

**KUN HENKILÖHAHMOT ELÄVÄT OMAA ELÄMÄÄNSÄ –  
KOKEMUKSIA HENKILÖHAHMOJEN TOIMIJUUDESTA FIKTION  
KIRJOITTAMISESSA**

Piritta Porthan

Kandidaatintutkielma

Kirjoittaminen

Jyväskylän yliopisto

Kevätlukukausi 2021

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

<b>Tiedekunta</b> Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	<b>Laitos</b> Jyväskylän yliopiston avoin yliopisto
<b>Tekijä</b> Piritta Porthan	
<b>Työn nimi</b> Kun henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä – kokemuksia henkilöhahmojen toimijuudesta fiktion kirjoittamisessa	
<b>Oppiaine</b> Kirjoittaminen	<b>Työn laji</b> Kandidaatintutkielma
<b>Aika</b> Toukokuu 2021	<b>Sivumäärä</b> 24
<b>Tiivistelmä</b> <p>Tutkielmani tarkastelee kirjoittajien kokemuksia henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvasta toimijuudesta fiktion kirjoittamisessa. Kokemus on itselleni fiktion kirjoittamisen perusta, ja siihen on aina liittynyt jotain tiedostamatonta. Kohdallani ilmiö on syntynyt itsestään, enkä ole osannut selittää, mistä siinä pohjimmiltaan on kyse.</p> <p>Hypoteesini on, että fiktioteksti voi syntyä ilman ennakkosuunnitelmaa: henkilöhahmot alkavat elää omaa elämäänsä. Tutkimuskysymykseni on: millaisia kokemuksia fiktion kirjoittajilla on ilmiöstä, jossa henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä?</p> <p>Tutkimusmenetelminäni käytän autoetnografiaa ja temaattista sisällönanalyysiä. Aineistonani ovat kirjoittamisen opintojeni opiskelutehtävät, kirjoittamisaiheiset Messenger-viestini, Stephen Kingin <i>Kirjoittamisesta – Muistelman leipätyöstä</i> sekä Julia Cameronin <i>Tyhjän paperin nautinto</i>. Tutkielmani päälähde on John Foxwellin, Ben Alderson-Dayn, Charles Fernyhoughin ja Angela Woodsin tutkimus <i>‘I’ve learned I need to treat my characters like people’: Varieties of agency and interaction in Writers’ experiences of their Characters’ Voices</i>.</p> <p>Tulkitsen, että tutkimassani ilmiössä yhdistyy ainakin kolme asiaa: intrapersonaalinen viestintä, flow’n tapainen voimakas uppoutuminen mielikuvitusmaailmaan sekä inspiraation aikana saadut äkilliset ideat. Henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvassa toimijuudessa voi olla kyse sisäisestä puheesta ja kuvitellusta vuorovaikutuksesta, joissa todelliset elämämme ihmiset ja kirjojemme henkilöhahmot ”elävät” mielikuvituksessamme samaan tapaan. Arvelemme tuntemiemme todellisten ihmisten käyttäytyvän tietyllä tavalla tietyssä tilanteessa, joten saatamme tehdä samoin myös fiktiivisten hahmojemme kohdalla – vain voimakkaammin, koska luomme heidät kokonaan itse.</p>	
<b>Asiasanat</b> Kirjoittaminen, henkilöhahmo, flow, tiedostamaton, inspiraatio	
<b>Säilytyspaikka</b> Jyväskylän yliopisto	
<b>Muita tietoja</b>	

## **SISÄLLYSLUETTELO**

<b>1. JOHDANTO .....</b>	<b>1</b>
<b>2. TUTKIMUSKYSYMYS, AINEISTO JA MENETELMÄT .....</b>	<b>2</b>
2.1 AUTOETNOGRAFIA .....	3
2.2 SISÄLLÖNANALYYSI.....	4
<b>3. KIRJOITTAMINEN ON TARKENTAMISTA .....</b>	<b>5</b>
3.1 FOSSIILIN KAIVAMISTA JA KANAVOINTIA.....	6
3.2 SISÄINEN VALKOKANGAS .....	7
<b>4. POISTONÄPPÄIN JA LOGIIKAN LAIT .....</b>	<b>10</b>
4.1 ”TEKSTI ON MINULLE MUOVAILUVAHAA” .....	12
4.2 METSÄ NÄKYMÄÄN PUILTA.....	14
<b>5. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA.....</b>	<b>16</b>
5.1 SISÄISTÄ PUHETTA JA KUVITELTUA VUOROVAIKUTUSTA .....	17
5.2 JATKOTUTKIMUS .....	19
<b>LÄHTEET .....</b>	<b>21</b>
LÄHTEET .....	21
SISÄLLÖNANALYYSIN AINEISTOLÄHTEET.....	22
<b>LIITTEET .....</b>	<b>23</b>
LIITE 1, AUTOETNOGRAFINEN OPISKELUTEHTÄVÄAINEISTO.....	23
LIITE 2, JULIA CAMERONIN JA STEPHEN KINGIN KIRJOISTA NOUSSEET TEEMAT .....	23
<b>KIITOKSET .....</b>	<b>24</b>

# 1. JOHDANTO

”Kirjoittamiseni on usein niin alitajuista, että katson tekstiäni jälkeenpäin ja mietin, kuka sen oikein kirjoitti.” (O 31.8.2017.)

Olen kirjoittanut kolme julkaistua fiktiivistä kirjaa, joista jokainen sai alkunsa intuitiivisesti, ilman ennakkosuunnitelmaa. Kahdessa ensimmäisessä kirjassani laitoin aluksi ylös tietyn tunteen ohjaamana yksittäisiä havaintoja ja yksityiskohtia, joiden pohjalta työskentelemällä kumpaankin kirjaan muodostui lopulta yhtenäinen tarina. Romaanini *Meitä oli kaksi* taas lähti liikkeelle tietyn tunteen pohjalta tajunnanvirtamaisesti vihkoon käsin vyörytetystä tekstistä. Lopputuloksena syntyi psykologinen juonellinen jännitysromaani.

Annan henkilöhahmojeni elää omaa elämäänsä. Siksi fiktion kirjoittamiseen on aina liittynyt jotain tiedostamatonta: jonkinlainen mystinen, osin jopa yliluonnolliselta tuntuva tekijä. Se on syntynyt itsestään ja automaattisesti – enkä ole koskaan osannut selittää, mistä ilmiössä pohjimmiltaan on kyse. On vaikeaa piirtää ääriviivoja asialle, joka pakenee rationaalista ajattelua.

Fiktiotekstini eivät kuitenkaan synny tiedostamattomasta valmiina kirjana. En kirjoita *vain* alitajuisesti, päinvastoin. Omaa elämäänsä eläviin henkilöhahmoihin perustuvan kirjoittamistapani mahdollistaa luja luottamus itseeni myöhempänä uudelleenkirjoittajana, suunnittelijana, editoijana ja kieliäsun väsymättömänä viilaajana: tietyissä kirjoitusvaiheissa poistan, lisään, tutkin, järjestän ja hion tekstiäni kerta toisensa jälkeen. Nämä tietoisemmat kirjoitusvaiheeni muistuttavat myös eräänlaista salapoliisin työtä. Etsin tarinan ja henkilöhahmojeni olemusta, sitä mistä kirja kertoo ja mitä sillä haluan sanoa.

Hahmoni myös kuljettavat minut usein itselleni vieraisiin maailmoihin, mikä saattaa tarkoittaa valtavan taustatyön tekemistä. *Varoitus postinkantajalle (olen matkoilla vähän aikaa)* -lastenrunokirjani päähenkilön Annan elämässä eri kielet ja murteet nousivat merkittävään rooliin. Yksi Annan maailman kielistä on pohjoissaame, jota en osannut sanaakaan. Satu Grünthal (2017, 63) kutsuu kirjani runoja limittäiskielisiksi eli kieleileviksi. Kun kirja sai alkunsa, en tiennyt kirjoittavani limittäiskielistä kirjaa tai edes koko Annasta mitään. Kirjan maailma syntyi intuitiivisesti – Anna eli omaa elämäänsä.

Tutkielmani aineistossa myös Stephen King (2006, 148 & 153) kertoo useimmiten yllättyvänsä kirjojensa lopputuloksesta: ”Kun minulta kysytään, miksi päätin kirjoittaa sitä mitä kirjoitan, kysymys paljastaa mielestäni aina enemmän kuin mikään mahdollinen vastaus. Kysymyksen ytimessä on kuin hillo munkissa oletus, että kirjailija hallitsee aineistonsa eikä

kääntäen.” Julia Cameron (2004, 98) taas kirjoittaa aineistossani, että useimmissa tapauksissa hänen kertomuksensa, elokuvansa ja näytelmänsä tuntuvat pikemminkin valitsevan hänet kuin päinvastoin: ”Ääni alkaa puhua päässäni. Jos suostun yhteistyöhön ja kuuntelen sitä, se kertoo tarinan. Tarinassa on värikkäitä ja intiimejä yksityiskohtia. Kuulen ne ja kirjoitan muistiin.”.

