnöistä voi huomata, että varsinaisen tiedon lisäksi myös aikakauteen liittyvään tunnelmaan, mielentilaan pääsemisellä on ollut suuri merkitys autenttiselta vaikuttavan tekstin kirjoittamisessa ja ylipäättään kirjoitusvireen nostamisessa. Esimerkiksi tiettyinä vuosikymmeninä radiossa soinut musiikki saa ajatukset hyrräämään, kuljettaa minut Lainan nahkoihin, ja saatan kuvitella hänen kuunnelleen samaa kappaletta lauantain toivotuista tai pyörähdelleen sen tahtiin tansseissa kellohameen helmat hulmuten (mm. TPK 12.3.2019, 39). Sama vaikutus tuntuu olevan kirjan miljöössä käymisellä. Hämeenlinnan kaupungissa olen vierailut

⁴ Mm. TPK 10.10.2018, 17; 3.10.2018, 15; vko 42 / 2018, 18–19; 12.3.2019, 39–40.

vähän väliä, mutta syksyllä 2018 tein kolme olennaista retkeä kirjani muille tapahtumapaikoille. Käynnit olivatkin tiedonhankinnan lisäksi vahvasti myös osa tunnelman aistimista.

Syyslomaviikolla kävin äitini ja lasteni kanssa kävelemässä Vanajanlinnan piha-alueella ja Kipinäniemessä eli Mäntykärjessä⁵ kauniina, auringonlaskuisena iltana (TPK vko 42 / 2018, 18–19). Äitini kanssa jutellessa tuli esiin myös joitakin käytännön asioita, joita en ennen ollut tiennyt. Kävimme katsomassa ulkopuolelta punaista mökkiä, jossa mummini on lapsuudessaan ja nuoruudessaan asunut. Se näytti erilaiselta kuin muistissani ja mielikuvissani, mutta se ei haittaa. Luotan tarinaani. Yhdessä koitimme arvuutella esimerkiksi sitä, mihin posti siihen aikaan kannettiin ja oliko nykyisten golf-kenttien tilalla ennen metsää vai peltoa. Koin käynnin hyvin inspiroivana.

Seuraavalla viikolla tein koko päivän pituisen retken yksin Helsinkiin varta vasten etsimään tietoa, katselemaan paikkoja ja inspiroitumaan kirjoitustyötäni varten. Kävin Ateneumissa ja Kansallismuseossa katsomassa näyttelyt muun muassa Suomen lähihistoriasta, ja taiteen tarjoaman inspiraation lisäksi sain myös silkkaa tietoa etenkin Kansallismuseon sotaosuudesta, johon oli koottu materiaalia niin kansalaissodasta kuin talvi- ja jatkosodista. Pääkohteeni Helsingin-retkelläni oli Lapinlahden mielisairaala puistoalueineen ja sen yhteydessä toimiva mielisairaanhoidon historiasta kertova Mental Museum. Kokemus oli pysäyttävä ja poistuin ristiriitaisin tuntein. (TPK vko 43 / 2018, 19.) Muun muassa näin kirjoitin käynnin herättämistä tunteista:

Näen konkreettisesti maiseman, jota henkilöni on katsonut, Hietaniemen hautausmaan kilvet vieressä ja kauniin puistoalueen. En tiedä edes enää, haluaisinko Armin sittenkään olevan mielisairas, skitsofreenikko. Olen kiintynyt häneen niin, että haluaisin säästää hänet siltä. (TPK vko 43 / 2018, 19.)

Kun olin konkreettisesti katsonut maisemaa, jota Lainan piti katsoa tullessaan mielisairaalaan tyttärtään tapaamaan, koko kokemus, sateisen harmaa päivä, mielisairaalan kolkko tunnelma ja lähellä siintävät laajat hautausmaa-alueet saivat minut

⁵ Ks. esim. ML 2019, 13.

lopulta luopumaan koko käänteestä ja ”pelastamaan” Lainan tyttären, Armin, tuolta kohtalolta. Kohteessa paikan päällä käyminen voi siis vaikuttaa kahteen suuntaan: inspiroiden ja yllyttäen tai latistaen ja muuttaen suuntaa. Mutta en väitä käynnin lopputuloksen olleen huono näinkään, vaikka Lapinlahtea ei nyt romaaniini tulekaan.

Olen kirjoittanut työpäiväkirjaan (3.12.2018, 28) myös toiveestani käydä pitkästä aikaa Vanajan kirkolla ja sitä ympäröivällä hautausmaalla, joka esiintyy käsikirjoituksessani useammassakin kohdassa, ja jonka maahan myös isovanhempieni jäännökset on haudattu. ”Nähdä omin silmin taas pakkasessa sen jouluaattoillan taianomaiset tunnelman, kun ”kynttilät pilkuttavat pimeyttä”” (TPK 3.12.2018, 28)⁶. Pääsinkin käymään Vanajan kirkkomaalla perheeni kanssa jouluaattona, joskin silloin oli vielä valoisaa. Katselin kuitenkin keskiaikaista kivikirkkoa ”sillä silmällä”, että se on myös Lainan vihkikirkko, ja siellä perheen on tapana käydä jouluna aattohartaudessa. Sen multiin lasketaan tarinassa myös yksi jos toinenkin henkilö. Elämän koko kaari jotenkin tiivistyy tuon kirkon ympärille, joka on vieläpä näyttänyt silloin samalta kuin nyt.

Olen myös jatkanut yksityiskohtaisen tiedon etsimistä aina kunkin kirjoitusvaiheen tarpeiden mukaan. Työpäiväkirjaan olen tallentanut merkintöjä muun muassa täsmällisen sota-aiheisen tiedon etsimisestä, kun olen sota- ja armeija-asioissa untuvikkona yrittänyt metsästää uskottavuutta googlettamalla tietoja esimerkiksi talvisodassa käytetyistä aseista, sotilasarvoista, komppanian ja joukkojen koosta sekä amfetamiinijohdannaisen, pervitiinin, käytöstä rintamalla (TPK vko 43 / 2018, 20; 4.12.2018, 29). Kirjaa kirjoittaessani olen eksynyt monille tietämyksen alueille, joista käytännön kokemus on hataraa. Hieman huvittuneena olen löytänyt itseni esimerkiksi googlettelemasta eri viinoja, muun muassa niiden valmistusvuosia ja alkoholipitoisuuksia, koska Lainan miehellä Väinöllä on tapana säilyttää säännöllisesti tyhjenevää pulloa keittiössä kahvinkeitin takana.

[--] päädyn Koskenkorvaan, koska en tiedä, kuinka suosittua Leijona oli 1960-luvulla enkä löydä, milloin sitä on alettu valmistaa. Väinö juo siis Koskenkorvaa ja raakana, Koskenkorva olikin suosituin viina siihen aikaan. Käytän ahkerasti myös esimerkiksi

⁶ Ks. ML 2019, 88.

hakusanoja ”kuinka paljon alkoholisti juo päivässä”, [--] ”Mistä annoksesta voi tulla känniin”, milloin myytiin mitäkin viinaa ja minkä kokoisessa pullossa. ”Mistä määrästä Koskenkorvaa aikuinen mies tulee kunnon humalaan tai sammuu?” Selailen keskustelupalstoja, jo[i]ssa jääkiekkofanit puivat asiaa. (TPK vko 43 / 2018, 19.)

4.1.1 Tavallisuuden illuusio

Tausta-aineiston haalimisen suhteen voin ainakin kirjoitusprosessini alkuvaiheen osalta yhtyä hyvin tähän Maiju Lahtisen (2005, 26) kuvaukseen:

Itse kirjoitustyön ohella erilainen materiaalin keruu on historiallisen romaanin kirjoittamisen suuria nautintoja. Kuten luultavasti kaikilla tutkijoilla, myös historiallisen romaanin kirjoittajalla nälkä kasvaa syödessä; tulee himo etsiä vielä lisää, vielä yksityiskohtaisempaa, vielä tarkempaa ja vielä luotettavampaa tietoa.

Perään Lahtinen (2005, 26) kuitenkin muistuttaa, etteivät lähteet ”saisi hypätä lukijan silmille”, vaan tutkittavat asiat sujahtavat tekstin sekaan sitä sujuvammin, mitä paremmin kirjoittaja on ne pystynyt omaksumaan. Autenttisuuden tuntu (tai ajankuva, jota Lahtinen käyttää) onkin parhaimmassa tapauksessa ujutettu tarinaan niin taitavasti ja huomaamattomasti, että lukija yhtä aikaa kykenee yhdistämään tarinan tiettyyn aikakauteen, mutta ei kuinkaan välttämättä osaa määritellä tarkemmin kohtia, joista vaikutelma syntyy (Lahtinen 2005, 16).

Jenni Linturi (2014, 31) kutsuu romaanin taustatyötä paradoksiksi: vaikka aineisto innostaa ja kannustaa, kirjoittajan täytyy salata innostuksensa lukijalta ja uskotella, että outo ja vieras onkin tuttua. Kirjoittaja luo niin sanotusti illuusion tavallisuudesta, vaikka onkin nähnyt paljon vaivaa asioihin perehtymiseen (Linturi 2014, 31). Lahtinen (2008, 103) uskoo, ettei tietoa voi kerätä liikaa, mutta kaikkea ei voi eikä pidäkään kertoa lukijalle. Kaikki tarpeettomampikin taustatyö vaikuttaa kuitenkin silti usein tekstin tasolla kirjailijan sisäisenä varmuutena (Lahtinen 2008, 103). Myös Kaari Utrio (1984, 112–113) muistuttaa, että vaikka materiaalin kerääminen onkin usein kiinnostavaa ja hauskaakin, se ei saisi romaanin kannalta nousta itsetarkoitukseksi vaan siitä hyödynnetään vain todella tarinan kannalta tarpeellinen.

Omista käsikirjoituksistani materiaali paistaa mielestäni räikeimmin läpi rönstyilevästä vuoden 2017 versiosta. Ennen kuin aloitin seuraavaa eli uusinta versiota niin sanotusti puhtaalta pöydältä, olin hyvin tuskastunut edellisen toimimattomuuteen. Vaikka kuinka olin tehnyt lähdetyötä, en ollut lainkaan tyytyväinen lopputulokseen. Olikin vapauttavaa muuttaa reilusti suuntaa ja poistaa kokonaan pitkiä kappaleita, joissa kuvattiin turhan laveasti kaikkea tietämääni, oppimaani, muistamaani ja kuvittelemaani. (TPK 6.3.2018, 1–2; TV 6.3.2018.) Muun muassa näin kirjoitin vanhasta versiosta karsimisoperaation alettua:

Olin kirjoittanut auki lähes kaiken, millaiseksi olin tekstin maailman kuvitellut. On toki tärkeää, että kirjailijalla on tämä maisema päässään, mutta myös lukijalle on jätettävä tilaa hengittää, ajatella, kuvitella. Kaikkea ei tarvitse ahtaa samaan teokseen, hyvä vain, jos materiaalia jää ylikin[.] (TPK 6.3.2018, 1–2; TV 6.3.2018.)

Jälkikäteen en enää ajattele vuoden 2017 version olleen täysi epäonnistuminen, vaan paremminkin vain yksi, kenties tuskallisen tarpeellinen askel matkallani historiallisen romaanin kirjoittajaksi. Ehkä ympäristön, yhteiskunnan tapahtumien (esimerkkinä sotakorvaukset tarkkoine summineen⁷), henkilöiden mielenliikkeiden ja ammattien lavea kuvailu ovat auttaneet minua sisäistämään nämä kuvailemani asiat. Ehkä auki kirjoitetut maisemat ja muut epäolennaiselta tuntuvat käänteet on nyt selvitetty minulle itselleni niin huolella, ettei niitä tarvitse enää alleviivata kirjoittaessa vaan voi keskittyä ohimennen tarjoiltuihin yksityiskohtiin. Tekstin sisäinen maailma näyttäytyy nyt itselleni loogisena, joten vähempikin kuvailu riittää. Minun ei enää tarvitse yrittää päteä tiedoillani ja osoittaa, että tämän ja tämänkin minä tiedän, vaan koitan parhaani mukaan toteuttaa tavallisuuden illuusiota. Epäonnistumiselta vaikuttaneen version jälkeen sain kirjoittamiselle uuden, selkeämmän suunnan, ja kirjoitin työstäni, että ”tuntuu kuin näkisin vielä tuhkasta nousevan Fenixin” (TPK 6.3.2018, 1–2; TV 6.3.2018).

⁷ ML 2017, 44–45.

4.2 Tavoitteena huomaamaton miljöö

Miljöön rakentaminen on välttämätön osa romaanikirjoittajan työtä, sillä tarina tarvitsee aina ajan ja paikan, jossa se tapahtuu (Utrio 1984, 100). Miljöön voi ymmärtää kokonaisvaltaisena henkilöhahmojen elinympäristönä, joka voi olla todellinen tai kuviteltu (Linturi 2014, 33). Miljöötä voidaan tarkastella erikseen fyysisen ja henkisen miljöön kautta, mutta nämä kaksi aluetta myös vaikuttavat toisiinsa (Utrio 1984, 100–101). Kaiken kaikkiaan miljöön tulisi olla tasapainoinen ja looginen (Utrio 1984, 101). Käsittelen seuraavaksi miljöötä fyysisenä ja henkisenä ympäristönä kiinnittäen huomiota autenttisuuden tunnun luomiseen miljöön kautta. Miljöön rakentamiseen pätee hyvin Jenni Linturin (2014, 31) kehoitus pyrkiä kuvauksessa tavallisuuteen.