Kun yli kaksi vuosikymmentä sitten aloittelin tavoitteellisempaa kirjoittamista, Kingin ja Cameronin kuvauksia läheisesti muistuttava kirjoittamistapani herätti minussa ristiriitaisia ajatuksia. Sain teksteistäni hyvää palautetta, mutta en löytänyt kirjoittajana samastumispintaa kirjoittamisopetuksesta tai -oppaista. Mieleeni hiipi kysymyksiä: Kirjoittaako kukaan muu fiktiota tällä tavalla? Onko tapani kirjoittaa edes ”oikeaa kirjoittamista”?

Myös nykykäsitykseni mukaan ”henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä” -ilmiötä käsitellään kirjoittamiseen liittyvissä ohjeissa melko vähän. Kokemus ilmiöstä ei silti ole harvinainen. Tämä näkyy esimerkiksi Durhamin yliopiston tutkimuksessa, jota käytän tutkielmani lähteenä. Tutkimuksen otannan kirjoittajista lähes kaksi kolmasosaa (63 %) ilmoitti kuulevansa henkilöhahmojensa äänet (Foxwell ym. 2020, 5).

King kuvaa tarinoita löytötavaraksi: kuin maahan hautautuneiksi fossiileiksi, joita kirjailija irrottaa maasta. Hän haluaa sijoittaa henkilönsä jonkinlaiseen pulaan ja seurata sitten heidän selviytymisyrityksiään. (King 2006, 152–153.) Niin minäkin. Mutta mistä ilmiössä oikein on kyse? Miten fiktiiviset hahmot voivat elää omaa elämäänsä?

## 2. TUTKIMUSKYSYMYKSET, AINEISTO JA MENETELMÄT

”Taiteellisten tekstien tarkka etukäteissuunnittelu on siis minulle melko vierasta. - - Haluan säilyttää mystisen luovuuden lähteen, josta tarina pulppuaa ja itse kertoo itsensä.” (O 24.8.2016.)

Hypoteesini ja oma kokemukseni on, että fiktioteksti voi syntyä ilman ennakkosuunnitelmaa: henkilöhahmot alkavat elää omaa elämäänsä. Tutkimuskysymykseni on: millaisia kokemuksia fiktion kirjoittajilla on ilmiöstä, jossa henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä?

Aineistonani ovat Jyväskylän yliopiston kirjoittamisen opintoihini liittyvät opiskelutehtäväni, kahden eri ystäväni kanssa käytyjen Messenger-keskustelujen kirjoittamiseen liittyvät viestini, Stephen Kingin *Kirjoittamisesta – Muistelma leipätyöstä* sekä Julia Cameronin *Tyhjän paperin nautinto*. Autoetnografisen aineistoni luotettavuutta ja autenttisuutta lisää se, että en sen kirjoittamisen aikaan tiennyt kirjoittavani tutkimusaineistoa. Lähdeviitteissä lyhennän Messenger-viestit kirjaimella ”M” ja opiskelutehtäväni kirjaimella ”O”.

Opiskelutehtäväaineistoni sijoittuu vuosiin 2016–2017, Messenger-viestiaineistoni vuosiin 2016–2020. Vuosina 2015–2020 työstin keväällä 2020 julkaistun *Meitä oli kaksi* -romaanini käsikirjoitusta, johon osa autoetnografisesta aineistostani liittyy.

Messenger-viestiketjujen kohdalla otin kuvakaappauksia kirjoittamiseen liittyvistä viesteistäni. Niitä kertyi aineistooni 185 kappaletta. Opiskelutehtävistäni aineistooni valikoitui yhdeksän oppimistehtävää kuudelta eri kurssilta (ks. Liite 1). Valintaperusteena opiskelutehtävissä oli luonnollisesti tutkimukseni kannalta relevantti sisältö – karsin pois muita kirjoittamisen aiheita käsittelevän materiaalin. Hypoteesiani autoetnografinen aineistoni tuki johdonmukaisesti.

## 2.1 Autoetnografia

”Mulla on ehkä omituinen tyyli kirjoittaa, - -” (M 1.3.2017.)

Tutkimusmenetelminäni käytän autoetnografiaa ja temaattista sisällönanalyysia. Autoetnografiassa on tarkoituksena tuottaa merkityksellistä ja helposti lähestyttävää tutkimusta, joka pohjautuu henkilökohtaisiin kokemuksiin (Tienari & Kiriakos 2020, 283). Pidän autoetnografiaa kiinnostavana tapana tuoda tutkimukseen aidosti jotain syvällisellä tavalla uutta ja erityistä. Menetelmän valitseminen tutkielmaani vaati minussa kuitenkin sisäisen kamppailun: pohdin, haluanko avata henkilökohtaisen kirjoittamiskokemukseni julkisessa tutkimusraportissa. Tietty varovaisuus onkin tarpeen, sillä autoetnografiassa tutkija laittaa peliin itsensä ja henkilökohtaisen uskottavuutensa tutkijana ja ihmisenä (Uotinen 2010, 185). Päätös autoetnografiasta on kuitenkin oikea juuri tämän tutkielman menetelmänä.

Autoetnografia mahdollistaa tutkijan oman elämän pohtimisen kautta tarkkuuden, jota on vaikea tavoittaa silloin, kun kuvataan ja paikannetaan muiden tilanteita. Tutkijalla voi myös olla jopa enemmän ja/tai relevantimpaa sanottavaa kuin ulkopuolisilla informanteilla. (Uotinen 2010, 183–184.) Tutkimusaiheeni kohdalla tiesin, että minulla on siitä omakohtaista relevanttia sanottavaa – aloinhan tutkia koko ilmiötä juuri siksi, että koen sen niin voimakkaana.

En kuitenkaan halunnut jättää ilmiön käsittelyä liian yksityiselle tasolle. Autoetnografiassa tutkija tarkastelee itseään ja omia kokemuksiaan osana jotain yhteisöä, ja menetelmää voi hyödyntää myös muita tutkimusotteita täydentävänä (Tienari & Kiriakos 2020, 282). Johanna Uotisen (2010, 182) mukaan vain tutkijan kokemuksiin keskittyminen ja kaiken

kontekstualisoinnin unohtaminen vaikeuttaa monen sinällään taidokkaan tutkimuksen avautuvuutta ja vähentää niiden yleistä kiinnostavuutta. Itse kuljetan autoetnografista aineistoani muun aineistoni rinnalla, sillä arvioin laajemman aineiston tuottavan tässä tapauksessa pelkkää autoetnografiaa luotettavampia tutkimustuloksia. Tutkimani ilmiö on rajoiltaan huokoinen ja siihen liittyy tietynlaista outoutta. Autoetnografiaan yhdistetyn sisällönanalyysin avulla saan käsiteltyä ilmiötä yksityistä tasoani laajemmin, jolloin se ei ehkä myöskään sekoitu niin helposti muihin kokemuksiini. Muiden kirjoittajien kokemuksia tutkimastani ilmiöstä löytyy myös tutkimukseni päälähteestä, Durhamin yliopiston tutkimuksesta, jota esittelen luvusta 3 alkaen.

Autoetnografia on yleensä kirjoitettua tekstiä – kirjoittaminen on sekä tutkimuksen prosessi eli tapa tuottaa analysoitavaa materiaalia että sen lopputulos (Tienari & Kiriakos 2020, 293). Näin tässäkin tutkielmassa. Autoetnografisessa tutkimustekstissä voi esittää myös otteita raaemmasta, henkilökohtaisemmasta materiaalista: esimerkiksi muistiinpanoista tai päiväkirjatekstistä (Tienari & Kiriakos 2020, 293). Lukujen aluissa käytän sitaatteja opiskelutehtävistäni ja Messenger-viesteistäni autoetnografisina vinjetteinä. Niiden tarkoitus on kuvata tutkimaani kohdeilmiötä, tukea ja vahvistaa tutkimukseni viestejä sekä auttaa asemoimaan minut tutkijana osaksi tutkimaani ilmiötä (vrt. Tienari & Kiriakos 2020, 291).

Sitaatteja löytyy myös tutkimustekstini joukosta, sekä autoetnografisesta- että muusta aineistostani poimittuina. Sitaattien avulla teen tutkimusraporttini lukijalle päättelyketjuni ja tulkintojeni taustoja mahdollisimman näkyviksi (vrt. Puusa 2020, 154). *Meitä oli kahteen* liittyvissä sitaateissa huomioin myös sen, etten paljasta liikaa kirjan sisällöstä – annan tutkimusraportin lukijalle mahdollisuuden lukea myös romaanini ilman etukäteisiä juonipaljastuksia.

## 2.2 Sisällönanalyysi

Sisällönanalyysin menetelmällä dokumentteja voidaan analysoida systemaattisesti ja objektiivisesti. Tutkittavasta ilmiöstä pyritään saamaan kuvaus tiivistetyssä ja yleisessä muodossa. Teemoittelussa laadullinen aineisto pilkotaan ja ryhmitellään aihepiirien mukaan, ideana on etsiä aineistosta tiettyä teemaa kuvaavia näkemyksiä. (Tuomi, J. & Sarajarvi, A. 2002, 105, 107 & 117.)

Teemoittelu voi tutkimustyössä tehdä etukäteen suunniteltujen teemojen sijaan myös niin, että aineistosta nousee uusia teemakokonaisuuksia (Puusa 2020, 153). En määritellyt tarkkoja tutkimusteemoja tutkielmani suunnitelmavaiheessa. Aloitin tutkimustyöni Kingin ja Cameronin kirjoista ja annoin tutkimusteemojen nousta niistä (ks. Liite 2). Ryhmittelin teemoja autoetnografisen- ja lähdeaineistoni kanssa ja jatkokehittelin niitä.

### 3. KIRJOITTAMINEN ON TARKENTAMISTA

Tutkielmani päälähde on John Foxwellin, Ben Alderson-Dayn, Charles Fernyhoughin ja Angela Woodsin vuonna 2020 julkaistu tutkimus *‘I’ve learned I need to treat my characters like people’: Varieties of agency and interaction in Writers’ experiences of their Characters’ Voices*. Tutkimus tehtiin Durhamin yliopistoon yhteistyössä Edinburghin kirjallisuusfestivaalin kanssa, aineistonaan festivaalille osallistuneille 181 ammattikirjoittajalle tehty kysely. Tutkimuksen tavoitteena oli kehittää parempaa ymmärrystä kirjallisuuden luovuuden prosesseista – erityisesti siitä, miten kirjoittajat ja tarinankertajat kuulevat henkilöhahmojensa äänet ja ovat vuorovaikutuksessa niiden kanssa. (Foxwell ym. 2020, 1–3.) Kun yhdistin tutkimuksen tuloksia aineistooni, tein huomion: tutkimani ilmiö vaikuttaa kokemuksena melko yleiseltä, mutta selitykset ja kuvaukset siitä vaihtelevat eri kirjoittajien välillä.

Durhamin yliopiston tutkimuksen ensimmäisessä kysymysosiossa hahmojensa äänet kuulevilta vastaajilta kysyttiin muun muassa kokemuksen eroavuutta vastaajan omista ajatuksista ja sisäisestä puheesta. Osiossa kysyttiin myös, voiko vastaaja käydä henkilöhahmojensa kanssa dialogia ja kokeeko vastaaja henkilöhahmojensa toimivan omasta tahdostaan vai kirjoittajansa käskystä. Tutkimuksen toinen osio käsitteli mielikuvitusystäviä ja kokemuksia niiden mahdollisesta toiminnasta oman tahtonsa mukaan. Kolmas osio arvioi taipumusta epätavallisille kuulokokemuksille: esimerkiksi sille, kuuleeko vastaaja äänen puhuvan hänen ajatuksiaan ääneen tai puhelimen/musiikin soivan silloin, kun ne todellisuudessa eivät soi. (Foxwell ym. 2020, 3–4.)

Tutkimuksen otannasta 63 % kertoi kuulevansa henkilöhahmojensa äänet, useimmiten päänsisäisinä ja mielikuvituksessaan. Jotkut kokivat hahmonsä äänen erillisinä itsestään, että niitä voi verrata mielikuvituskumppaniin. Osa taas ei kokenut hahmoissaan toiseutta. Usein siksi, että rajojen koettiin hämärtyvän itsen ja toisen välillä – tai koska hahmo ei ilmentänyt



vuorovaikutusta mahdollistavia piirteitä. (Foxwell ym. 2020, 5 & 11.) Aineistossani Cameron (2004, 250) kertoo päänsisäisestä äänestä alkunsa saaneesta novellistaan:

”- - ääni päässäni sanoi selvästi: ”Karenin uusi elämä alkoi 16 kilometriä länteen Pecos Riveristä. Siellä hän sanoi Jerrylle: ”Pysäytä auto. Nyt.” Tartuin muistivihkoon ja aloin jäljittää ääntä.” (Cameron 2004, 250.)

Tunnistan kirjoittajana kuvauksen hyvin:

”Mun aamumeditaatioihin on nyt ilmestynyt uuden kirjan tekstiä. Automaattinen kirjoituskone nakuttaa päässä... se on sit sellanen kirjoitusmeditaatio kai.” (M 28.5.2020.)

Cameron (2004, 47) kutsuu kirjoittamista tarkentamiseksi, kuvaksi jonka hän haluaa nähdä tarkemmin.

”Voimme käyttää kirjoittamista samalla tavalla kuin ohjaaja käyttää kameran linssiä: tarkentamaan kuvaa ja vaihtamaan näkökulmaa.” (Cameron 2004, 50.)

Omat henkilöhahmonni näkyvät minulle ensin epäselvästi. Vähitellen tarina syvenee, tarkentuu ja kirkastuu (O 24.8.2016).

### 3.1 Fossiilin kaivamista ja kanavointia

”Mä en IKINÄ ois keksinyt mun kirjaan tällasta tarinaa suunnittelemalla, - -” (M 26.1.2020.)

Kingin käsityksen mukaan kertomukset kutakuinkin sepittyvät itsestään. Hän uskoo tarinoiden olevan ”löytötavaraa, kuin maahan hautautuneita fossiileita”. Kirjailijan tehtäväksi jää Kingin mukaan irrottaa ”fossiili” maasta mahdollisimman hyvin ja ehjänä. (King 2006, 152.)

”Saadaksesi fossiilin edes suurimmaksi osaksi ulos sinun on vaihdettava lapio hienompiin työkaluihin: ilmaletkuun, pieneen vasaraan, kenties jopa hammasharjaan. Juoni on paljon järeämpi työkalu, kirjoittajan paineilmapora. Fossiilin saa kyllä irti kovasta kivistä paineilmaporalla, ei siinä mitään, mutta tiedät kyllä siinä missä minäkin, että se rikkoo enemmän kuin irrottaa.” (King 2006, 153.)

Kingin fossiilitekniikka muistuttaa mielestäni Cameronin ajatusta tarkentamisesta ja myös omaa kokemustani fiktion kirjoittajana: kaivan esiin tarinaa ja henkilöitä, jotka tuntuvat jo olevan olemassa. Esimerkiksi *Meitä oli kahden* tarina paljasti itseään minulle pala palalta (O 31.8.2017).

”Se on todella mystistä. Kun teen taiteellisia tekstejä, en koskaan aloittaessani tiedä, mitä siitä tulee. Tarina syntyy itsellään. Se on todella outoa, kuin jonkinlaista kanavointia.” (M 11.4.2020.)

Muistan, että käytin yllä olevassa sitaatissa sanaparia ”kuin jonkinlaista” painavasti ja tarkoituksella. Kingin fossiilitekniikan tapaan kanavointi kuvaa toisaalta hyvin kokemaani ilmiötä henkilöihajmojeni itsenäiseltä tuntuvasta toimijuudesta: kuin mielestäni kulkisi tarinan vähitellen paljastava kanava tekstiini. Kanavointiin käsitteenä liittyvät yliluonnolliset elementit herättävät minussa kuitenkin hämmennystä.

Kanavointia pidetään yhtenä new age -henkisyuden keskeisistä ilmiöistä, tiedon välittämisenä toisilta olemisen taajuuksilta. Kanavana toimiva henkilö ei aina välttämättä tunnista viestiä lähettävää tahoaa, mutta yleensä kanavoidun tiedon lähteiksi kerrotaan erilaiset henkiolennot: oppaat, enkelit, avaruuden olennot, mestarit tai luonnonhenget. Välitetty tieto voi kanavoinnissa olla suullista, kirjallista, taiteellista tai musiikillista ja usein siihen sisältyy parantavan energian välittämistä. (Hulkkonen 2017, 1 & 2.) Cameron (2004, 135) kirjoittaa siitä, miten moni ei voi sietää kanavoimista sanana tai käsitteenä:

”Se tuntuu liittyvän liikaa new ageen tai olevan liian hämärä ja epätodellinen. Ja kuitenkin taiteilijat ovat puhuneet luovasta prosessista juuri sillä tavalla vuosisatojen ajan.” (Cameron 2004, 135.)

Cameronin (2004, 13) mukaan meille puhuu kirjoittamisen kautta korkeampi voima – mutta toisaalta tuota voimaa voi hänen mielestään kutsua erilaisilla nimillä: ”inspiraatioksi, muusaksi, enkeliksi, Jumalaksi, tunteeiksi, intuitioksi, henkiseksi opastukseksi tai vain hyväksi tarinaksi”. Cameron (2004, 260) kuvaa omia henkilöihajmojaan mahdollisina jälleensyntymää odottavina osina hänestä ja hänen ystävistään. Tai heidän tulevaan elämäänsä liittyvänä ilmiönä:

”- - ehkä koko juttu toimiikin toisinpäin, niin kuin kirjoitan. Silloin vaikuttaa siltä, että henkilöihajmot kertovat tarinan, he tietävät juonen ja paljastavat kohtalon oikut ja käänteet, jotka tulevat tapahtumaan minulle ja heille. Hyvin usein tuntuu siltä, että he kirjoittavat minun kauttani. Minä olen kätevä väline, joka palvelee heitä.” (Cameron 2004, 260.)

Tulkitsen yllä olevan sitaatin eräänlaiseksi ennustamisen kokemukseksi, joka on itsellenikin tuttu: jotkin kirjoihini kirjoittamani elementit ovat todella tapahtuneet myöhemmin elämässäni. En kuitenkaan ajattele osaavani ennustaa. Kyseessä saattaa olla sattuma tai todennäköisyys. Tai ehkä olen nostanut tekstiini alitajuisesti elementin, joka ei ole vielä saavuttanut tietoista ajatteluaani.