Vaikka olenkin jakanut miljöön ja henkilöiden käsittelyn omiin osioihinsa, on hyvä muistaa, että näiden kahden nähdään usein myös liittyvän toisiinsa: miljööseen kuuluvat asiat ovat osaltaan luomassa henkilökuvaa (mm. Steinby 2013, 80; Kantokorpi 1990, 137). Esimerkiksi koti sisäpuolelta (etenkin, jos sen kuvailuun on kiinnitetty erityistä huomiota) voidaan tulkita yhdeksi henkilön ulottuvuudeksi (Wellek & Warren 1969, 279). Henkilön fyysisen ympäristön lisäksi myös niin sanottu inhimillinen ympäristö (yhteiskuntaluokka ja perhe) voi kuvata luonteenpiirteitä (Rimmon-Kenan 1999, 86). Yhteys henkilön persoonan ja miljöön välillä voidaan kuitenkin nähdä molemminpuolisena syy-seuraussuhteena: sen lisäksi, että miljöö voi olla henkilön metonymia, tietynlainen miljöö voi olla myös seurausta hänen persoonastaan (Rimmon-Kenan 1999, 84–86).

Sisätilojen lisäksi myös maisema säätiloineen voi kuvastaa henkilön sieluntilaa (Wellek & Warren 1969, 279). Luonnon ja sään yhteys romaanihenkilön mieleen on erityisen voimakasta romantiikan ajan kirjallisuudessa (Wellek & Warren 1969, 279), mutta olen itsekkin intuitiivisesti hyödyntänyt toisinaan niiden yhteisvaikutusta. Esimerkiksi sinä iltana, jona harhoista kärsivä, skitsofreniaa sairastava Aatos kuristaa Lainaa, on ulkona painostava ilma, nouseva ukkosmyrsky (ML 2019, 52). Vuoden 2017 (82) versiossa kyseinen luku vaikutti liikaakin romantiikan tyyliuunnalta, koska olin korostuneesti kuvaillut myrskyn voimaa. Rakastuneen Lainan nuoruudessa ennen sodan alkua taas

tuntuu aina paistavan aurinko ja on vehreä kesä (ML 2019, 18–21; ML 2017, 21–33). Käsittelen seuraavaksi miljöötä ensin fyysisen ja sen jälkeen henkisen ulottuvuuden kautta.

4.2.1 Aistillinen ympäristö – fyysinen miljöö

Todellisen kaltaista miljöötä rakentaessaan kirjoittajan täytyy tietysti kerätä taustatietoa, mutta Jenni Linturi painottaa, ettei näkeminen riitä, vaan lukijan ja sitä ennen siis kirjoittajan täytyy myös aistia miljöö. Kirjoittajan tulee siis suodattaa keräämänsä aineisto eri aistien läpi eikä ainoastaan luetella historiallisia tapahtumia. Miljöön kuvaamisessa Linturi rohkaisee aistivoimaisen kielen käyttöön ja eri aistien sekoittamiseen samassa yhteydessä. (Linturi 2014, 33–36.) Minunkin täytyy siis asettua itse päähenkilön asemaan ja kuvitella, miltä menneiden vuosikymmenten Hämeenlinna ja Vanaja tuoksuvat, maistuvat, näyttävät, kuulostavat ja tuntuvat. Näin teksti todella vie menneeseen maailmaan eikä ole vain referaatti henkilöni elämästä.

Moniaistimellisuuden lisäksi Linturi korostaa toimivan ja uskottavan romaanimiljöön suunnittelussa kolmea muuta seikkaa: Teoksen näyttämöiden tulisi ensinnäkin olla toiminnallisia, jolloin ne mahdollistavat muitakin tapahtumia kuin keskustelun. Toiseksi Linturi muistuttaa, ettei miljöö ole valokuva vaan representaatio. Miljöön yksityiskohdat tuottavat miellelyhtymiä itseään laajemmista kokonaisuuksista. Näin esimerkiksi kirjallinen kesämökki edustaa kaikkien kesämökkien sielua, ja lukija voi mielessään kuvitella oman kesämökkinsä lukiessaan kuvausta romaanin kesämökistä. Kirjailija Antti Tuurin mukaan lukijan täytyy voida astua sisään miljööseen. Se on siis kuvattava yhtä aikaa löysästi ja tarkasti. Linturi rohkaisee poimimaan aineistosta rohkeasti kirjoittajaa itseään kiinnostavat yksityiskohdat, vaikka ne eivät edustaisikaan tyypillisintä historiankirjoitusta. Kontekstiin sopivat, tarkat ilmaukset ovat Linturin mukaan aina parempi vaihtoehto kuin epämääräiset, abstraktit tai yleiset. Lisäksi miljöön kuvaukseen saa moniulotteisuutta vaihtamalla kuvakulmia: esittämällä miljöö toisinaan yhden pienen esineen tai asian kautta, toisinaan laajana kokonaisuutena. (Linturi 2014, 34, 36.)

Autenttisuuden tunnun luomisessa korostuvat miljöön kohdalla mielestäni Linturinkin mainitsemat aistimellisuus ja yksityiskohdat, jotka usein liittyvätkin toisiinsa. Natalie Goldberg suosittelee hyödyntämään kirjoittamisessa alkuperäisiä yksityiskohtia niin paljon kuin sielu sietää. Perusteenaan hän esittää elämän olevan niin rikas, että menneiden ja parhaillaan tapahtuvien asioiden todellisten yksityiskohtien kirjaaminen on itsessään riittävä urakka. Alkuperäisyyteen täytyy Goldbergin mukaan kuitenkin suhtautua joustavasti. Tutun, todellisen miljöön voi siirtää esimerkiksi toiseen kaupunkiin ilman ongelmia, ja kirjoittajan tuntemista yksityiskohdista tekstiin tulee uskottavuutta ja autenttisuuden tuntua. Goldberg neuvoo havainnoimaan ympäröiviä yksityiskohtia, mutta suhtautumaan niihin rennosti. Jälkikäteen, kirjoittaessa, oikeat asiat kyllä pulpahtavat mieleen. (Goldberg 2008, 66–67.) Vaikka Goldberg viittaa itse nähtyihin ja koettuihin yksityiskohtiin, sääntöä voi mielestäni soveltaa myös historiatietoihin. Saatan vaikka siirtää arjen historiasta kertovan teoksen kuvassa tai museon vitriinissä nähdyn esineen, asun tai tavan tekstiini sellaisenaan.

Aistien ja yksityiskohtien voimaa olen pyrkinyt hyödyntämään autenttisuuden tuntua metsästäessäni, välillä jopa liikaa. Ainakin vuoden 2017 versiossa yksityiskohtia on toisinaan niin paljon, että ne melkein läkähdyttävät lukijan. Ne eivät kuitenkaan pääsääntöisesti ole kovin aistikkaasti kuvattuja tai erityisen tarkkojakaan. Seuraavaksi ote luvusta, jossa kerrotaan perusteellisesti Lainan nuoruusajan perheestä. Huomaan tässä selvän jatkumon innokkaisuun museovierailuihini, joissa muun muassa opin uutta pyykkäriä ja silittäjiä ammattilaisista:

Peltosen pieni tupa oli yleensä aina täynnä herrasväen ja muuten vain paremmilla tuloilla elävien perheiden pöytäliinoja, paitoja, liivejä, alushameita, lakanoita, pyyheliinoja ja kaikenlaista valkoista silitettävää, jotka tekivät liikkumisen hankalaksi. Kaikki tuolinselkämykset olivat varattuja, ja lisätyötä Lainalle aiheutti Hannelen kädentöiden vahtiminen, ettei se päässyt likaisilla kämmenillään niitä tahrimaan. [--] Mariia oli vuorannut vanhat maitokärryt puhtaalla pumpulikankaalla ja kerran päivässä hän kasasi ne kukkuralleen kauniisti viikattuja herrasväen käsinkirjaituja hantuuksia, pitsireunuksisia puuvillatyynyliinoja ja muita koreita, puhtaita ja valkoisia liinavaatteita ja lähti kierrokselle. (ML 2017, 23.)

Uusimmassa versiossa yksityiskohtien kuvaileva latelu on vähentynyt, mutta laatu omasta mielestäni parantunut. Esimerkiksi yllä kuvatut Mariian sivutoimiset pyykki- ja silitystyöt jäivät kokonaan pois, koska ne eivät liity mitenkään juoneen. Myös Mäntykärjen miljöön eli luonnon ja yleisen elämänmenon (esim. ML 2017, 21–26) sivutolkulla jatkunut kuvailu sai supistua muutamaan ohimennen lausuttuun, huolella valittuun yksityiskohtaan. Listamainen yksityiskohtien luettelo voi tosin toimia tehokeinona⁸, mutta tällöin sitä ei saa käyttää liian usein. Muidenkin kuin näköaistin käyttämistä tekstissä olen tietoisesti lisännyt uusimmassa versiossa, ja kyseiset kohdat luovat mielestäni autenttisuuden tuntua enemmän kuin mekaaninen luetteleminen:

Meillä syötiin tänään naurispaistikkaita ja klimppisoppaa. Jauhopaakut hajosivat suussa. Ne yskittivät minua valuessaan kurkkuun ja minut käskettiin pois pöydästä. (ML 2019, 12.)

Esimerkkinä on vedessä lilluvista jauhokokkareista valmistettu klimppisoppa, josta olen kuullut kauhutarinoita äitini ja tätini tyttövuosien mummolavierailuista. Kirjoittajana tämä on yksi suosikkikohdistani Lainan lapsuuden kuvauksessa, ja voin melkein tuntea kuivien jauhopaakkujen kutittelevan hajoamisen kurkussani. Seuraava esimerkki puolestaan sekoittaa haju- ja kuuloaisteja pyrkien siten luomaan autenttisuuden tuntua:

Lauantaisin Laina leipoi pullaa,
pullantuoksu sekoittui tupakansavuun,
höyryt sihisivät käytävään. (ML 2019, 76.)

Muistan äitini kertoneen, kuinka hänen lapsuudenkotinsa – pieni kaksio vailla nykyaikaista ilmanvaihtoa – oli aina täynnä tupakansavua, ja kuinka äidin äiti leipoi lauantaisin pullaa. Kuvittelin mielessäni tämän aistien ilotulituksen, jossa ihana tuoreen pullan tuoksu sekoittuu pinttyneeseen tupakanhajuun ja uuninluukkaa raottaessa höyryt sihahtavat valmiiksi savuiseen ilmaan. Koko porraskäytävä tiesi hajusta, jos jossain tehtiin ruokaa. Aistikokemusten, kuten tuoksujen ja makujen avulla voikin palauttaa mieleen autenttiselta vaikuttavia muistoja menneisyydestä (Enwald 2008, 127; Vainikkala-Kejonen 2008 b, 85–86).

⁸ Ks. alin esimerkki sivulta 48.

Yleensä romaanin tapahtumat voidaan paikallistaa johonkin maahan, ja usein myös suurkaupungit mainitaan nimiltä, jos romaani sijoittuu sellaisiin (Steinby 2013, 78). Pikkupaikkakunnat puolestaan jäävät usein kokonaan nimettömiksi tai niille keksitään nimi, koska kuvitteellisten tapahtumien sijoittaminen todelliselle paikkakunnalle on haastavaa historiallisen totuuden suhteen (Steinby 2013, 79). Olen valinnut mainita myös pieniä maantieteellisiä alueita käsikirjoituksessani saadakseni sen sidottua paremmin todelliseen historiaan ja miljööseen, mutta ratkaisu on tuottanut myös päänvaivaa. Lainan lapsuuden ja nuoruuden miljöön voi osoittaa kartalta hyvinkin tarkasti. Se kuuluu ensinnäkin Hämeenlinnan ympäristökuntaan Vanajaan, siellä Äikääjän seudulle, ja tarkemmin määriteltynä Vanajanlinnan alueelle. Vanajanlinnakaan ei tosin vielä riitä, vaan tekstissäni mainitut Kipinäniemi ja Mäntykärki ovatkin jo erittäin rajatut, todelliset paikat. Ne ovat osa valintaa, jossa ilmoitan jokaisen luvun alussa (todelliselta kartalta löydettävän) tapahtumapaikan ja -ajan. Olen ajatellut tämän ratkaisun kiinnostavan lukijan heti tiettyyn aikakauteen ja paikkaan ja synnyttävän osaltaan autenttisuuden tuntua. Mäntykärkeä lukuun ottamatta muut miljööt on ilmoitettu tekstissä kaupunginosien tai korkeintaan katujen mittakaavassa, mikä sekin on jo melko tarkkaa miljöön määrittelyä. Yleisesti tunnetuista paikoista voi toisinaan olla haastavaa rakentaa autenttisen tuntuinen historiallinen vaikutelma, varsinkin, jos lähteitä on niukasti. Totuudenmukaisuuskysymykseen palaan vielä viimeisessä alaluvussa.