### 3.2 Sisäinen valkokangas

”Koen kirjoittamisessani äärimmäisen tärkeäksi sen, että säilytän luovuuteni intuitiivisena ja mielikuvi-  
tukseni vapaana. Omassa kirjoittamisessani kaavat ja tarkemmat suunnitelmat sopivat paremmin työn

myöhemmään vaiheeseen, aluksi haluan yleensä kirjoittaa vapaasti.” (O 2.6.2017.)

Durhamin yliopiston tutkimuksessa osa vastaajista kuvaili katselevansa tai kuuntelevansa henkilöhahmoaan ulkopuolisesta näkökulmasta: usein vain kirjoittavansa puhtaaksi tai äänittävänsä kuvitellusti havainnoimiaan tapahtumia. Jotkut kuvailivat elokuva- tai näytelmämetaforan kautta itseään ohjaajana tai leikkaajana, yksi vastaajista vertasi kokemustaan sisäiseen valkokankaaseen. Yksi vastaajista kuvasi kokemustaan ikään kuin hajanaiseksi elokuvaksi, jota voi katsoa eteen- ja taaksepäin, jonka kohtauksiin voi tehdä muutoksia ja jonka vaihtoehdot loput avautuvat reaaliajassa. (Foxwell ym. 2020, 5 & 7.) Tämä kuvaa myös omaa kokemustani: mieleeni syntyy fiktiivisestä maailmasta paitsi tekstikatkelmia, myös kuvia. Näen mielessäni hahmoni sekä heidän ympäristönsä ja toimintansa kuin katsoisin elokuvaa hieman huonolla verkkoyhteydellä – välillä ”elokuva” rullaa eteenpäin hyvin, välillä se pysähtyy ja katkeilee tai sen ääni ja kuva muuttuvat epäselviksi.

Cameron kertoo kirjoittamansa pienoisoromaanin henkilöhahmoilla olleen valmiiksi omat äänensä, mielipiteensä ja menneisyytensä: ”Minä tiesin. En keksinyt. En säveltänyt omasta päästä. Kirjoitin vain muistiin, mitä minulle näytettiin.” Hän kertoo myös kirjoittaneensa elokuvakäsikirjoituksia pitkään sellaisina kuin ne näkyivät hänen mielessään. Käsikirjoitusoppaiden ohjeita suunnittelusta, osiin jakamisesta ja juonirakenteen mukaan konstruomisesta Cameron pitää enemmän ”pisteiden yhdistämisenä kuin luovana ajomatkana”. (Cameron 2004, 96 & 137.)

”Missä olivat sivutiet, mahdollisuus vain kuljeksia, tai yllättävät ja viehättävät tienvarsinähtävyydet, kuten ponipostiasema puolivälissä Kansasia? - - Sitä paitsi, jos kerran pystyin kuvittelemaan edeltä käsin mitä tapahtuisi, eikö katsoja pystynyt tekemään juuri samoin?” (Cameron 2004, 96.)

Kirjoittamisen opintojeni draamakurssilla pohdin, miten eri tavalla Cameron käsittelee elokuvakäsikirjoittamista verrattuna draamakäsikirjoitukset tarkkoihin osiin ja kaavoihin jakaviin kurssikirjoihimme. Muistelin myös aiempien opintojeni elokuvakäsikirjoittamisen kurssia, jolla käsikirjoitustyö aloitettiin rakentamalla juoni valmiin kaavan päälle: se oli hyvää harjoitusta, mutta tuntui minusta keinotekoiselta. (O 2.6.2017.)

Durhamin yliopiston tutkimuksessa yksi vastaajista kuvaili hahmojensa tuntuvan olevan aluksi hänen hallinnassaan, mutta kirjoitusprosessin tietyn pisteen jälkeen ne tuntuvat täysin todellisilta. Silloin kyseinen kirjoittaja alkaa seurata heitä ja toivoo ohjaavansa. Toinen vastaaja kertoi suunnittelevansa kirjojaan vain puoliväliin, koska keskellä kirjoittamisprosessia hahmot kuitenkin valtaavat tarinan. (Foxwell ym. 2020, 8.) *Meitä oli kahdessa* henkilöhahmoni

Melody yllätti minut rakastumalla naiseen, vaikka olin ajatellut hänen rakastuvan mieheen (O 24.8.2016). Myöhemmin sain yllätystä lisää: koko Melodya ei ollutkaan olemassa, vaan kirjan lopputuloksessa Melody on osa kirjan päähenkilöä Iiristä.

Kingin mukaan kirjailijan ensikäsitys henkilö(i)stä saattaakin olla yhtä virheellinen kuin lukijankin. Hänen henkilöhahmoilleen tapahtuvat asiat riippuvat siitä, mitä hän saa heistä vähä vähältä selville: siitä, miten he kasvavat. ”Jos he kasvavat paljon, he alkavat vaikuttaa tarinan kulkuun eikä kääntäen.” (King 2006, 72 & 178.)

Durhamin yliopiston tutkimuksen vastaajista 15 % kuvaili puhuvansa hahmolle suoraan kuvitteellisena keskustelutoverina: hahmo saattoi esimerkiksi kertoa, ettei käyttäytyisi tai puhuisi tavalla, joka kirjoittajalla on mielessä – tai vastata kirjoittajan kysymyksiin ilman kirjoittajan omaa panosta. 13 % tutkittavista koki henkilöhahmojensa hallitsevan täysin omaa puhettaansa ja toimintaansa. Yhden vastaajan mukaan hän ei voi laittaa hahmojaan tekemään sellaista, mitä hahmot eivät halua tehdä. Toinen vastaaja kertoi vain kirjoittavansa puhtaaksi/kuvailevansa hahmojensa dialogia/toimintaa – mutta asettavansa silti parametrit hahmojensa olemassaololle tai toiminnalle: päättävänsä esimerkiksi minne hahmot sijoittuvat ja kenelle hahmot puhuvat. (Foxwell ym. 2020, 8.)

Tutkimuksen kirjoittajista 8 % raportoi dialogista hahmona (”It’s not really me entering the dialogue, it’s another character”), toiset 8 % taas raportoi dialogin mahdollisuudesta (”I can but I never do it”). 22 % vastaajista raportoi mielikuvituksellisen kokemuksensa tarinasta tapahtuvan henkilöhahmojen aistien kautta, ikään kuin hahmo ja kirjoittaja jakaisivat fyysisen kehon. Osa vastaajista koki hahmojensa suuntaan sekä kokemuksellista limittymistä että havainnointia. Yksi vastaajista kertoi, että hänellä on yleensä yksi (aina keskeinen) hahmo, joka tuntuu kirjoittajan ”minulta”, muita hahmojaan hän ennemmin havainnoi kuin elää. (Foxwell ym. 2020, 5, 7 & 8.) Kokemuksellinen limittyminen ja havainnointi yhdistyvät myös omissa kirjoitusprosesseissani. *Meitä oli kahdessa* koin Iiriksen itsessäni, muita hahmoja havainnoin ulkoapäin.

Durhamin yliopiston tutkimuksen vastaajista 22 % kuvasi henkilöhahmojensa elävän omaa elämäänsä harvoin tai satunnaisesti. Silloin se ei vaikuttanut välttämättömältä kerronnan kehitykselle, vaan yksi vastaajista esimerkiksi kuvaili henkilöhahmojensa voivan heilauttaa tarinan arvaamattomaan suuntaan niin, että kirjoittaja voi tarinasta riippuen ottaa hahmoistaan ohjat tai antaa hahmojen ohjata sitä. Iso osa niistä vastaajista, jotka eivät havainnoineet hahmojaan ja kuulleet hahmojensa ääniä erillisenä omasta puheestaan tai lainkaan kuvailivat silti

hahmojensa toimijuutta: usein hahmon ja juonen välisenä jännittyneisyyden tunteena, äkillisenä tietoisuutena juoni-ideoista tai dialogikatkelmista, jotka eivät tuntuneet tietoisesti päätetyiltä – tai tunteena siitä, että kirjoittaja tietää ilman tietoista päättämistä, miten hahmo annetussa tilanteessa käyttäytyisi. (Foxwell ym. 2020, 8 & 11.) Kokemuksen voisi ajatella ilmiönä, josta King (2006, 191) puhuu kirjassaan ”supralogiikkana” – asioiden yhteydet paljastavina yhtäkkisinä oivalluksina, logiikan ylittävänä ajatteluna. Kingin (2006, 32) mukaan hyvät tarinanaiheet näyttävätkin tulevan tyhjästä:

”Kaksi aiemmin täysin irrallista ideaa kohtaa ja niistä kehkeytyy jotain uutta auringon alla. Sinun tehtäväsi ei ole etsiä näitä ideoita vaan tunnistaa ne kun ne putkahtavat esiin.” (King 2006, 32.)

Jaan kirjoittajana Kingin ajatuksen. Mieleeni pulpahtelee ideoita teksteihini välillä sellaisella sarjatulella, että on vaikea pysyä edes perässä – kaikki ideat eivät ole käyttökelpoisia, mutta osa on (O 31.8.2017). Välillä yhtäkkiset ideat osoittautuvat kirjalle keskeisiksi:

”Kun kirjoittaessani näppäimistölle muodostui Janis Joplinin nimi, eteeni aukesi uusi polku.” (O 28.2.2017.)

Yllä oleva sitaatti kuvaa *Meitä oli kahden* kirjoitusprosessia. Ryhdyin seuraamaan Joplinin viitoittamaa polkua, josta muodostui merkittävä osa kirjan juonta. En tiedä, mistä Joplin yhtäkkiä ilmestyi, mutta ilman tätä arvaamatonta ilmiötä *Meitä oli kahden* lopputulos olisi hyvin toisenlainen.

## 4. POISTONÄPPÄIN JA LOGIIKAN LAIT

”En useinkaan aluksi suunnittele taiteellisia tekstejäni kovin pitkälle, vaan sukellan niihin ”pää edellä”. Siksi tekstini ovat alkuvaiheessa usein ihan jotain muuta kuin mitä niistä lopulta muodostuu, enkä yleensä anna tekstejäni arvioitavaksi ennen kuin tekstistä pystyy ymmärtämään sen, mitä sillä haluan sanoa.” (O 24.8.2016.)

Kingin (2006, 175) mielestä on tärkeää antaa kirjan henkilöiden puhua vapaasti: ”sensurointi olisi pelkurimaista”. Itse kirjoitan tekstin luomisvaiheessa tietoisesti ilman pelkoa siitä, mitä muut kirjoittamastani ajattelevat (M 29.3.2020). Kun välillä tulee olo, että en voi kirjoittaa tällaista (mitä ihmisetkin sanovat), muistutan itseäni: kaiken voi editoida myöhemmin (M 28.6.2020). Toimivan keinon sisäisen sensuroijani kukistamiseen olen löytänyt tajunnanvirta-kirjoittamisesta.

*Meitä oli kaksi* sai alkunsa vihkoon, johon vyörytin tajunnanvirtatekstiä (O 31.8.2017).

Lähdin liikkeelle tietystä tunteesta, joten työskentelyni muistutti hieman kontrolloitua vapaata

kirjoittamista. Kontrolloidussa vapaassa kirjoittamisessa kirjoittamisen aihe on ennalta määrätty, mutta siitä kirjoitetaan sisällöstä tai konventioista välittämättä (Svinhufvud 2016, 140–141). Metodia siis käytetään jonkin tietyn aiheen työstämiseen, mutta siinä olisi silti tärkeää luopua kirjoittamiseen liittyvistä odotuksista: joskus harjoituksesta seuraa jotain, joskus ei (Svinhufvud 2016, 141). Svinhufvudin (2016, 141) mukaan kirjoittamista tulisi kontrolloidussa vapaassa kirjoittamisessa silti tarkkailla, jotta se pysyy aiheessa. Tämä eroaa omasta kokemuksestani: henkilöhahmoni ja tarinani saavat elää täysin vapaasti omaa elämäänsä. Toisaalta kuitenkin esimerkiksi *Meitä oli kahden* kohdalla lähtökohtanani ollut tunne pysyi tekstin ytimessä lopputulokseen asti.

Cameron (2014, 201) pyytää luovuuden ja luovan kirjoittamisen opettajana oppilaitaan luomaan perustan säännöllisellä, toistuvalla ja vaistomaisella kirjoittamisella.

”Aloitan kaikkien, sekä kokeneiden että uusien kirjoittajien kanssa samalla tavalla: antamalla tehtäväksi kirjoittaa joka päivä käsin kolme aamusivua. - - Koska ne ovat pelkkää tajunnanvirtaa, niitä ei voi tehdä väärin ja ne opettavat kirjoittamaan vapaasti.” (Cameron 2004, 287.)

Cameronin mukaan kirjoittamisessa on kyse rehellisyydestä. Kirjoituksen viesti välittyy hänen mielestään sitä yleisemmällä tasolla, mitä henkilökohtaisemmin, keskittyneemmin ja tarkemmin kirjoittaa. Ajatusten ja tunteiden täsmällisen luonteen salaaminen johtaa Cameronin mukaan kirjoittamisen puuroutumiseen: ”kirjoitamme kolme adjektiivia yhden täsmällisen sijasta ja löysiä lauseita siinä, missä yksi selkeä fakta riittäisi”. (Cameron 2004, 78, 181 & 183.) Cameronin ajatus rehellisyydestä liittyy mielestäni rohkeuteen – siihen, ettei kirjoittaja esimerkiksi negatiivisen palautteen tai liiallisen paljastavuuden pelossa sensuroi itseään.

Romanttinen tekijäkäsitys painotti luovan prosessin usein tiedostamattomia alkuvaiheita ja näitä seuraavaa oivalluksen hetkeä, inspiraation tunnetta. Nora Ekströmin mukaan merkittävä osa luovasta työstä on tiedostamatonta, mutta suomalaisessa työtä arvostavassa kirjailijakulttuurissa tiedostamattoman myytilä on varsin heikko jalansija: yhä useampi kirjoittajaopas kehottaa ja opettaja opettaa säännölliseen kirjoittamiseen idean odottamisen sijaan. Pitkään kirjoittamista opettanut Ekström kertoo kohdanneensa työvuosiensa aikana muutamia ihmisiä, jotka ovat kuvanneet kirjoittamansa tekstin syntyneen ilman tietoista ajattelua, jopa kuin ”annettuna”. Hän pitää kuitenkin erityisesti romaanien ja muiden laajojen kokonaisuuksien kohdalla epäuskottavana ajatusta siitä, että teos syntyisi äkillisesti alitajunnasta. (Ekström 2011, 13, 37, 165, 187 & 271.)

Asta Raamin (2015, 11) mukaan intuition on tietyissä tilanteissa todettu tuottavan ylivoimaisia tuloksia tietoiseen päättelyyn verrattuna, mutta usein parhaat tulokset syntyvät

yhdistämällä näitä kahta ajattelun muotoa. Tätä näkemystä tukee oma kokemukseni ja tutkimusaineistoni. Tutkielmassani ja fiktion kirjoittajana en asetakaan inspiraatiota ja työtä arvostavaa kirjailijakulttuuria vastakkain. Ne kulkevat rinnakkain ja limittäin.

#### 4.1 ”Teksti on minulle muovailuvahaa”

”Romaanin raakateksti on kyllä olemassa jo kokonaisuudessaan, mutta uskon tarinan muuttuvan ja tarkentuvan vielä moneen kertaan.” (O 24.8.2016 – lähes 4 vuotta ennen romaanin julkaisua.)

Tuotan fiktion kirjoittajana ensin valtavan tekstimassan ja editoin siitä sitten tarinan ydintä (O 24.8.2016). Kirjoitan säännöllisesti: en odota inspiraatiota, vaan uppoan flow'maiseen tilaan yleensä vain istumalla kirjoittamaan. Susan Perry (2009, 217–218) muistuttaakin, ettei kirjoittamiselle kannata odottaa täydellistä ajankohtaa, sillä sitä ei tule – mutta jos sen sijaan valitsee kirjoittamiselle tietyn säännöllisen ajankohdan ja käy läpi henkilökohtaiset rutiinit, kirjoittamisvaihe ja flow-tila muuttuvat automaattisiksi.

Mihaly Csikszentmihalyin esittämä flow'n käsite on nykyaikainen vastine inspiraatiolle, mutta flow on taidollisuudessaan käsitteenä inspiraatiota aktiivisempi: jotakin, jota tavoitellaan, ei odotella (Ekström 2011, 189). Csikszentmihalyi (1996, 110) yhdistää tutkimustensa perusteella flow'n nautintoon ja pitää flow'hun ohjaavan toiminnan motivaationa kokemusta asioiden sujumisesta hyvin, vaivattomasti ja lähes automaattisesti.

Cameronin mukaan kirjoittamista oppii hallitsemaan, kun kirjoittaa koko ajan riippumatta siitä, huvittaako vai ei. Hän työskentelee päivittäin, ei odota oikeaa hetkeä tai tuulta vaan vain kirjoittaa. Cameron pitää inspiraatiota ylellisyytenä, hänen mielestään luovuus aktivoituu ja ideat alkavat virrata, kun vain ryhdymme kirjoittamaan. (Cameron 2004, 54, 194 & 283.) King (2006, 143 & 153) on samoilla linjoilla: hän luottaa juonilähtöisyyttä enemmän intuitioon, mutta kirjoittaa tiukan aikataulun mukaan, yleensä 2 000 sanaa päivässä.

Itse kirjoitan lähes joka päivä ja koen flow'n hieman unen tapaisena tilana, jossa tekstiä syntyy rajattomasti, ympäröivä maailma katoaa ja putoan mielikuvitusmaailmaan. Kirjoittamistutkimusta tehneen Perryn (2009, 213–214) mukaan aika menettääkin flow'ssa merkityksensä. Jotkut kirjoittajat kokevat flow'n tilana, johon he pääsevät ylitettyään portin, oviaukon tai rajan – ikään kuin napsauttamalla kytkimen päälle (Perry 2009, 219).