Työpäiväkirjassa ei ole kovin paljon pohdintaa miljöön *luomisesta*, koska suurin työ sillä saralla on tapahtunut kirjoittamisen alkuvaiheessa, jolloin muistankin miettineeni miljöitä paljon. Jo vuoden 2006 novellissa on karkea kuva Lainan lapsuuden miljööstä Mäntykärjestä ja Vanajanlinnalta. Miljööt ovat toki syventyneet ja tarkentuneet matkan varrella, ja tekstin tasolla myös ilmaisu on selkeytynyt. Vanajanlinnan alueen lisäksi toinen hyvin tärkeä fyysinen miljöö käsikirjoituksessani on Lainan ja Väinön koti, joka sijaitsee Hämeenlinnassa Luolajan kaupunginosassa. Muita, pienemmässä osassa olevia miljöitä ovat muun muassa Lainan ja Aatoksen pieni hellahuone Kaurialassa, Lainan työpaikka lihanjalostustehtaalla, Ruununmyllyn koti, Idänpään torppa, Vanajan kirkko sekä useat paikat Helsingissä. Paikkojen kuvaamista on helpottanut suuresti se, että olen itse kotoisin Hämeenlinnasta, joten kaupunkikuva katuineen ja rakennuksineen on pitkälti sisäänrakennettu. En osaisikaan kuvitella kirjoittavani yhtä jouhevasti jostakin vieraasta

kaupungista, jossa en ole koskaan asunut, tai ainakin lähdetyötä olisi tällöin tehtävä enemmän. Paikkojen haltuun ottamista on helpottanut niissä vierailu, mistä kerroinkin jo Materiaalin keruu -alaluvussa.

Lainan ja Väinön kodin selkeänä esikuvana on isovanhempieni koti. Työpäiväkirjaan olen listannut lapsuuteni mummilasta muistini varaisia yksityiskohtia, joita olen halunnut siirtää sellaisenaan tekstiin. Niitä on paljon, mutta luettelen seuraavaksi muutamia esimerkkejä:

- metvursti, hiivaleipä, tilli-etikkakurkut, metvurstin koloista tirskahteleva voi
- punainen, kahvallinen muovimuki
- Rengon viiri, meripihkainen matkamuisto Sotshista
- keltainen, huoneenlämpöinen Jaffa [--]
- olohuoneessa paidatta torkkuva vaari, rauhallinen kuorsaus
- läksyjen teko ruokailuhuoneen pyöreän pöydän ääressä (TPK 3.10.2018, 15.)
- invalidisoitunut käsi
- kukikas emalilautanen [--]
- Herbamare [--]
- aamujumppa
- neljän viljan puuro [--]
- Anttilan laamapaita
- Lokki-laulu (TPK 4.3.2019, 36–37.)

Lainan ja Väinön kotia kuvaillessani olen ”siirtänyt” miljööni eri paikkaan kuin missä se todellisuudessa on sijainnut. Tuolloin en vielä tiennyt, että Natalie Goldberg (2008, 66) jopa kannustaa siihen. Varsinaisella paikalla ei hänen mukaansa ole niinkään väliä vaan alkuperäisillä, omakohtaisilla yksityiskohtilla (Goldberg, 2008, 66). Voin sieluni silmin nähdä Lainan ja Väinön kodin omana mummilanani, joka sijaitsi oikeasti Hämeenlinnan Nummi-nimisessä lähiössä, entisen ostarin vieressä. Saadakseni tekstin hieman fiktiomaisemmaksi olen ”siirtänyt” tuon matalan kerrostalon sisuksineen Luolajaan.

Henkilöiden asut, kampaukset ja esineet lasketaan usein kuuluvaksi myös osaksi fyysistä miljööni. Omassa käsikirjoituksessani ne eivät näyttele suurtakaan osaa, mutta yksityiskohtia toki vilahtaa silloin tällöin. Tekstin ei ole tarkoitus olla mikään

pukudraama, mutta mainitaan siellä ohimennen esimerkiksi liivimekko (1950-luku), kellohame (1950-luku), sukkanauhaliivi (1960-luku), villakangastakki (1960-luku) ja jumpperi (1970-luku)⁹. Asutkin luovat yhtä lailla mielikuvaa tietystä vuosikymmenestä kuin muukin esineistö. Seuraava katkelma sijoittuu ajallisesti Lainan lapsuuteen 1920-luvulle:

Hannele oli nukahtanut koppaansa, äiti oli syöttänyt sen kuluneista rinnoistaan ja näytti uupuneelta. Esiliina oli marjatahroissa, poskella vähän nokea, ehkä isä oli sipaissut sitä kotiin tullessaan. (ML 2019, 15.)

Kun kerrotaan, että Mariian ”esiliina oli marjatahroissa” (ML 2019, 15), kerrotaan samalla, että eletään aikaa, jolloin naiset tavallisesti aina käyttivät esiliinaa. Ja kun äidin poskella on nokea, siitä voi päätellä, että Vanajanlinnan lämmittäjä-isä on sipaissut sitä palatessaan kotiin hiilikuormiensa ja lämmityskattiloidensa ääreltä.

Samoin kuin asut, myös esineet rakentavat ohimennen mainittuina ikkunaa tekstin aikaan. Niiden viljelyssä pitää tosin yrittää välttää mässäilyä ja tyytyä jättämään osa mainitsematta. Muutamia esimerkkejä tekstissä vilahtavista tietyn ajan esineistöön liittyvistä yksityiskohdista ovat vaikkapa klimppisoppa (1920-luku), kynttilänvalo ennen sähköjä (1930-luku), korvike, ruiskaakku ja tupaan tullut radio (1940-luku), rautasängyn kylmät kalterit synnytyssairaalassa (1950-luku), viewmaster-kiekot (1960-luku) ja hetekasänky (1970-luku)¹⁰. Seuraavaksi paneudun miljööön toiseen tärkeään osa-alueeseen, henkiseen miljööseen.

4.1.2 Arvot, tavat, tunteet – henkinen miljöö

Historiallisen romaanin pioneerille, Sir Walter Scottille, historiallisen autenttisuuden tuntu muodostui erityisesti tasokkaasta sisäisen elämän kuvauksesta ja esimerkiksi moraalista ja sankaruudesta (Lukács 1989, 50).¹¹ Myös Kaari Utrio (1984, 100–101) nostaa henkisen miljööön jopa fyysistä miljöötä tärkeämmäksi elementiksi, vaikka myös

⁹ ML 2019, 60, 67, 72, 80, 87.

¹⁰ ML 2019, 16, 20, 25, 31, 41, 75, 87.

¹¹ Scottin henkisen miljööön kuvausta on tosin myös kritisoitu, ks. esim. Shaw 2005.

fyysisen miljööän tarkkuus ja oikeellisuus ovat hänelle hyvin tärkeitä. Henkinen miljöö viittaa aikakautensa henkiseen ilmapiiriin, ja sisältää muun muassa uskomuksia, tapoja, ideologioita ja ajatuksia (Utrio 1984, 100). Henkiseen miljööseen voidaan laskea kuuluvaksi niin yksityinen elämänpiiri (esimerkiksi kasvatus) sekä yhteiskunnalliset aatteet ja rakenteet (esimerkiksi valtauskonto) (Utrio 1984, 103–104). Utrion (1984, 105–106) mukaan kirjailijan tulisi hyväksyä se lähtökohta, että menneisyyden maailma on joka tapauksessa täysin erilainen kuin nykyinen ja suhtautua siihen ymmärtäen eikä niinkään moralisoiden tai tuomiten.

Laajempaan, yhteiskunnallisen tason henkisenä miljööän tekstistäni voi erotella ainakin kristinuskoon pohjautuvan, perusluterilaisen arvopohjan sekä työläisyyden, ja tarinan varhaisimpina vuosikymmeninä punaisuuden (viitaten vuoden 1918 sotaan). Yksityisellä tasolla henkiseen miljööseen vaikuttavat ainakin kasvatus ja ihmissuhteet, ja varmasti sekin, että tarinassa on peräti kolme sukupolvea jollakin tasolla isättömiä tyttöjä (Mariia, Laina ja Armi). Myös vaikeista asioista ja tunteista puhumattomuus lukkiuttaa henkistä ilmapiiriä monenkin sukupolven tasolla. Henkiseen miljööseen liittyikin olennaisesti tunneilmapiiri, jonka onnistunut kuvaus on mielestäni yksi autenttisuuden tunnustuksen kulmakivistä subtekstisyyden ohella. Natalie Goldbergin (2008, 98) mukaan tunteista(kin) kirjoittamiseen pätee hyvin vanha sanonta ”Älä selitä, kuvaa”. Kirjoittajan ei hänen mukaansa tule niinkään sanoittaa tunteita, vaan kirjoittaa asioista, jotka herättävät niitä (Goldberg 2008, 98). Myös tunteiden ilmaisun vähyys kertoo paljon ajastaan.

Olen yrittänyt kuvata tiettyjen vuosikymmenten ja niiden sisällä yhden perheen henkistä miljööä ja tunneilmapiiriä, ja asettunut toisinaan myös lapsen asemaan eri aikoina. Lainan (1920-luku), Armin (1950-luku) ja Heinän (1990-luku) lapsuuden henkiset miljööät näyttäytyvätkin varsin erilaisina, ja henkinen poissaolevuus laimenee sukupolvi sukupolvelta, vaikka osa asioista periytyykin sukupolvien yli. Seuraavassa katkelmassa Laina on kertojana pikkutyttöä pian sen jälkeen, kun hänen äitinsä on menettänyt odottamansa vauvan. Laina ei ole tapaukseen millään tavoin syyllinen, mutta aikuiset eivät oman pahan olonsa takaa osaa selittää lapselle surullisia asioita lempeästi, vaan hänelle ollaan vihaisia tai etäisiä:

Äiti tuli eilen ja minä olen vieläkin ihan yksin.

[--] Manta kuorsasi nukkuessaan, mutta ei myöntänyt, kun sanoin siitä myöhemmin. Aamulla se selitti vihaisena, ettei vauvaa ole enkä minä saakaan pikkusiskoa. Käski olla hiljaa ja kiltisti. Rähjäsi, kun yritin mennä äidin lähelle. Äiti istuskelee vain tuolla ikkunan ääressä eikä näe minua. [--] Miksi kaikki ovat niin hiljaa? Joulukin on kohta tulossa, mutten usko saavani yhtään lahjaa. (ML 2019, 12.)

Myös Lainan vanhempien välinen suhde kuvastaa mielestäni ajan henkistä ilmapiiriä ainakin joidenkin avioliittojen osalta. Tarinan lopussa lukijalle tosin selviää syykin vanhempien etäisiin väleihin, vaikka Laina ei itse sitä tule kuulemaan.

Ei äidin kanssa voinut leikkiä laskea, mutta oli se ahkeruuden perikuva. Ei valittanut tai sanonut isälle vastaan, vaikka isä joskus oikutteli, ja Lainan olisi tehnyt mieli parkua äidin puolesta. Hyvä vaimo, päätteli Laina.

Näkisipä isäkin sen. (ML 2019, 14.)

Jonkinlainen perisuomalaisen melankolinen pohjavire vaikuttaisi kulkevan läpi tekstin. Välillä siihen kyllä sekoittuu onnen säikeitä tuomaan valon ja toivon pilkahduksia. Lainan ja Väinön avioliitossa Väinön juominen tuo kitkaa suhteeseen ja koko perheen ilmapiiriin:

Mutta aina ei ollut kylässä ketään eikä Väinöä aina huvittanut viedä lapsia ongelle.

Kun isä otti, Marikki ja Keijo pujahtivat ruokailuhuoneen pöydän alle,

selkä lämmintä patteria vasten,

piilossa pöytäliinan helman alla sai lueskella rauhassa sarjakuvia.

Marikki selasi vaaksanpaksuisen nipun Viewmaster-kiekkoja,

muisti ruutujen järjestyksen ulkoa.

Välillä isä korotti ääntään, kiekot vaihtuivat räpsyen,

Aku Ankoja vino pino pikkujakkaralla ruokailuhuoneen seinustalla.

Laina naputteli keittiössä sormiaan tiskipöytää vasten ja suunnitteli

joulupäivän,

syntymäpäivän,

pääsiäisen,

nimipäivän ja

juhannuksen ruokalistaa. (ML 2019, 75.)

Henkinen miljö on minusta mainio keino autenttisuuden tuntuun pyrkiessä, koska se kuvastaa yksittäisten henkilöiden tason lisäksi myös laajempia aikakauteen liittyviä ilmiöitä. Omassa käsikirjoituksessani henkiseen miljööseen vaikuttavat muun muassa perhesalaisuudet, sotatraumat, isättömyys, puhumattomuus, häpeä, juominen ja läheisyyden puute – käsittääkseni melko yleisiä teemoja Suomessa viimeisen sadan vuoden aikana.

4.3 Uskottavat henkilöahmot

Henkilöhahmoja on modernissa kirjallisuudessa tavallisesti pidetty tarinan tärkeimpänä, mielenkiintoa kannattelevana osana (Steinby 2013, 71). Tekstin itsensä näkökulmasta henkilöt ovat vain sanoja sanojen joukossa, mutta tarinan kannalta he ovat eläviä – lihaa ja verta – ja usein kasvatamme heidät lukijoina jopa tarinan ohi yhdeksi meistä (Kantokorpi 1990, 118). Uskottavan, elävän tuntuisen henkilön syntymisessä lukijan rooli on merkittävä (Kantokorpi 1990, 18), mutta yhtä lailla kirjoittaja tekee osan työstä, antaa lukijalle aiheen jatkaa kuvitteluun ja kasvattaa henkilöä.

Romaanihenkilöitä on yleensä pyritty kirjallisuudentutkimuksessa jaottelemaan ja luokittelemaan. Yksi tunnetuimmista lajittelutavoista lienee yksinkertainen jako litteisiin ja pyöreisiin henkilöahmoin. Litteät henkilöt ovat luonteeltaan karikatyyrimäisen yksipuolisia ja pyöreät dynaamisempia ja kehittyviä (Wellek & Warren 1969, 276–277). Historiallisesta romaanista puhuttaessa Harry E. Shaw (1983, 45) puolestaan jakaa henkilöahmot tyypillisiin (*typical*) ja todennäköisiin (*probable*). Tyypillinen henkilöahmo esiintyy ikään kuin oman aikansa ja historiallisen miljöön edustajana, mahdollinen henkilöahmo sen sijaan on kuviteltavissa kyseiseen aikaan, mutta ei edusta sitä stereotyyppisesti (Shaw 1983, 45). Shaw (1983, 49) kyseenalaistaakin sitä, että historiallisen romaanin henkilöt laitetaan palvelemaan vain historiallista miljöötä, koska silloin niiltä puuttuu kompleksisuus, joka tekee niistä kiinnostavia.

Erilaisista tavoista luokitella henkilöitä voisi kirjoittaa kauan, mutta keskityn tarkastelemaan käsikirjoitukseni henkilöitä nimenomaan uskottavuuden tai toisin sanoen autenttisuuden tunnun kannalta. Haluaisin saada henkilöahmot kokonaisuutena

korreloimaan historiallisen ympäristönsä ja aikakautensa kanssa sortumatta kuitenkaan liiaksi stereotypioihin. Toisaalta voidaan myös pohtia, onko henkilöahmon ihmisyydessä jotain niin universaalialia, että esimerkiksi hänen tunnemaailmansa voisi irrottaa ajastaan. Shaw'n jaotteluun viitaten mielestäni samaan teokseen mahtuu niin tyypillisiä kuin mahdollisia henkilöitä (kuten litteitä ja pyöreitäkin). Toivoisin kuitenkin, että käsikirjoitukseni avainhenkilöt edustaisivat enemmän mahdollisten kuin tyypillisten henkilöiden kategorialia, koska täysin stereotyyppinen hahmo helposti menettää osan uskottavuudestaan ja inhimillisyydestään. Tarkastelen ensin näkökulmia, joiden kautta uskottavaa henkilöahmoa voi alkaa rakentaa historialliseen romaaniin, minkä jälkeen paneudun vielä henkilöiden nimiin ja puheeseen.

4.3.1 Luoda henkilö ja ymmärtää häntä

Maiju Lahtinen (2008, 99) on todennut, että ”romaanihenkilö on se, jossa romaanin ajankuva tavalla tai toisella ruumiillistuu”. Henkilöt ovat omasta mielestäni tärkeä osa autenttisuuden tunnun luomista, vaikken haluakaan arvottaa miljöötä ja henkilöitä keskenään. Keijo Kettusen (1986, 111) mukaan illuusio historiallisen romaanin kytköksistä reaali maailmaan tulee usein todellisten henkilöiden ja tapahtumien kautta. Kettusen ajatus viittaa siis henkilöidenkin kohdalla subtekstisyyteen, joka on autenttisuuden tunnun luomisessa olennaista.

Omat päähenkilöni eivät ole yleisesti tunnettuja, mutta pienessä mittakaavassa myös muutamat sivuhenkilöt ovat subtekstejä ja esiintyvät jopa todellisilla nimillään. Vanajanlinnan omistajaan viitataan Rosenlewinä¹², ja se hän todella on ollutkin. Ainakin vanhat vanajalaiset, ehkä yleisemminkin paikkakuntalaiset ovat todennäköisesti tienneet linnanherran nimen. Myös historiaan perehtynyt saattaa hänet tunnistaa. Lainan lapsuuden leikkiveri, Yvonne¹³, on toinen viittaus todella eläneeseen samannimiseen tyttöön, joka oli linnan omistajien lapsenlapsi, ja jonka kanssa mummini, työväen tytär, oikeasti leikki pienenä. Fiktiivisten hahmojen seassa vilahtavat todella eläneet henkilöt ankkuroivat lukijaa todelliseen historiaan. Pitää kuitenkin muistaa, että ”todelliset”

¹² Ks. esim. ML 2019, 17.

¹³ Ks. esim. ML 2019, 11.

henkilöt ovat tekstissä vain fikionalisointeja, vaikka nimi ja jotkut muutkin faktat täsmäisivät (Kettunen 1986, 112). Kun historiassa eläneen henkilön nimi mainitaan romaanissa, nimen ympärille kiteytyy oikeastaan vain muutama pelkistävä piirre (Ihonen 1991, 118).

Eräs tapa lähestyä uskottavien henkilöhahmojen luomista on simulointi, jonka voi arkikielessä ymmärtää tavanomaisella tilanteiden kuvittelulla ja ennakoinnilla. Esimerkki arkielämän simulaatiosta voi olla vaikkapa säätilan tarkkaileminen ennen ulos lähtöä ja sen perusteella oikeiden varusteiden valinta. Simulointi on pitkään yhdistetty myös kirjalliseen luovuuteen ja sillä on vahva yhteys mielikuvitukseen. Patrick Colm Hoganin mukaan kirjoitusprosessissa käytettävän mielikuvituksen ja arkipäiväisen simulaation voi rinnastaa, ja aivojen tapahtumana simuloinnin prosessi on samanlainen riippumatta käyttötarkoituksesta. Simuloimme niin kirjoittaessa henkilöidemme tilanteita kuin todellisessa elämässämmekin, ja kirjoittaen simuloidessa aktivoituvat aivoissa samat alueet kuin reaali maailmassa toimiessa. Merkittävä ero kirjallisen ja todellisen maailman simuloinnin välillä on kuitenkin se, että fiktiossa kirjoittajan täytyy simuloida myös itsensä henkilönä, kun taas oikeassa elämässä riittää toisiin ihmisiin kohdistuva simulointi. Lukijalle tosin kirjoittajan huolella esitetty simulointi saattaa näyttäytyä paljon rajallisempaan, eli lukija ei saa välttämättä tekstistä irti kaikkea, mitä kirjoittaja on siihen simuloimalla kuvitellut istuttavansa. Simuloinnilla on Hoganin mukaan yhteyksiä myös tunteiden luomiseen, mitä pidän itse hedelmällisenä lähtökohtana henkilöitä kirjoittaessani. (Hogan 2013, 3–5, 7, 9.)

Simuloinnin lisäksi henkilöhahmon (tai paremminkin *henkilöhahmona*) kirjoittamista voisi mielestäni lähestyä myös draamasta lainatun esteettisen kahdentumisen käsitteen kautta. Esteettinen kahdentuminen tarkoittaa sitä, että ihminen on yhtä aikaa kokonaisvaltaisesti sekä roolissa että oma, hahmon ilmaisua suunnitteleva tietoinen itsensä, ja ilmiötä kutsutaan usein *kaksinkertaiseksi kudelmaksiksi* (Østern 2000, 7). Fiktiossa liikumme siis kahdella eri todellisuuden tasolla samanaikaisesti (Heikkinen 2005, 43, 45). Esteettisessä kahdentumisessa tiedostetaan, että fiktion todellisuus ja aika ovat erilaisia reaali maailmassa, ja että ”[r]oolissa en ole minä, vaikka olenkin minä” (Heikkinen 2004, 103). Omassa kirjoitusprosessissani simulointi ja esteettinen

kahdentuminen liittyvät toisiinsa. Kun kirjoitan (simuloin) Lainana tai vahvasti häneen fokalisoiden, olen yhtä aikaa hän ja ajattelen kuin hän, ja toisaalta olen samaan aikaan tiedostava ja suunnitteleva kirjoittaja – itseni. Esteettinen kahdentuminen ja simulointi mahdollistavat intensiivisen asettautumisen rooliin, vaikka rooli, henkilöhahmo, olisikin kirjoitettu eikä näytelty. Esteettinen kahdentuminen on välitila, ”mahdollisuuksien tila” (Heikkinen 2004, 105). Olen siis kirjoittaessani yhtä aikaa yksinäinen Armi hiekkalaatikon reunalla Kaurialan puistossa¹⁴ tai Laina 1950-luvun työväentalolla tansseissa¹⁵ ja yhtä aikaa jyväsyläläinen gradua työstävä perheenäiti, jota odottavat pyykki pesukoneessa.

Pujahtamalla roolihenkilöni ”sisään” simuloinnin ja esteettisen kahdentumisen avulla uskon saavani myös autenttisuuden tuntua hahmoihin, sillä voin kirjoittaa heitä ”sisältä päin”. Koska minulla on taustatyön vuoksi jo melko hyvä käsitys luomastani historiallisesta maailmasta faktoineen, henkilön roolissa kirjoittaminen on melko pakotonta. Toisin kuin projektin alkuvaiheessa, se ei enää katkea alituisen tosiasioiden tarkisteluun. Koska avainhenkilöt (erityisesti Laina ja Armi, mutta myös Väinö) ovat tulleet minulle niin läheisiksi heidän roolinsa sisäistämällä, se on tuottanut myös hieman ongelmia (mm. TPK, 11.12.2018, 30–31). Voiko roolihenkilön kanssa olla liian läheinen? Ehkä selvin esimerkki tästä haasteesta on Armin kohtalo, joka on tehnyt täyskäännöksen tragediasta onnelliseen loppuun. Kooste prosessista on kirjoitettu työpäiväkirjaan (TPK, 11.12.2018, 31), ja lopputuloksen voi havaita myös vertailemalla eri käsikirjoitusversioita. Seuraavaksi kuvaan prosessin vaiheet tiivistettynä.

Armi on Lainan tytär ensimmäisestä avioliitosta, ja hänen isänsä sairasti ennen kuolemaansa skitsofreniaa, josta sen aikaisella, huonolla hoidolla aiheutui paljon murhetta perheelle. Olin alun perin suunnitellut Arminkin sairastuvan skitsofreniaan nuorena aikuisena, joutuvan mielisairaalaan ja lopulta kuolevan esimerkiksi hyppäämällä ikkunasta. Tämäntapaisen lopun Armi saakin vuosien 2016 ja 2017 versioissa. Tarina oli suorastaan tragedia niin tytön kuin hänen äitinsä Lainan kannalta. Armin kauhea kohtalo lieveni, kun päätin, että hän sittenkin vain sairastuu, menee psykoosiin, joutuu

¹⁴ Ks. ML 2019, 60.

¹⁵ Ks. esim. ML 2019, 67.

mielisairaalaan (Lapinlahteen), mutta ei kuole vaan pääsee myöhemmin pois. Seuraavaksi lievensin diagnoosia niin, että Armi sairastuu vain lievään skitsofreniaan ja elää sairaalan jälkeen lähes oireetonta elämää lääkkeitten avulla. Seuraava askel oli, että hän ei saakaan skitsofreniaa, mutta masentuu ystävänsä Pekan kuolemasta. Viimeisin, nykyiseen versioon tuleva vaihe on, että hän vain normaalisti suree ystävänsä Pekan kuolemaa, mutta ei masennu vaan elämä jatkuu. Ja Laina on pelännyt entisen aviomiehensä kantaman sairauden periytyvyyttä ihan turhaan. Työpäiväkirjaan olen kirjoittanut käänteestä muun muassa näin:

Olen niin tyytyväinen siihenkin ratkaisuun, että jätän Armin henkiin. En olisi kestänyt ”tapattaa” häntä. Tunteitakin on kuunneltava. Hän on minun hahmoni ja minun on ajateltava hänen parastaan. (TPK vko 43 / 2018, 19.)

Olen alkanut tulla niin hentomieliseksi, että kaikki henkilöilleni tuskaa tuottavat asiat tuottavat sitä myös minulle. (TPK 12.12.2018, 32.)

Kirjoittajana minulla olisi valta toimia myös pyövelin roolissa ja se tuntuu toisinaan julmalta. Mitä kauemmin olen tekstiä työstänyt, sitä hankalammalta tuntuu kirjoittaa avainhenkilöille surullisia, vihlaisevia asioita tapahtuviksi. En toki halua, että tekstini on pelkkää romanttista höttöä, mutta jonkinlaisen toiveikkuuden haluaisin sieltä kuitenkin paistavan ikävienkin asioiden lomasta. Armin henkiin jääminen tarkoitti myös häntä koskevan tarinalinjan jatkumista ja muuttamista, joten nykyisessä versiossa Armi saa kunnian olla Heinän äiti, vaikka alun perin Heinä oli Lainan ja Väinön yhteisestä avioliitosta syntyneen lapsen lapsi (kuten minä suhteessa hahmojen löyhiin esikuviin).