King kehottaa fiktiokirjoittajaa kokeilemaan tekstiin mitä lystää, mutta ”jos se ei toimi... tietokoneessasi on poistonäppäin hyvästä syystä”. Hänen mukaansa kaikkia novelleja

ja romaaneja voidaan jossain määrin myös lyhentää, ja harkitun lyhentämisen vaikutus on usein hämmästyttävä: ”kuin kirjallisuuden Viagraa”. (King 2006, 184 & 210.)

Ajattelen samoin: lyhentäminen useimmiten kirkastaa tekstejäni, hioo niistä esiin olennaisen. Jos turhia ei poista, teksti jää helposti löysäksi (M 29.4.2020). Luomisvaiheessa teksteihini syntyneille yksityiskohdille ei myöskään aina löydy järkevää merkitystä tarinan kannalta ja silloin päädyn poistamaan ne. Mutta pidän näitä yksityiskohtia mukana yleensä pitkään, sillä usein ne saavatkin merkityksen, kun teksti etenee. (M 14.7.2018.)

”Nyt esim. pohdin, miksi Kristian paikkaa - - kumisaappaita, mutta - - Riksun pyöränkumi jää paikkaamatta. Ei tuolle ole mitään järkevää selitystä, mutta ehkä se selkiytyy vielä tai sitten ei.” (M 14.7.2018.)

Tietoisemmassa kirjoittamisvaiheessani ei kuitenkaan ole kyse vain poistamisesta. Kirjoitusprosessissani saatan lähteä liikkeelle hyvinkin pienestä ja laajentaa tekstiä askel kerrallaan (O 31.8.2017). Kun henkilöhahmoni elävät omaa elämäänsä, toiminta ei esimerkiksi aina noudata lukijalle ymmärrettävissä olevia logiikan lakeja. Hahmot saattavat vaikkapa toimia liian suoraviivaisesti, jolloin toiminnan välivaiheiden tarkentaminen jää myöhempään kirjoitusvaiheeseen. Huuskon (2019, 26–27) mukaan viestin sanallistamisessa onkin yksilötasolla kyse ennen kaikkea huomion kohdentamisesta, ei niinkään kielellisestä eheydestä – toiselle henkilölle viesti on sen sijaan yleensä tarpeen muotoilla eksplisiittisesti hyvinkin yksityiskohtaisesti, jotta hän kykenee merkityksentämään asian.

Uudelleenkirjoitan tekstejäni moneen kertaan, ”kanavoitu” versio on vain se, josta lähdän liikkeelle (O 3.8.2016). Teksti on minulle muovailuvahaa ja teen tarvittaessa isojakin muutoksia (O 7.12.2016). *Meitä oli kahta* työstin monilla tietoisilla tavoilla:

”Tein luku- ja henkilöluettelon, suunnittelin tekstiä tietoisemmin, aloin ”perata” intuitiivista materiaalia samalla kuin loin sitä lisää. Tarkensin henkilöitä, tapahtumapaikkoja, tarinan ajallista järjestystä, vuodenaikoja. Välillä kirjoittaessani huokaisin, jopa naurahdin itselleni, kun henkilöt elivät niin voimakkaasti omaa elämäänsä minulta kysymättä. Teksti haluaa syntyä sellaiseksi kuin se on.” (O 28.2.2017).

Kirjoittamisen opintojeni draamakurssilla toteutin *Meitä oli kahden* tuolloisen version pohjalta elokuvakäsikirjoitussuunnitelman, mikä auttoi hahmottamaan romaanin tarinaa ja jäsentämään sen tapahtumia (O 2.6.2017 & 31.8.2017). Pohdin tietoisesti myös tekstin aikamuotoa ja aikaa sekä puntaroin päähenkilön kerrontaa minä- ja hän-kertojan välillä.

”Toimiiko susta tuo preesens aikamuotona? Olen ajatellut sen siis sellasena ”uhkaavana”, että mennään ns. kohti tuhoa tässä ja nyt. Mut olen pohtinut sitä koko ajan, pitäskö kuitenkin olla imperfekti. - - Uskon, että preesens on oikea valinta, sitä vaan näkee sen verran vähemmän, että pohdituttaa.” (M 7.5.2017.)



”Toinen isompi hahmotettava asia oli tekstin tarinan aika. Jossain vaiheessa se oli vuoden verran, ja kirjoitin tekstiin eri vuodenaikoja. Sitten alkoi hahmottua se, että kyse on lyhyemmästä ajasta - -. Tämän ymmärtäminen jämäköitti kerrontaa. Pystyin hahmottamaan tarkemmin, millaisessa ilmastossa henkilö-hahmot liikkuvat, ovatko Melody ja lapset jo kesälomalla, pyörivätkö lasten harrastukset ja niin edelleen.” (O 31.8.2017.)

”Iiris puhui ensin minämuodossa, mutta sitten vaihdoin hänet kolmanteen persoonaan, kuten tein myös *Kun enkeli myöhästyy Metrosta* -kirjani päähenkilölle Aavalle. Aavan kohdalla se toimi, mutta Iiriksen kohdalla ratkaisu alkoi tuntua etäännyttävältä ja - - jotenkin kulmikkaalta.” (O 24.8.2016.)

Kun King lukee kirjoittamansa tarinan ensimmäisen kerran, hän etsii sitä, mitä hän tarinalla tarkoitti. Toisessa versiossa hän haluaa lisätä tätä merkitystä vahvistavia kohtauksia ja tapahtumia sekä poistaa väärään suuntaan harhailevaa materiaalia. (King 2006, 201.) Kingin (2006, 220) mukaan luovaa energiaa menee väärään paikkaan, jos tekstin ensimmäisestä versiosta pyytää palautetta – se luo kirjoittajalle selittämisen painetta sekä oman proosan ja päämäärien epäilemistä.

Cameron (2004, 230) ajattelee samansuuntaisesti, hänen mielestään kirjoittamisen on alettava sisäisenä ajatustenvaihtona:

”Minä vaihtaa ajatuksia kirjoittajan kanssa, ja kirjoittaja vaihtaa ajatuksia minän kanssa. - - Jos maailman sallitaan tulla mukaan liian varhaisessa vaiheessa, minä vetäytyy pois. Järkiperaisuus voi jäädä, - - mutta kirjoituksen sielu on kadonnut.” (Cameron 2004, 230.)

Työskentelytapa, jossa tekstejä ruoditaan ryhmässä jo hyvin alkuvaiheessa on ollut aina ”romantikkominälleni” kauhistus (O 3.8.2016). *Meitä oli kahden* käsikirjoituskatkelmien käyttäminen opintojeni palautekurssilla kuitenkin hyödytti kirjoitusprosessiani:

”- - Barcelona-luvusta lähti kokonaan turhana tapahtumapaikkana pois Parc Güell -puistossa käynti palautekurssin vertaispalautteen huomion johdosta. Siirsin tapahtumat puistosta hääpaikalle.” (O 31.8.2017.)

Minulla on silti myös negatiivisia kokemuksia palautteesta nimenomaan tilanteista, joissa olen antanut tekstiä luettavaksi liian aikaisin. Olenkin pohtinut, onko tekstiä järkevää näyttää kenellekään silloin, kun tiedän siitä vielä puuttuvan kokonaisia kerroksia – eihän lukija voi lukea ajatuksiani, vain tekstiä (O 28.2.2017).

## 4.2 Metsä näkymään puilta

”- - kirjoitan ensin ja mietin vasta sitten, miksi ko. asiat on tekstissä.” (M 1.3.2017.)

King (2006, 188) puhuu kirjassaan vertauskuvallisesti puista, joita kirjoittaja kirjaa kirjoittaessaan silmäilee ja nimeää:

”Kun saat kirjan valmiiksi, sinun on astuttava taaksepäin ja katsottava metsää. - - Kun perustarina on paperilla, sinun on mietittävä, mitä se tarkoittaa, ja rikastutettava käsikirjoituksen seuraavia versioita tekemilläsi johtopäätöksillä.” (King 2006, 188–189 & 196.)

Kingin mielestä onnistunut kuvaus syntyy yleensä muutamasta harkiten valitusta yksityiskohdasta, jotka useimmiten tulevat mieleen ensimmäiseksi – myöhemmin niitä voi muuttaa, lisätä tai poistaa (King 2006, 163). Omiin teksteihini syntyvät yksityiskohdat johtavat joskus umpikujaan, joskus pitkään juonitiehen (M 1.3.2017). Jälkimmäinen kävi aiemmin mainitsemani Janis Joplinin kanssa *Meitä oli kahdessa*. Vyöryttämäni tekstimassa onkin aluksi täynnä rönsyjä – joista osa osoittautuikin rönsyjen sijaan tärkeiksi juonenkäänteiksi (M 28.6.2020). Mikä vain voi viedä minne vain, siksi en aluksi karsi mitään (M 28.6.2020).

”- - asiat liittyvät jotenkin toisiinsa tekstissä ja tajuan sen vasta viiveellä. Mystistä.” (M 6.4.2020.)