Vaikka hahmoihin kiintyminen on omassa prosessissani toisinaan aiheuttanut haasteita tarinan tasolla, Timo Harjun ja Iida Rauman mukaan kirjoittamisessa on suorastaan kaikkein olennaisinta, että ”kirjoittaja välittää henkilöistään”. He kirjoittavat, että ”[i]tselleen liian etäisen henkilön tai aiheen valinta voi johtaa tyhjiin teksteihin.” Kirjoittajan on tehtävä oikeutta kuvaamalleen henkilölle ja hänen maailmalleen eikä päästä tekstiin omia ennakkoluulojaan tai stereotyyppisiä käsityksiään. Kyse ei siis ole vain uskottavuudesta vaan myös monipuolisesta, syvällisestä ymmärryksestä henkilöitä kohtaan, joka on kirjoittajalle suoranainen velvollisuus. Harjun ja Rauman mukaan

”[k]irjoittajan on uskallettava kohdata henkilönsä”, vaikka ei aina hyväksyisikään kaikkia heidän tekojaan. (Harju & Rauma 2014, 75, 80, 84.)

Uskoisin, että tässä kohtaamisessa ja ymmärryksessä piilee autenttisuuden tunnunkin salaisuus henkilöiden kohdalla, jopa enemmän kuin tarkoissa, oikeissa faktoissa tai subtekstisyydessä. Celia Huntin ajatukseen viitaten Päivi Kosonen (2014, 107) peräänkuuluttaa kirjoittajan ja hahmojen välistä tunneyhteyttä, joka mahdollistaa koskettavan fiktion kirjoittamisen. Kun väylä sekä omaan että henkilöiden mieleen on auki, kirjoittaja voi kokea hahmojensa tunteita kuin elävien ihmisten (Kosonen 2014, 107). Kirjoitusprojektissani tämä näkyy erityisesti Väinön kohdalla, jonka osuus tekstissä jäi aluksi vähäiseksi, koska en tuntunut pääsevän oikein ”sisälle” häneen ja hänen tunteisiinsa. Onhan hän melko kaukana omasta kokemusmaailmastani: 1920-luvulla syntynyt mies, joka on kaiken lisäksi läpikäynyt sodan kauheuden. Vuoden 2016 versiossa Väinön omaa ääntä kuullaankin vain yhdessä kappaleessa. Vuoden 2017 versioon olen yrittänyt saada häntä enemmän esille, mutta kovin syvälle en päässyt. Vasta viimeisimmässä versiossa olen alkanut kirjoittajana ”löytää” Väinöä, ja hän saa jopa ihan oman lukunsa.

Aloin tutkiskella Väinön hahmoa tarkemmin, kun havahduin ongelmaan, että hän esiintyy tarinassa kuin sivuhenkilö, vaikka ansaitsisi olla yksi päähenkilöistä. Tärkeä avain Väinön persoonaan löytyi simulaatiosta, vaikken kyseistä termiä tuolloin tiennytkään. Aloin käydä Väinöön käsiksi tunteiden kautta. Pohdin, mitä hän on mahtanut kokea sodassa. Miksi hän juo, vaikkei haluaisi aiheuttaa pahaa läheisilleen? Kuvittelin yhdeksi hänen traumakseen sodanaikaisen tapahtuman, johon liittyi vahvaa häpeää, ja aloin saada kiinni Väinöstä. Vaikka Väinön maailma on minulle ulkoisesti vieras, musertava häpeä on kuitenkin tunne, jonka voin tavoittaa omastakin kokemusmaailmastani. Ja tunnetta on helppo lähteä kasvattamaan. Työpäiväkirjaan (3.12.2018, 28) olen kirjoittanut Väinön ”löytämisestä” näin:

Tuntuu, että olen vihdoinkin alkanut päästä vähän kiinni Väinön persoonaan, tosin hän on vieläkin kaksinapainen tapaus: alkoholin orja –ressukka– ja sitten hurmaava ja välittävä aviomies. Olen kuitenkin päässyt nyt sen verran hänen nahkoihinsa, että pystyn kirjoittamaan dialogia hänelle, ainakin vähän, alkuun en ollut lainkaan tyytyväinen hänelle

kirjoittamaani dialogiin, joten hän ei ole juuri puhunut. Olen tyytyväinen, että pystyn nyt hieman lisäämään puhetta, koska myös sen kautta henkilö rakentuu.

Markus Partanen (2016, 20) nojautuu historiallisen fiktion kirjoittamisessa yliaikakautiseen, jaettuun ihmiskäsitykseen, jossa tietyt elämän osa-alueet näyttäytyvät samankaltaisina ajasta ja paikasta riippumatta. Oman elämän kokemuksilla ja muistoillakin voi olla siis merkitystä, vaikka kirjoittaisi historiallista romaania (Partanen 2016, 20). Mielestäni kyse on lähes itsestänselvyydestä. Minun tapauksessani lähdeyö tuntuu korostuvan miljöön osalta ja henkilöiden kohdalla autenttisuuden tuntu nousee inhimillisyydestä, universaaleista tunnekokemuksista, kuten Väinön häpeästä, Lainan kaipauksesta tai Mariian katkeruudesta.

Autenttisuuden tunnun luomisen onnistumista olen toki itse väärä henkilö lopullisesti arvioimaan, koska en ole elänyt autenttista aikakautta enkä voi verrata sitä muistoihini kuin pieneltä osin. Täytyy sitä paitsi myöntää, että Laina ja Väinö ovat ehkä sekä hieman sympaattisempia että joiltain osin myös dramaattisempia tyyppejä kuin mitä todellinen autenttisuus sallisi. Perustelen sen kuitenkin fiktion lainalaisuuksilla ja jännitteen tarpeella. En esimerkiksi ole niinkään varma omien isovanhempieni romanttisten tunteiden voimakkuudesta toisiaan kohtaan, mutta olen silti halunnut tarinaani selkeän, vanhuuteen asti kantavan rakkaustarinan vaikkakin kaikkine hankaluuksineen. Ehkä henkilöideni suhteet ovatkin esikuviinsa verrattuna Shaw'n termein tältä osin enemmän *mahdollisia* kuin *todennäköisiä*.

Kirjoitusprosessin edetessä pidemmälle ja simuloinnin tuloksena minulla on toisinaan vaikeuksia muistaa äkkiseltään esimerkiksi isoisovanhempieni nimet, vaikka roolihenkilöni osaisin luetella vaikka keskellä yötä. Henkilöt ovat tulleet läheisiksi. Vaikka elämäni, olosuhteeni ja lähtökohtani ovat hyvin erilaiset kuin Lainalla, tunnistan hänessä silti häivähdyksittäin jotain tuttua, ja osaan samaistua hahmoon, olla kirjoittaessani Laina, vaikka oikeasti olen varsin kaukana. Aivan graduprojektin alussa olen kirjoittanut työpäiväkirjaan (27.9.2018, 9) Lainasta näin:

Alan lukea tekstiäni. Näen tavallaan itseni tekstissä.

Minä laitan isännälle tohvelit oven eteen valmiiksi kun se tulee töistä kotia. *Minä* keitän kahveet ja leivon pullat ja siinä me sitten istumme. Vanha pariskunta. Toinen näyttää sinulta ja toinen minulta.¹⁶ Peilaan tekstiin omia toiveitani, ajatuksiani, tarpeitani, tunteitani.

[--]

Lainaan voi olla historiallisen kehyksen takia jopa helpompi samastua. [--] Koska ajallinen kehys etäännyttää hänet minusta ulkoisella tasolla, sisäinen puoli väistämättä korostuu. Laina on tavallaan sukulaissieluni. Minussa läikähtää, kun luen hänestä, vaikka hän onkin itseni luoma hahmo. Teksti on minulle rakas. Vaikka se ei ole rakenteellisesti tai juonellisesti täydellinen, se on kuitenkin *minun* tekstini, johon olen käyttänyt aikaa, vaivaa ja ennen kaikkea sydäntä.

4.3.2. Nimi kantajansa mukaan

Yksi tärkeistä henkilöön liittyvistä seikoista on nimi, jonka kirjoittaja hänelle antaa. Roland Barthesiin viitaten Mervi Kantokorpi (1990, 120–121) korostaa henkilön nimen merkityksellisyyttä:

Nimen antamisen jälkeen ”perustamme” henkilön, löydämme subjektin tarinalle ja alamme rakentaa jotakin ”kokonaista”.

Kantokorven (1990, 121) mukaan henkilökeskeisissä romaaneissa päähenkilö kiinnitetään nimeensä heti romaanin alussa, minkä jälkeen tuo nimi näyttäytyy meille tuntevana ja kokevana subjektina teoksen loppuun asti. Päähenkilön nimi teoksen nimenä viittaa myös henkilökeskeiseen romaaniin (Kantokorpi 1990, 122)¹⁷. Omakin käsikirjoitukseni on selvästi henkilökeskeinen, mikä näkyy myös työnimessä *Meirän Laina*. Nimi myös kiinnitetään päähenkilöön heti alussa. Vuoden 2016 ja 2017 versiot menevät ensimmäisellä virkkeellään suoraan asiaan paljastaen Lainasta koko nimen ja iänkin: ”75-vuotias Laina Särkkä istahti ikkunanviereen...” (ML 2016, 3). ”74-vuotias Laina Särkkä istahti ikkunan viereen...” (ML 2017, 4). Uusimman version alussa on

¹⁶ Ks. ML 2019, 2.

¹⁷ Tästä on suomalaisessakin kirjallisuudessa lukuisia esimerkkejä kuten Lempi, Norma, Mikael Karvajalka, Sinuhe egyptiläinen, Johannes Angelos, Niskavuoren Heta, Anna-Liisa jne.

kolme lyhyttä lukua kuin esinäytöksinä, mutta niiden jälkeen varsinainen kertomus alkaa nimellä: ”Laina täytti kahvikannun...” (ML 2019, 5). Sukunimen olen jättänyt pois, jotta Lainaan syntyisi heti alkuun tuttavallinen suhde.

Koska romaanikäsittejäni on selvästi henkilökeskeinen, päähenkilön nimellä ja toki muillakin nimillä on suuri vaikutus autenttisuuden tuntuun. Päähenkilöni ei lainkaan toimisi esimerkiksi Jenninä, Saagana tai Pirkkona, vaan nimen on sovittava 1920-luvulla syntyneelle. Ilmiselvä rikkomus tässä asiassa veisi heti uskottavuutta. Nimien ei toki tarvitse olla kaikkein suosituimpia omalla vuosikymmenellä, mutta ainakin vaikuttaa *mahdollisilta*. Henkilöiden nimet kertovat siten jotakin myös heidän mahdollisesta iästään. Nimiä olen miettinyt pitkään, sillä niiden pitäisi sopia sekä kantajalleen että aikaansa ja sosiaaliseen ympäristöönsä. Sopivan nimen hahmottumisen jälkeen olen pääsääntöisesti tarkistanut myös Väestörekisterikeskuksesta, millä vuosikymmenillä nimi on ollut suosituimmillaan, eli sopiiko se suurin piirtein ajallisesti henkilölleen. Käsitteissäni esiintyvistä henkilöistä Mariia, Ilmari ja Manta ovat 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa syntyneitä, Laina, Väinö, Aatos, Olavi, Jaakko, Sirkka, Voitto, Veikko ja Arvo 1920-luvulla, Hannele ja Toivo 1930-luvulla, Armi vuonna 1950 sekä Keijo ja Marikki 1960-luvulla.

Poikkeuksen sääntöön tekee 1980-luvulla syntynyt Heinä, joka ei todellisuudessa ole edes mahdollinen nimi. Vasta nimeen kiinnittyäni olen katsonut Väestörekisterikeskuksesta, ettei Heinän syntymävuonna ole Suomessa nimetty yhtään lasta Heinäksi. Poikkeus kuitenkin vahvistaa säännön, ja mielestäni nimi *kuulostaa* mahdolliselta. Heini oli tuolloin melko suosittu nimi, ja nykyään eri tavoin muunnellut ja luontoon liittyvät nimet ovat yleisiä. En siis aio vaihtaa Heinän nimeä. Koska hän on tavallaan alter egoni, luontonimenä Heinä myös sopii kantajalleen, koska itse olen Tuuli. Osan nimistä olen kuitenkin vaihtanut prosessin aikana. Esimerkiksi Lainan ensimmäinen aviomies Aatos oli vuoden 2016 versiossa vielä nimeltään Ilmo, mutta se tuntui liian samankaltaiselta Ilmarin kanssa, joka on Lainan isä. Nuoruudenrakastettu Olavi sen sijaan oli versioissa 2016 ja 2017 nimeltään Johan, ja kyseinen hahmo oli myös luonteeltaan erilainen. Lainan esikoistyttö Armi oli ensimmäisessä versiossa Alma, mutta kun laulaja Alma tuli samoihin aikoihin tunnetuksi, vaihdoin nimen Armiksi.