Cameronin mielestä liiallinen suunnittelu ja harjoittelu tekevät kirjoittamisesta kuivaa, minkä vuoksi raakaluonnoksen on parempi olla ”kuriton ja rönsyilevä”. ”Toisin sanoen minun on päästettävä kaikki mukaan – joka ainoa huomion kiinnittävä yksityiskohta. Koko jutun voi siistiä myöhemmin – jos se tarvitsee sitä”, hän kirjoittaa. Cameronin kokemuksen mukaan ”loistavat ja tarkat kuvat” löytyvätkin sen *jälkeen*, kun olemme kirjoittaneet ne – eikä niitä voi suunnitella. Lukijoiden mielestä ne näyttävät kuitenkin huolelliselta sommittelulta, ennakoimiselta. (Cameron 2004, 36, 39 & 97–98.)

”- - kirjoitettuani noin kaksi kolmasosaa teoksesta tajuan yhtäkkiä, mihin kirjoittaminen on tähdännyt. Näen syvemmän kuvion ja käsitän, minne kaikki on menossa.” (Cameron 2004, 101.)

Itse yllätyin sekä *Meitä oli kahden* lopputuloksen juonesta että sen genrestä psykologisena jännitysromaanina:

”En ois kyllä uskonut itsestäni - -. Todella mystistä. En ajatellut genreä oikein missään vaiheessa, kirjoitin vaan tarinaa esiin sellaiseksi kuin se halusi syntyä.” (M 12.4.2020.)

Koin *Meitä oli kahden* kirjoitusprosessissa myös erikoisen tunteen siitä, miten tekstini kääntyi niin jännittäväksi, että se alkoi pelottaa minua itseäni. Lisäksi romaaniin muodostunut ”kaksi”-symboliikka yllätti minut laajuudellaan. Ajatus ”kahdesta” oli kyllä mukana jo kirjan aloittaneen tajunnanvirtatekstin pohjana olleessa tunteessa, mutta koko kirjan läpileikkaavana elementtinä ”kaksi” tuli yllätyksenä. Toivotin symboliikan tervetulleeksi ja annoin sen

vahvistua. King (2006, 188) kehottaakin käyttämään tilaisuuden hyväksi, jos symboliikka on osa kirjoittajan esiin kaivamaa ”fossiilia”.

## 5. JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

”Se on kyllä todellinen mysteeri, mistä nuo ideat nousevat. - - en aina edes tunnista kirjoittamaani, pysty jäljittämään sitä, mistä sen keksin.” (M 23.8.2017.)

Käytin tutkimusmenetelmänäni autoetnografian rinnalla sisällönanalyysia. Sisällönanalyysi oli minulle keino jäsentää empiiristä aineistoa tulkintaa varten – pyrin tutkijana totuudenmukaiseen ja uskottavaan tulkintaan sekä perusteltuihin ratkaisuihin (vrt. Puusa 2020, 149). Tiesin silti jo alkuvaiheessa, että tutkimusprosessini olisi voinut ohjautua yliluonnollisen suuntaan. Siksi otin aihevalinnallani riskin: oli epämukava ajatus, että itselleni todellinen ilmiö ja kokemus voisi näyttäytyä yliluonnollisuuden valossa.

Autoetnografisessa tutkimuksessa rohkea materiaali voi kuitenkin tuottaa arvokasta uutta tietoa. Siihen, että tutkijaa itseään koskevaa asiaa on hankalaa tai pelottavaa käsitellä tutkimuksessa, voi sisältyä suuri mahdollisuus lisätä ymmärrystä. (Tienari & Kiriakos 2020, 293.) Päätin luottaa tähän ajatukseen.

Durhamin yliopiston tutkimuksessa 21 % kirjoittajista raportoi kokeneensa aistiharhaisia tai hallusinaatioita muistuttavia kokemuksia, yleisimmin juuri ennen nukahtamista tai heräämisvaiheessa. Joidenkin kohdalla nämä kokemukset erosivat merkittävästi siitä, miten he kokivat henkilöihhahmonsa. Muutama vastaaja kuitenkin raportoi myös hahmoihinsa liittyviä hallusinaatiokokemuksia (”I clearly heard the voice of one of my characters telling me what to do”). Yli puolet vastaajista raportoi hahmoistaan visuaalisia- tai muita aistikokemuksia: vastaaja esimerkiksi näki joskus hahmonsa tavan seistä tai kääntyä. 11 % vastaajista raportoi aistineensa hahmonsa läsnäolon, yleensä niin, ettei hahmoa voinut kuitenkaan nähdä (”I sense their presence as you sense somebody in a dream.”). (Foxwell ym. 2020, 5 & 7.)

Cameron (2004, 259) uskoo, että kirjoittajat saavat tietoa ”normaalin valtakunnan ulkopuolelta”. King (2006, 152) taas pitää tarinoita reliikkeinä, jäänteinä menneestä kadonneesta maailmasta. Tulkitsen jälkimmäisen kuvauksen vertauskuvalliseksi, sillä Kingin (2006, 180) mukaan fiktion henkilöihhahmoissa yhdistyy kolme asiaa: mukana on kirjailijaa itseään, piirteitä joita kirjailija näkee muissa ihmisissä sekä mielikuvitusta. Cameron sen sijaan antaa tilaa myös yliluonnolliselle tulkinnalle. Cameron (2004, 263–264) pohtii, onko kaikki kirjoittajina

saamamme ”tuki ja tieto” pelkkää sattumaa ja vastaa kysymykseensä itse: ”Enpä usko. - - Henkien opastuksella kirjoitin monia tekstejä, joita muutoin en olisi koskaan edes harkinnut.”

Tutkimukseni ja oman kokemukseni perusteella päättelen, että tutkimani ilmiö on todellinen, mutta kirjoittajien tulkinnat siitä vaihtelevat. Juuri tulkinnan vaihtelevuus perustele mielestäni myös autoetnografian tutkimusmenetelmänäni. Autoetnografiassa omien kokemusten tarkastelun tulee auttaa ymmärtämään jotakin yhteisöä, mutta tutkimusmenetelmä tunnustaa sosiaalisen maailman monitulkintaisuuden: ei voi olla olemassa absoluuttisia totuuksia (Tienari & Kiriakos 2020, 283).

## 5.1 Sisäistä puhetta ja kuviteltua vuorovaikutusta

Durhamin yliopiston tutkimuksessa hahmojensa äänet kuulevat kirjoittajat saivat korkeammat pisteet osiossa, joka mittasi muiden ihmisten puheen kuulemista kirjoittajan sisäisessä puheessa. Tutkimuksessa pohditaankin, ettei kokemus henkilöhahmojen elämisestä omaa elämäänsä välttämättä eroa tavastamme kuvitella ja ennustaa todellisten ihmisten käyttäytymistä. Tunne henkilöhahmon toimijuudesta saattaa nousta siksi, että kokemus on havaittavampi ja siten huomionarvoisempi kuin automaattisesti luodut kuvitelmat todellisista ihmisistä. Fiktiivisten hahmojen toimijuutta ei myöskään todennäköisesti heikennä vertailu todelliseen henkilöön. (Foxwell ym. 2020, 12–13.)

Voisiko tämä selittää kokemuksen, jossa henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä? Huuskon (2019, 56) mukaan sisäisen puheen avulla voidaan arvioida ja ennakoida viestinnän seurauksia, mikä on myös kuvitellun vuorovaikutuksen funktio esimerkiksi todellisen vuorovaikutustilanteen harjoittelemisessa.

Voisiko henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvassa toimijuudessa siis olla kyse sisäisestä puheesta ja kuvitellusta vuorovaikutuksesta, joissa todelliset elämämme ihmiset ja kirjojemme henkilöhahmot ”elävät” mielikuvituksessamme samaan tapaan?

Sisäinen puhe on osa intrapersonaalista viestintää: hiljaista puhetta, jonka avulla yksilö prosessoi sanojaan, ajatuksiaan ja ulkoisesti havaitsemaansa viestintää. Intrapersonaalinen viittaa yksilötasolla tapahtuvaan viestinnän prosessointiin. Yleensä viestintä määritellään vähintään kahden osapuolen väliseksi prosessiksi, mutta intrapersonaalisen viestinnän käsitettä voidaan pitää tarkoituksenmukaisena hyväksymällä näkemys yksilön mielessä kahden position välillä tapahtuvasta viestinnästä. Intrapersonaaliseen viestintään kuuluva kuviteltu

vuorovaikutus on luonteeltaan sosiaalista, sillä kuvitelmassa on mukana toinen osapuoli. Kuviteltua vuorovaikutusta ovat esimerkiksi tapahtuneiden vuorovaikutustilanteiden tai konfliktien kertaaminen, tulevan vuorovaikutustilanteen harjoittelu ja mielessä käydyt kuvitteelliset keskustelut. (Huusko 2019, 19, 35, 53 & 55.)

Arvelemme siis tuntemiemme ihmisten käyttäytyvän tietyllä tavalla tietyssä tilanteessa, joten saatamme tehdä samoin fiktiivisten henkilöhahmojemme kohdalla – vain voimakkaammin, koska voimme luoda hahmoistamme todellisista ihmisistä poiketen mitä tahansa?