Lainan nimessä on sekä ajan patinaa että vahvaa symboliikkaa. Sen lisäksi, että Laina on 1920-luvulla syntyneelle sopiva nimi, se antaa vihjeen myös lapsen alkuperästä. Nimi voikin toimia analogiana suhteessa henkilön luonteeseen tai taustaan (mm. Kantokorpi 1990, 121; Rimmon-Kenan 1991, 88–89). Lainaan liittyen tekstissä vihjataan, että Lainan äidin, Mariian, aviomies Ilmari ei välttämättä olekaan Lainan biologinen isä. Laina itse ei asiasta täyttä varmuutta koskaan saa, mutta lukijalle tämä käänne paljastuu tarinan lopussa. Laina on äidilleen siis tavallaan laina nuoruudenrakastetulta, joka katsoi aikoinaan paremmaksi häipyä kuin ruveta torpantytön puolisoiksi. Minulle oli tärkeää säilyttää Laina-nimessä myös jokin yhteys mummini nimeen, vaikka tarina kulkeekin omia, fiktiivisiä ratojaan. Niinpä päähenkilöni ja mummini nimet ovat Laina ja Lahja – äänteellisesti lähes samankaltaiset, mutta merkitykseltään lähes päinvastaiset.

4.3.3 Kielellä on väliä

Henkilöiden puhe on merkittävä osa henkilöitä ja liittyy vahvasti myös autenttisuuden tunnun rakentumiseen. Historiallisen romaanin kohdalla kielen arkaisointia eli tarkoituksellista muuttamista vanhanaikaiseksi ei yleisesti ole juurikaan suosittu (Ihonen 1988, 172). Arkaisoinnin voisi luulla lisäävän autenttisuuden tuntua, mutta päätelmä on liian hätäinen. Puhutun ja kirjoitetun kielen välillä on suuri ero, eikä puhuttua kannata yrittää väkisin muuttaa tekstiksi edes henkilöiden repliikeissä. Kirjoitetut repliikit ovat loppujen lopuksi nekin vain representaatioita kuvitelluista keskusteluista. Näitä totuuksia en kuitenkaan tiennyt vielä kirjoitusprosessini alussa, ja sopivan dialogin kirjoittamistuntumaan pääseminen onkin ollut yllättävän haastava tie. Se on toisaalta myös opettanut paljon.

Ensimmäisessä, vuoden 2016 käsikirjoitusversiossa dialogia on ylipäätään hyvin vähän. Toki käsikirjoitus on muutenkin suppeampi, mutta tekstissä on paljon henkilöitä, joille ei ole kirjoitettu yhtään repliikkiä tai sitten vain muutama. Esimerkiksi Lainan nuoruudenrakastetulle, joka vuoden 2016 versiossa on vielä nimeltään Johan, ei ole kirjoitettu ainoatakaan repliikkiä. Taisin pelätä epäonnistumista ja epäuskottavuutta, joten pidin dialogin minimissään tässä versiossa.

Vuoden 2017 versiossa päädyin toiseen ääripäähän, koska halusin hahmoista persoonallisempia, mihin puhettavalla on paljon merkitystä. Nuoruudenrakastettu (nykyinen Olavi) oli vuoden 2017 versiossa vielä turkulainen Johan Mattson, ja hänen puheensa on niin hirveää luettavaa, että hädin tuskin kehtaan laittaa tähän edes esimerkkiä. Lohdutaudun kuitenkin sillä, että puhelias Johan oli kokeilu, jonka epäonnistuminen auttoi minua selkeyttämään itse tarinaa. Jouduin kuitenkin kantapään kautta oppimaan, ettei murretta kannata kirjoittaa sellaisenaan, erityisesti jos kirjoittaja ei ole täysin varma, mitä tekee, kuten minä en ollut. Osaamiseni turun murteesta kun on hataralla ja ei-omakohtaisella pohjalla. Murretekstiä on muutenkin raskasta lukea, mutta etenkin, jos se ei ole johdonmukaista, kuten minun tekstissäni. Lisäksi oli epäloogista, että Lainan dialogi oli paikoin hyvinkin yleiskielistä, mutta jotkut henkilöt suolsivat murretta minkä kerkesivät. Toisaalta lievä murteisuus voi tuoda henkilölle myös persoonallisuutta, mutta Johan ei kerta kaikkiaan toiminut. Alla yksi esimerkki Johanin puheesta:

”Ja nyt asuu perhe vaan ahtaasti kaupungin laidall. Enne oltii viel pienemmäs hellahuonees Kupittaaal, mutt piti lähteä isomman asunnon perää. Mutt ei se oo kun vaan vähän isompi, kaks pikkuhuonett ja onneton köökki. Se tupa on sellanen kämänen komero ja meittä ei aika mont siel. [--]” (ML 2017, 29.)

Johan osoittautui lopulta puheineen niin ongelmalliseksi hahmoksi, että koko käsikirjoitustyö jumiutui hänen vuokseen. Vuoden 2018 alussa aloin kirjoittaa uutta versiota, jossa ratkaisuksi löytyi Johanin tilalle hillitympi ja yleiskielisempi Olavi, joka on ihan vain Tampereelta. Vaikka tuskastuinkin Johanin kohdalla murteeseen, en halunnut luopua murteellisuudesta muiden hahmojen kohdalla kokonaan. Laina on entisajan perihämäläinen, minkä pitäisi jollain tavalla näkyä myös hänen repliikeissään. Lainan elinaikana hämäläinen puhe ei ollut vielä niin yleiskielistä kuin nykyään. Vielä enemmän hämäläinen murre näkyy Lainan äidin, Mariian, puheessa, joskin sekin on siistiytynyt vuoden 2017 versiosta.

Löysin ratkaisun murreongelmaan soveltamalla siihen samoja neuvoja, joita Jenni Linturi (2014) tarjosi miljöön rakentamista varten. En siis puheessakaan kuvaile kaikkea mahdollisimman realistisesti vaan noukin mukaan tarkoin valittuja yksityiskohtia, jotka

luovat vivahteita menneestä ajasta. Autenttisuuden sijaan haen tekstiin siis *autenttisuuden tuntua*. Vivahteita olen poiminut erityisesti edesmenneitten isovanhempieni puheesta. Kun alkuperäinen pyrkimykseni uskottavaan dialogiin yritti kopioida puhutun kielen mahdollisimman tarkasti, nyt pyrin ennemminkin miellyttävään lukukokemukseen ja hyväksyn sen, että kirjoitettu dialogi voi ja saa olla erilaista kuin puhuttu. Yksi tällainen useasti toistuva vivahde (ja samalla muisto isovanhemmistani) on tyttöä tarkoittava likkasana:

Oli likka välissä,
 puhuttiin siitä ja sen touhuista
 hymyiltiin ja hellittiin sitä
 eikä toisiamme. (ML 2019, 7.)

4.4 Viimeinen kysymys totuudesta

Kun puhutaan uskottavuudesta ja autenttisuuden tunnusta, mikä olisikaan parempi tapa hankkia sitä kuin mallin ottaminen oikeasta elämästä. Usein mehevimmät tarinat ja yksityiskohdat pohjautuvat tositapahtumiin, vaikka muokkautuisivatkin matkallaan fiktioksi. Olen joutunut miettimään kirjoitusprosessin aikana paljon totuuskysymystä kahdesta näkökulmasta: 1) kuinka paljon säilytän, lainaan tai muutan mummini alkuperäistä tarinaa? 2) kuinka tarkasti tarinassa esiintyvät subtekstit (paikat, historialliset faktat) myötäilevät totuutta?

Ensimmäisen kysymyksen kohdalla fiktio on vähitellen vallannut yhä enemmän alaa, ja toisaalta yhtä aikaa on lisääntynyt myös rohkeus todella käyttää alkuperäisiä yksityiskohtia mausteena oikeissa kohdissa. Romaanin ja elämäntarinan suhdetta pohdinkin jo ensimmäisessä luvussa, ja romaanin ollessa varsinainen lajini, olen voinut tarinan osalta lähteä huoletta lentoon. Kuitenkin jopa monimutkaisemmaksi on muodostunut jälkimmäinen kysymys, joka olisi edessä ilman elämäkerrallisuuttakin, eli paikkojen ja faktojen oikeellisuus. Toki halu seurata elämäntarinaa saattaa johtaa minut yksityiskohtaisemmin ilmaistuihin paikkoihin kuin mihin muuten olisin keksinyt ryhtyä. Voisihan alue olla hämäläistä seutua sen kummemmin nimeämättä, kuten Tuomas Kyrön

Mielensäpahoittajan Sysi-Suomi esimerkiksi. Paneudun seuraavaksi vielä kysymykseen totuuden seuraamisesta – viimeisen kerran.

Graduvuoden aikana olen alkanut hellittää pilkuntarkasta totuuden seuraamisesta, jota projektin alkupuolella pidin lähes kunnia-asiana. En tosin ole ollut ainoa, vaan monille historiallisten romaanien kirjoittajille faktojen todenperäisyys on kunnia-asia, jopa pidemmälle kuin mitä lukijat vaatisivat. Helen Taylor (1989, 66) esimerkiksi kirjoittaa, että rakastetun, Yhdysvaltojen sisällissodasta kertovan *Tuulen viemää* -teoksen äiti Margaret Mitchell pyrki lähes pakkomielteenomaiseen tarkkuuteen historiallisten tosiasioiden suhteen. Mitchell väitti voivansa vedota peräti neljään lähteeseen jokaista historiallista yksityiskohtaa kohden ja hänelle oli tärkeää saada tunnustusta myös vakavasti otettavana historioitsijana (Taylor 1989, 66–68). Myös Kaari Utrio kannattaa vankkumattomasti huolellista lähdetyötä historiallista romaania työstäessä. Hänen mielestään pienen lapsuksen ja suuren valheen välinen ero on loiva, ja kirjoittajalla on suorastaan velvollisuus tehdä työnsä kunnolla. Laiskuutta tai huolimattomuutta Utrio ei suvaitse, vaan kehottaa heti kättelyssä vaihtamaan aihetta, jos tutkimustyötä ei jaksa suorittaa kunnolla. (Utrio 1984, 107–108.)

Itse en enää edusta yhtä tiukkaa linjaa kuin Utrio. Kirjoittamisen professori Tuomo Lahdelma (2018) lausui mieleen hautumaan jäävät sanat, ettei totuudella ole niinkään suurta merkitystä vaan sillä, miten uskottavasti asiat esittää. Maiju Lahtinen (2005, 2) toteaa historiallisen totuuden ongelmaan, että pitää osata ”valehdella riittävän todennäköisesti”, mutta menee faktojen metsästämisessä kuitenkin melko pitkälle omaa historiallista romaaniaan kirjoittaessaan. Itse ajattelen nykyisin, että jos suurin osa faktoista ja ajanmukaisesta miljööstä on kunnossa, ei haittaa, jos tarina lipsahtaa joissakin kohdissa totuuden ohi. Työpäiväkirjassa (3.12.2018, 27) olen pohtinut muun muassa, että omalla kohdallani toisinaan rasittavaksikin käyvä totuudenvaatimus saattaa johtua toimittajaopintotaustastani. Kun on tottunut siihen, että omiaan ei saa tekstissä lasketella, siitä on ollut vaikeaa päästää irti edes hetkittäin romaanin historiallisuuden kohdalla. Toisaalta kukaan ei tule vetämään minua tilille, vaikka satuilisin suosiolla, koska kyseessä on romaani. On tietysti valtavasti eroa, salliiko pienet joustot historiallisesta totuudesta yleisesti tunnettuihin asioihin vai pieniin yksityiskohtiin. Olisi aika tökeröä

kirjoittaa väärin talvisodan alkamisvuosi, mutta pienemmissä asioissa joustovaraa on enemmän. Kerron seuraavaksi tähän aiheeseen liittyen muutaman esimerkin.

Olen kirjoittanut tekstiini kappaleen, jossa Laina istuu ikkunan ääressä odottamassa postinkantajaa, joka voisi tuoda kirjeen hänen rakkaaltaan rintamalta (ML 2019, 23). Vanajanlinnalla käydessämme aloimme kuitenkin äitini kanssa pohtia, onko postia lainkaan 1940-luvulla edes kannettu taloihin asti siellä syrjäisellä maaseudulla (TPK vko 42 / 2018, 19). Jos postit oli Vanajanlinnaan tuotukin, ei välttämättä kuitenkaan tavallisten työläisten mökkeihin. Mistä postit sitten on mahdettu hakea? Ottaisinko selvää? Haluanko edes tietää, jos niitä ei ole jaettu laatikoihin? Minusta on niin romanttinen ajatus, että Laina istuu joka päivä ikkunalla odottamassa postinkantajaa, viestiä rakkaalta. Toki voisin kirjoittaa myös, että hän uhmasi joka päivä kylmää ja käveli postitoimistoon (missähän sellainen on mahtanut olla, tuskin kovin lähellä?) ja kävi kyselemässä kirjettä. Voisinko joustaa tässä kohdassa, koska kyse on kuitenkin vain parista lauseesta? Vanhat vanajalaiset saattaisivat kiinnittää tähän postiasiaan huomiota, joskaan heitä ei tuhatmäärin varmaankaan lukijoina enää olisi. Oma äitinikään, alkuperäisen vanajalaisen tytär, ei osannut sanoa varmaa kantaa. Postiepisodi sai miettimään, kuinka paljon aikaa saisi kulumaan, jos haluaisi pysytellä pilkulleen mahdollisimman todellisenkaltaisessa kuvauksessa. Toivon, että riittävän autenttisuuden tunnun voi saavuttaa vähemmälläkin.

Toinen esimerkki on pähkäilyni jouluaaton säästä. Tarinassa on kohta, jossa Lainan ja Väinön perhe menee aattohartauteen Vanajan kirkolle jouluaattona vuonna 1970 (ML 2019, 90). Kohtauksen kirjoitettuani aloin miettiä, että entä jos joku takertuu tuon jouluaaton säähän (TPK vko 44 / 2018, 22). Jos juuri sinä vuonna jouluaatto on ollut vaikka erityisen myrskyinen. Tai lumeton? Tai jos pakkasen sijaan on ollut suojasää – silloin tunnelma hautausmaalla olisi aivan erilainen. Ei ehkä olisi kohtuuton vaiva kaivaa tuon vuoden jouluaaton säätietoja ilmatieteen laitokselta, mutta halusin silti vetää siihen rajan. Utrio saattaisi kutsua sitä velttoiluksi, mutta haluan kuitenkin jättää myös mielikuvitukselle tilaa.

Kolmas esimerkki totuuspähkäilystä on takaumasta¹⁸, jossa Väinön mieleen palautuvat sodan aikaiset tapahtumat, jolloin hän oli vielä nuori poika. Sota-asioissa olen kirjoittajana ehkä epävarmin, mutta olen pyrkinyt herättämään uskottavuutta tekemällä lähdetyötä ja muun muassa käyttämällä sanoja¹⁹, jotka luovat ajan- ja teeman mukaista tunnelmaa. Työpäiväkirjassa olen pohtinut, että ehkä sotamuistoissa tärkeämpää on, ”uskonko itse näihin juttuihin vai en” (TPK 4.12.2018, 28–29). Väinö myös kaivaa taskustaan pervitiinipillerin, jonka voimalla harhailee metsässä pari päivää. Pervitiinin mainitseminen vähän epäilyttää, koska vaikka sitä käytettiin sota-aikana, se kuului usein varusteisiin lähinnä kaukopartiomiehillä. Mahdollinen se kuitenkin periaatteessa on. Isäni enosta, Aimo Koivusesta, tuli pervitiinin massiivisen yliannostuksen vuoksi suorastaan kuuluisa sodan aikana ihmeellisen selviytymiskertomuksensa vuoksi, ja jotenkin halusin mainita pervitiinin käsikirjoituksessanikin, vaikka vain ohimennen. Koivusen tarina olisikin tosin sitten ihan eri kirjan aihe.

Toisaalta ymmärrän Kaari Utrion vaatimuksen pyrkiä kaivamaan totuus esiin pienimmässäkin asiassa – voihan kirjoittaja olla väärä arvioimaan, mikä asia kenellekin lukijalle on merkityksellinen. Koska en ole aikalainen, joitakin asioita olen pitänyt itsestäänselvyyksinä ja tehnyt virheitä tietämättäni. Olin esimerkiksi kirjoittanut, että Lainan pikkusisko Hannele ”kävi oppikoulua, täytteli tyttölyseon hakupapereita” (ML 2017) silloiseen Kaurialan tyttölyseoon, jonka rakennuksessa itsekin olen käynyt lukioni. Kuulin kuitenkin äidiltäni, että jos siihen aikaan pääsi oppikouluun, väylä oli suoraan auki myös lukioon, joten sinne ei tarvinnut erikseen hakea. Nykyajan lapsena olin pitänyt itsestään selvänä, että lukioon piti pyrkiä. (TPK vko 44 / 2018, 22.) Utrio (1984, 107–108) myöntääkin, että huolellisesta lähdetyöstä huolimatta teokseen jää aina jonkin verran asiavirheitä. Riippuu tietysti lukijan perehtyneisyydestä, huomaako hän edes niitä.

René Welleckin ja Austin Warrenin (1969, 267–268) mukaan todellisuuden illuusio ei romaanissa ole välttämättä samankaltaista kuin oikea arkielämä. Harkituilla yksityiskohdilla voidaan luoda todellisuuden illuusiota mutta toisaalta myös houkutella

¹⁸ ML 2019, alk. 78.

¹⁹ Esimerkiksi sotamies, vihollisryhmä, ryssä, korsu, panoskotelo, joukkueenjohtaja, ylikersantti, lumipuku jne. (ML 2019, 78–81.)

lukija uskomaan uskomattomaan (Welleck & Warren 1969, 268). Enemmän näyttää siis olevan merkitystä sillä, kuinka asiat esittää kuin niiden suoralla verrannollisuudella todelliseen elämään (Lahdelma 2018). Työpäiväkirjaan olen kirjoittanut lopputulokseni totuuteen pyrkimisestä.

Harva lukee romaania kuin ”piru raamattua”. Yksityiskohtien todenmukaisuus ei ole pääasia, ne vain auttavat tarinaa pääsevän oikeuksiinsa ilman että räikeästi häiritsevät väärät historialliset tiedot. Pienemmillä asioilla ei ole merkitystä. [--] Joutuisin loputtomaan suohon, jos jokainen pieninkin yksityiskohta pitäisi tarkastaa, etten vain ”jäisi kiinni”. Kyllähän kaikki jo muutenkin voivat päätellä, etten minä ole elänyt silloin. Onko kyse hyvästä kirjoittamisesta vai loputtomasta tiedonhausta ja nippelitiedosta?

5. PÄÄTÄNTÖ

Olen tutkinut maisterintutkielmassani autenttisuuden tunnun luomista elämäkerrallisia elementtejä sisältävään historialliseen romaaniin. Olen lähestynyt aihetta miljöön, henkilöiden ja taustatyön tekemisen kautta. Olen myös sivunnut ikuisuuskyseystä toden ja sadun, faktan ja fiktion liitosta. Olen ensin esitellyt historiallisen romaanin ja elämäkerrallisen kirjoittamisen genrejä ja paneutunut muun muassa muistiin ja muistamiseen. Oma kirjoitusprojektini yhdistelee näitä genrejä. Tutkimusmenetelmäni on ollut autoetnografia ja tutkimukseni on luonteeltaan narratiivinen. Tutkimusaineistona olen käyttänyt äidinäitini tarinaan löyhästi pohjautuvaa, omaa *Meirän Laina* - käsikirjoitustani eri versioineen sekä työpäiväkirjaa.

Taustatyön merkitys näyttää korostuvan historiallisen romaanin kohdalla, ja tämä pätee myös omaan käsikirjoitukseeni. Romaanin taustatyö liittyy vahvasti autenttisuuden tunnun luomiseen, koska se mahdollistaa subtekstisyyden eli viittaukset todelliseen historiaan. Aidot, tunnistettavat yksityiskohdat luovat autenttisuuden tuntua. Taustatyöhön liittyvä innostus tulisi kuitenkin kätkeä lukijalta ja luoda illuusio tavallisuudesta (Linturi 2014, 31) viljellen yksityiskohtia harkitusti. Taustatyön kerääminen on muutakin kuin dokumenttien tutkimista, se voi olla kokemista ja aiempien tietojen jäsentämistä – luova sekoitus tietoa ja tunnetta.

Miljöön voi jakaa henkiseen ja fyysiseen miljööseen, joista fyysinen luo autenttisuuden tuntua aikakauteen liittyvällä esineistöllä ja ympäristöllä. Miljöön autenttisuudesta saa enemmän irti käyttämällä kuvauksessa kaikkia aisteja. Henkinen miljöö, eli henkinen ilmapiiri, tunneilmapiiri, uskomukset ja moraali, luo omalta osaltaan vaikutelmaa ajastaan. Jokaisella aikakaudella (kuten jokaisessa perheessä) voi olla oma henkinen ilmapiirinsä. Henkilöiden kohdalla autenttisuuden tuntu puolestaan näyttää liittyvän universaaliin inhimillisyyteen. Apuna uskottavien henkilöhahmojen luomisessa voi käyttää simulointia. Myös draamasta lainattu esteettisen kahdentumisen käsite on auttanut itseäni kirjoittaessani pujahtamaan hahmon rooliin. Henkilöön kiintyminen ja häntä ymmärtäminen voivat auttaa uskottavassa ja koskettavassa henkilökuvauksessa. Henkilön koettuun autenttisuuteen vaikuttavat myös muun muassa nimi ja puhe. Oikeaa

puhetta imitoivasta, autenttisuuteen pyrkivästä kielestä olen kantapään kautta päässyt lähemmäksi autenttisen *tuntuista* kieltä, jota on miellyttävämpi lukea (ja kirjoittaa). Lopuksi olen pohtinut totuutta vielä kerran ja miettinyt, kuinka tarkasti siihen täytyy pyrkiä. Vaatiiko autenttisen tuntuinen teksti täyttä totuutta? Tulin siihen tulokseen, että kun suuret historialliset linjat ovat kunnossa, voi mielikuvitukselle antaa sopivasti tilaa.

Maisterintutkielma, joka alussa tuntui laajuutensa vuoksi lähes mahdottomalta urakalta, kutistui huomaamatta työn edetessä ja jäi yksittäiseksi sohaisuksi ajatusten ampieispesään. Kuinka paljon luulinkaan voivani kokonaisen tutkielman aikana sanoa ja kuinka vähään näissä puitteissa kuitenkin kykenin. Pääsin vasta alkuun, raapaisin pintaa. Jäljelle jäi paljon alueita, joihin olisin ollut sohaisun sijasta kiinnostunut paneutumaan tarkemmin: kirjoitusprosessi ja -vire, subtekstisyys, henkilödynamiikka, juoni, kirjoittamisen terapeuttisuus, elämäkerrallisuus. Kiinnostuin vahvasti myös muistista ja muistoista ja mielelläni olisin tähänkin aihepiiriin syventynyt tarkemmin niin henkilöideni muistin kuin oman kirjoittajanmuistini kannalta. Olisi ollut kiintoisaa myös haastatella saman genren kirjailijoita heidän prosessistaan, mutta sivut tai sen puoleen käytettävissä ollut aikakaan eivät millään olisi riittäneet kaikkeen. Omaakin tekstiäni ja sen tuottamista voisin tutkia lähes mistä tahansa näkökulmasta!

Olen oppinut maisterintutkielmaa tehdessäni paljon autenttisuuden tunnun luomisesta, mutta vielä on paljon oppimista niin teoriassa kuin käytäntöön soveltamisessakin. Vaikka gradu nyt onkin valmis, kirjoittaminen – varsinainen intohimoni – jatkuu toivottavasti yhä, eikä *Meirän Laina* -käsikirjoitus täysin valmis olekaan. *Lainasin* sitä tähän projektiin, mutta jatkan sen haudattelua ja pyörittämistä ehkä vielä pitkäänkin. Hoivaan ja kasvatan sitä kuin lasta, kunnes olen ehkä kerran valmis päästämään sen maailmalle. Ja kun joskus lasken sen käsistäni, uusista kirjoitusaiheista ei ole pulaa. Toinen isoäitini kuoli graduprosessin alussa 93-vuotiaana, ja pikkuhiljaa on kypsynyt tunne, että miksen kirjoittaisi vielä joskus hänenkin elämäänsä pohjautuvaa elämäkerrallista fiktiota, josta tulisi ehkä varsin toisenlainen kuva saman ajan lapsesta. Mutta ensin ajan täytyy kulua, etäisyyden kasvaa, ikävän helpottaa.

Joskus tuntuu, että hion timanttia salaa, pyörittelen hiilenpalaa.

(TPK 8.11.2018, 25; TV 8.11.2018.)

LÄHTEET

Aineisto

Meirän Laina -käsikirjoitus (2016) Versio 1. (Tekijän hallussa.)

Meirän Laina -käsikirjoitus (2017) Versio 2. (Tekijän hallussa.)

Meirän Laina -käsikirjoitus (2019) Versio 3. Gradun taiteellinen osuus.

Novelli Mummin nuoruudesta (2006) (Tekijän hallussa.)

Työpäiväkirja (2018–2019) sekä sen alkuun liitetyt aiemmat muistiinpanot (2018). (Tekijän hallussa.)

Omaan kirjoittamiseeni liittyvät kirjoittamisaiheiset postaukset *Tuulin viemää* -kirjallisuusblogistani 2018 (joihin on viitattu):

Havaintoja kirjoittamisesta – konmarita sanojasi (6.3.2018)

<https://tuulinviemaa.com/2018/03/06/havaintoja-kirjoittamisesta-konmarita-sanojasi/>
(Luettu 29.3.2019.)

Vinkkejä kaunokirjallisen tekstin kirjoittamiseen (24.4.2018)

<https://tuulinviemaa.com/2018/04/24/vinkkejä-kaunokirjallisen-tekstin-kirjoittamiseen/>
(Luettu 23.4.2019.)

Teksti kuin sävellys (10.10.2018) <https://tuulinviemaa.com/2018/10/10/teksti-kuin-savellys/> (Luettu 29.3.2019.)

Mitä on kirjan kirjoittaminen (8.11.2018) <https://tuulinviemaa.com/2018/11/08/mita-on-kirjan-kirjoittaminen/>
(Luettu 29.3.2019.)

Tutkimuskirjallisuus

Adams, Tony E.; Holman Jones, Stacy & Ellis, Carolyn (2015) *Autoethnography. Understanding Qualitative Research*. Oxford: Oxford University Press.

Assmann, Jan (2008) *Communicative and Cultural Memory*. Teoksessa Astrid Erll, Ansgar Nünning & Sara B. Young (toim.): *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin ja New York: Walter de Gruyter, 109–118.

http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/ebookviewer/ebook/bmxlYmtfXzI0NzQ5OV9fQU41?sid=a353a06d-f988-4323-b0e4-0accceb430f6@sidc-v-sessmgr06&vid=1&format=EB&lpid=lp_109&rid=0 (Luettu 30.4.2019.)

- Cohn, Dorrit (2006) *Fiktion mieli*. Suomentaneet Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.
- Enwald, Liisa (2008) *Ajan sävel*. Teoksessa Liisa Enwald, Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen & Anja Vähäaho: *Elämä tarinaksi*. Helsinki: Kansanvalistusseura, 127–139.
- Eskola, Jari & Suoranta, Juha (2014) *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Genette, Gérard (1993) *Fiction and Diction*. Kääntänyt englanniksi Catherine Porter. Ithaca: Corner University Press.
- Goldberg, Natalie (2008) *Luihin ja ytimiin*. Kirja kirjoittajalle. Suomentaneet Niina Hakalahti & Jyrki Tuulari. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Haavikko, Ritva (2008) *Mika Waltari, valloittaja*. Helsinki: WSOY.
- Hakala, Juha T. (2013) *Luova laiskuus. Anna ideoille siivet*. Jyväskylä: Gummerus.
- Harju, Timo & Rauma, Iida (2014) *Kohtaa minut! Todellisten henkilöiden luominen proosan kertojaratkaisuilla ja runon puhujaratkaisuilla*. Teoksessa Emilia Karjula (toim.): *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena, 73–96.
- Heikkinen, Hannu (2004) *Vakava leikillisyyys. Draamakasvatusta opettajille*. Helsinki: Kansanvalistusseura.
- Heikkinen, Hannu (2005) *Draamakasvatus. Opetusta, taidetta, tutkimista!* Helsinki: Minerva Kustannus.
- Heikkinen, Hannu L. T. (2015) *Kerronnallinen tutkimus*. Teoksessa Raine Valli & Juhani Aaltola (toim.): *Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2. Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin*. Jyväskylä: PS-kustannus, 149–167.
- Hogan, Patrick Colm (2013) *How Author's Minds Make Stories*. Cambridge: Cambridge University Press. E-kirja. <https://www.dawsonera.com/readonline/9781107305953> (Luettu 24.4.2019.)
- Hunt, Celia (2006) *Therapeutic Dimensions of Autobiography in Creative Writing*. London: Jessica Kingsley.
- Hunt, Celia & Sampson, Fiona (2006) *Writing. Self and Reflexivity*. Basingstoke: Balgrave Macmillian.
- Hyvärinen, Matti (2014) *Muisti, kertomus ja kerronnallisuus*. Teoksessa Jani Hakkarainen, Mirja Hartimo ja Jaana Virta (toim.): *Muisti*. Tampere: Suomen yliopistopaino, 31–41.

Ihonen, Markku (1988) Havaintoja historiallisen romaanin kerronnasta. Teoksessa Markku Ihonen & Liisa Saariluoma (toim.): Historiallisen romaanin teoriaa ja käytäntöä Georg Lukácsista Umberto Ecoon. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Ihonen, Markku (1991) Ajoitukset ja nimet historiallisessa romaanissa – havaintoja intertekstuaalisesta lajista. Teoksessa Markku Ihonen & Liisa Saariluoma (toim.): Miten valehdellaan. Kirjallisuudentutkijain seuran vuosikirja 45. Helsinki: SKS.

Järvilehto, Timo (1996) Mihin ”muistia” tarvitaan? Teoksessa Kirsti Määttänen & Tuomas Nevanlinna (toim.): Muistikirja. Jälkien jäljillä. Helsinki: Tutkijaliitto, 26–34.

Kalakoski, Virpi (2014) Miksi muisti pettää? Muistin rajoitukset kognitiivisen psykologian näkökulmasta. Teoksessa Jani Hakkarainen, Mirja Hartimo ja Jaana Virta (toim.): Muisti. Tampere: Suomen yliopistopaino, 15–29.

Kalela, Jorma (2000) Historiantutkimus ja historia. Helsinki: Gaudeamus.

Kantokorpi, Mervi (1990) Proosan runousoppia. Teoksessa Mervi Kantokorpi, Pirjo Lyytikäinen, Auli Viikari: Runousopin perusteet. Helsinki: Helsingin yliopisto.

Kettunen, Keijo (1986) Tehty menneisyys. Historiallisen romaanin genrestä. Teoksessa Jaana Anttila (toim.) Teksti ja konteksti. Kirjallisuuden tutkijain Seuran vuosikirja 40. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 107–121.

Klinge, Matti (2009) Historiallinen romaani. *Tieteessä tapahtuu*, 27(4). 55–56.

Korhonen, Kuisma (2016) Kulttuurinen muisti ja kirjallisuus. Teoksessa Kari Väyrynen & Jarmo Pulkkinen (toim.): Historian teoria. Lingvistikästä käänteestä mahdolliseen historiaan. Tampere: Vastapaino, 237–269.

Kosonen, Päivi (2014) Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen – itsetuntemusta kirjoittamisen opetukseen. Teoksessa Emilia Karjula (toim.): Kirjoittamisen taide ja taito. Jyväskylä: Atena, 97–121.

Lahtinen, Maiju (2008) Historiallisen romaanin ajankuvan rakentaminen. Teoksessa Juri Joensuu, Nora Ekström, Tuomo Lahdelma & Risto Niemi-Pynttari (toim.): Luova laji. Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen. Jyväskylä: Atena. 90–105.

Lahtinen, Maiju (2005) Kovia faktoja ja fiilistelyä. Historiallisen romaanin ajankuvan rakentamisesta ja lähteiden käytöstä kirjoittajan näkökulmasta. Pro gradu -työ. Jyväskylä.

Lejeune, Philippe & Eakin, Paul John (1995) On Autobiography. Kääntänyt englanniksi Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Linturi, Jenni (2014) Aineisto kirjoittajan apuna. Teoksessa Emilia Karjula (toim.): Kirjoittamisen taide ja taito. Jyväskylä: Atena, 31–47.

Lukács, Georg (1989) *The Historical Novel*. Kääntänyt englanniksi The Merlin Press Ltd. London: Merlin Press.

Mazzarella, Merete (1997): Oman elämän kirjoittamisesta – ja muiden. Suomentanut Risto Hannula. Teoksessa Eskola Katarina & Peltonen Eeva (toim.). *Aina uusi muisto. Kirjoituksia menneen elämisestä meissä*. Jyväskylän yliopisto. Saarijärvi, 25–36.

Miettunen, Katja-Maria (2014) Muistelu historian tutkimuksen haasteena ja mahdollisuutena. Teoksessa Jani Hakkarainen, Mirja Hartimo ja Jaana Virta (toim.): *Muisti*. Tampere: Suomen yliopistopaino, 167–177.

Määttänen, Kirsti (1993) Äidit ja tyttäret, anopit ja miniät. Teoksessa Ulla Piela (toim.) *Aikanaisia. Kirjoituksia naisten omaelämäkerroista*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 149–164.

Partanen, Markus (2016) Historiallisen romaanin lähdetyö ja mentaalinen simulointi. Pro gradu -työ. Jyväskylä.

Pihlström, Sami (2014) Muisti ja kuolema. Teoksessa Jani Hakkarainen, Mirja Hartimo ja Jaana Virta (toim.): *Muisti*. Tampere: Suomen yliopistopaino, 221–228.

Reinikainen, Pepi (2009) Elämänkaarikirjoituksen dialogia. Teoksessa Juhani Ihanus (toim.): *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen*. Helsinki: Duodecim, 212–232.

Reinikainen, Pepi (2013) *Elämänkaarikirjoitus ja ihmisen vuodenaajat*. Helsinki: Kirjapaja.

Rimmon-Kenan, Shlomith (1991) *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Saarenheimo, Merja (2012) *Muistamisen vimma. Kirjoituksia muistista ja unohtamisesta*. Tampere: Vastapaino.

Shaw, Harry E. (1983) *The Forms of Historical Fiction. Sir Walter Scott and His Successors*. Ithaca ja Lontoo: Cornell University Press.

Shaw, Harry, E. (2005) Is There a Problem with Historical Fiction (or with Scott's Redgauntlet)? *Rethinking History* 9, no 2–3. 173–195.
<http://web.a.ebscohost.com.ezproxy.jyu.fi/ehost/detail/detail?vid=0&sid=bf8c037f-0012-4a0b-a305-40fe7ed62a93%40sdc-v-ssesmgr05&bdata=JnNpdGU9ZWhvc3QtbGl2ZQ%3d%3d#AN=17628450&db=afh>
 (Luettu 18.3.2019.)

Steinby, Liisa (2013) *Tarinan analyysi: henkilöt ja tapahtumat sekä tapahtumien jäsentyminen tarinaksi*. Teoksessa Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.): *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 63–95.

Steinby, Liisa & Mäkikalli, Aino (2013) Kertomakirjallisuuden lajeja. Teoksessa Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby (toim.): Johdatus kirjallisuusanalyysiin. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 135–153.

Taylor, Helen (1992) Tuulen viemät. Suomentanut Laura Tohka. Tampere: Vastapaino.

Tepora, Tuomas (2017) Toisen maailmansodan muistokulttuuri. Kommunikatiivisesta muistamisesta kulttuuriseen muistiin. Teoksessa Teemu Tallberg, Anni Ojajärvi ja Tiia Laukkanen (toim.): Puolustuslinjalla. Yhteiskuntatieteellistä ja historiallista tutkimusta maanpuolustuksesta ja asevelvollisuudesta. Nuorisotutkimusverkosto / Nuorisotutkimusseura.

<http://www.nuorisotutkimusseura.fi/images/julkaisuja/puolustuslinjalla/tepora.pdf>

(Viitattu 16.4.2019.)

Tuomaala, Saara (2005) Yhteiskunnallisesta äitiydestä naisten elämänhistorioihin. Suomen naishistorian suuntaviivoja 1970-luvulta 2000-luvulle. Teoksessa Elina Katainen, Tiina Kinnunen, Eva Packalén & Saara Tuomaala (toim.): Oma pöytä. Naiset historiankirjoittajina Suomessa. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 357–380.

Tuomi, Jouni & Sarajärvi, Anneli (2003) Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.

Utrio, Kaari (1984) Dokumenttipohjainen kirjoittaminen. Teoksessa Oriveden opit. Kirjoittamisesta ja sen opettamisesta. Helsinki: WSOY, 100–113.

Vainikkala-Kejonen, Marja-Riitta (2008 a) Elämäntarina terapiakirjoituksen ja kaunokirjallisuuden välissä. Teoksessa Liisa Enwald, Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen & Anja Vähäaho: Elämä tarinaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura, 45–48.

Vainikkala-Kejonen, Marja-Riitta (2008 b) Muistojen kutsuminen. Teoksessa Liisa Enwald, Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen & Anja Vähäaho: Elämä tarinaksi. Helsinki: Kansanvalistusseura, 82–89.

Wellek, René & Warren, Austin (1969) Kirjallisuus ja sen teoria. Suomentaneet Vilho Viksten & Matti Suurpää. Helsinki: Otava.

White, Hayden (1985) Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism. Baltimore ja Lontoo: John Hopkins University Press.

Østern, Anna (2000) Draamapedagogiikan genret pohjoismaisten opetussuunnitelmien valossa. Teoksessa Pipsa Teerijoki (toim.): Draaman tiet. Suomalainen näkökulma. Jyväskylä: Jyväskylän yliopistopaino.

Muut lähteet

Kilpi, Eeva (2006) Kun mummot kuolevat. Teoksessa Suvi Ahola & Satu Koskimies (toim.): Joka tytön runokirja. Helsinki: Tammi, 297.

Kundera, Milan (2004) Identiteetti. Helsinki: WSOY.

Lahdelma, Tuomo (syksy 2018) Graduseminaariluennot. Jyväskylän yliopisto.

Lahdelma, Tuomo (12.4.2019) Graduseminaariluento. Jyväskylän yliopisto.

Saarilahti, Jenni (28.1.2015) Riikka Pulkkinen: Perhe on fiktio. Lukulamppu.fi.
<https://www.lukulamppu.fi/riikka-pulkkinen-perhe-on-fiktio/> (Viitattu 23.2.2019.)

Vesala, Paula & Kuusisto Pekka (2011) Kiestinki. Helsinki: Warner Music Finland Oy.