Durhamin yliopiston tutkimuksessa 30 % hahmojensa äänet kuulevista vastaajista viittasi tietoisuuteen siitä, miltä heidän hahmonsä ääni kuulosti – tai vaistoon siitä, mitä hahmo annettussa tilanteessa sanoisi. Näille kirjoittajille hahmon ääni ei ollut erillinen tai erotettavissa kirjoittajan omasta sisäisestä puheesta: se oli joko osa kirjoittajan sisäistä puhetta tai hämärsi rajaa itsen ja toisen välillä. ”It’s like when you see a dress in a shop window and you hear your mum’s voice saying ‘it won’t wash...’ in your mind.”, yksi vastaajista kuvaili. Hän tarkoitti, ettei kokemus muistuta todellisten äänten kuulemista vaan ennemminkin jonkinlaista vatsastapuhumista – pohjimmiltaan hän puhuu itselleen, mutta kuvittelee/laittaa puheelle erilaisen äänen. Toisaalta 33 % vastaajista piti hahmojensa ääntä selvästi erillisenä omasta sisäisestä puheestaan. ”They have a different voice to my own inner thoughts/speech; I can tell it’s a character and not me”, yksi vastaajista kuvaili ja kertoi kokevansa itsensä hahmojensa dialogin suhteen katsojaksi, mutta omassa sisäisessä puheessaan puhujaksi. (Foxwell ym. 2020, 7.)

Durhamin yliopiston tutkimus antaa mielestäni kattavan kuvan tutkimuksen otannan kirjoittajien kokemuksista heidän henkilöhahmojensa itsenäiseltä tuntuvasta toimijuudesta. Pohdin kuitenkin, olisiko ennakkotieto tutkimuksen johtopäätöksistä ohjannut kirjoittajien vastauksia. Ainakin omalla kohdallani ne antoivat kokemukselleni henkilöhahmojeni toimijuudesta konkreettiset raamit, mikä vähensi merkittävästi ilmiön mystiseltä tuntuva ulottuvuutta. Oma sisäinen puheeni on voimakasta ja oli silmiä avaavaa ymmärtää, ettei henkilöhahmojeni itsenäiseltä tuntuva toimijuus ehkä juuri eroa siitä. Durhamin yliopiston tutkimuksen kysely kyllä selvitti vastaajien kokemuksia sisäisestä puheesta (”I hear other people’s voices nagging me in my head”) (Foxwell ym. 2020, 4), mutta varsinaisesti vastaajien tietoon ei kyselyvaiheessa nähdäkseen saatettu tulkintaa näiden asioiden suorasta yhteydestä. Tutkimuksessa myös kysyttiin sisäisen puheen ja henkilöhahmon äänen mahdollisesta eroavaisuudesta (”How, if at all, are these experiences different from your own thoughts or

inner speech?”) (Foxwell ym. 2020, 4), mutta tämäkin kysymys jätti mielestäni vastaajalle tilaa erottaa sisäinen puhe ja henkilöhahmojen toimijuus kahdeksi toisistaan erillisiksi ilmiöksi. Olisivatko kirjoittajien vastaukset siis voineet ohjautua vielä enemmän sisäisen puheen suuntaan, jos heille olisi esitetty kyselyvaiheessa tulkinta ”omaa elämäänsä elävien henkilöhahmojen” ja todellisten ihmisten käyttäytymisen kuvittelemisen ja ”ennustamisen” mahdollisesta yhteneväisyydestä (vrt. Foxwell ym. 2020, 12)?

Durhamin yliopiston tutkimuksen otantaa ohjasi todennäköisesti myös kirjoittajien kiinnostus tutkittavaan ilmiöön. Osallistumiskutsu ja kyselylomake suunniteltiin suhteessa tutkimustavoitteisiin, joten luultavasti kyselystä kieltäytyivät ne kirjoittajat, joita ilmiö ei kiinnostanut. (Foxwell ym. 2020, 13.) Kysely lähetettiin sähköpostitse 1 486 festivaalikutsun saaneelle henkilölle (osa heistä oli kuvittajia, taiteilijoita ja julkisuuden henkilöitä), joista 181 kirjoittajaa (12 %) osallistui siihen (Foxwell ym. 2020, 3). Tutkimustulos saattaisi ehkä olla erilainen, jos osallistujat eivät olisi päättäneet osallistumisestaan itse?

Tunne henkilöhahmojen toimijuudesta syntyy oman kokemukseni mukaan voimakkaan mielikuvituksen, flown tai inspiraation tilassa. Esimerkiksi kanavointi, fossiilitekniikka, sisäinen valkokangas, supralogiikka ja päänsisäinen automaattinen kirjoituskone tai ääni saattavatkin olla tutkimani ilmiön kannalta vain erilaisia kuvauksia samankaltaisesta kokemuksesta. Tulkitsen aineistoni ja lähteideni pohjalta, että ”henkilöhahmot elävät omaa elämäänsä” -ilmiössä yhdistyy ainakin kolme asiaa:

1. Intrapersonaaliseen viestintään kuuluvat sisäinen puhe ja kuviteltu vuorovaikutus.
2. Voimakas flow'mainen uppoutuminen käsillä olevan fiktiotekstin mielikuvitusmaailmaan.
3. Inspiraation aikana saadut äkilliset ideat.

## 5.2 Jatkotutkimus

”Monet omat tekstini ovat syntyneet hyvin alitajuisesti, mitä vasten kirjoittajakoulutus tehtävänantoinen on minusta tuntunut jopa huijaamiselta.” (O 3.8.2016.)

Suomessa kirjoittamisen opetus käynnistyi muita taiteenlajeja myöhemmin. Siihen keskeisenä syynä johti kirjoittajakulttuurissamme tavallista pidempään eläneeseen romanttiseen taiteilijäkäsitykseen kuulunut koulutuksen ulkopuolella pysyttelemisen. Romanttinen tekijä ajateltiin

ikään kuin kyvyttömäksi refleктоimaan ja avaamaan kirjoitusprosessiaan tavalla, jota neuvojen antaminen muille edellyttäisi. (Ekström 2011, 37 & 270.)

Itse olen oppinut kirjoittajaopinnoissani valtavasti, mutta hyöty on painottunut tietoisemmän kirjoittamisen työvaiheisiin. Olen opiskellut kirjoittamista kahdessa eri yliopistossa, yhdessä ammattikorkeakoulussa sekä yksittäisillä kursseilla. Tutkimaani ilmiötä on niissä käsitelty melko vähän. Jatkotutkimusta voisikin tehdä siitä, miten tutkimani ilmiön hyödyntämistä voisi kirjoittamisessa opettaa – ja onko se tarkoituksenmukaista.

Johonkin tämänsuuntaiseen pyrin käymälläni kirjoittamisen opettamisen kurssilla. Tein tuntisuunnitelman, johon kuului yhdistetty mindfulness- ja vapaan kirjoittamisen harjoitus, aiheiden ja henkilöhahmojen etsimistä ja työstämistä tajunnanvirtatekstistä sekä meditatiivinen kirjoittajaidentiteettiharjoitus (O 3.8.2016). Ehkä kirjoittamisen opetus voisi tulevaisuudessa käsitellä enemmän myös tässä tutkielmassa tutkimaani ilmiötä?

Jatkotutkimusta voisi mahdollisesti tehdä myös siitä, miten esimerkiksi romaani konkreettisesti vaihe vaiheelta etenee, kun se lähtee liikkeelle ilman ennakkosuunnitelmaa ja perustuu henkilöhahmojen itsenäiseltä tuntuvaan toimijuuteen. Henkilöhahmot elävät joka tapauksessa omaa elämäänsä lukuisien kirjoittajien tarinoissa.

# LÄHTEET

## Lähteet

- Csikszentmihalyi, M. 1996. *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: HarperCollins Publishers.
- Ekström, N. 2011. Kirjoittamisen opettajan kertomus – Kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/36783/9789513944438.pdf?sequence=1> Luettu 26.11.2021.
- Foxwell, J., Alderson-Day, B., Fernyhough, C. & Woods, A. 2020. ‘I’ve learned I need to treat my characters like people’: Varieties of agency and interaction in Writers’ experiences of their Characters’ Voices. *Consciousness and Cognition*, 79/2020. Osoitteessa <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC7068700/pdf/main.pdf> Luettu 15.11.2020.
- Grünthal, S. 2017. ”Herätkää! Tahdon säpinää!” Lastenrunous 2000-luvulla. Kirjallisuuden tutkimuksen aikakauslehti *Avain*, 1/2017. Osoitteessa <https://journal.fi/avain/article/view/66193/26782> Luettu 5.12.2020.
- Hulkkonen, K. 2017. Kanavointi ja jakautunut yrittäjäyys – new age -henkisyiden ja yrittäjäyden yhdistämisen rajat ja mahdollisuudet. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura ry. Osoitteessa [https://research.utu.fi/converis/portal/Publication/27073307?auxfun=&lang=fi\\_FI](https://research.utu.fi/converis/portal/Publication/27073307?auxfun=&lang=fi_FI) Pdf ladattu 15.11.2020.
- Huusko, A. 2019. Intrapersonaalinen viestintä – käsitteen teoreettinen jäsenitys. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Osoitteessa <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/65253/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201908193856.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Luettu 11.12.2020.
- Perry, S. 2009. *Writing in Flow*. Teoksessa Kaufman, S. B. & Kaufman, J. C. (toim.). *The Psychology of Creative Writing*. New York: Cambridge University Press. Osoitteessa <https://ebookcentral.proquest.com/lib/jyvaskyla-ebooks/reader.action?docID=451934> Luettu 21.2.2021.
- Puusa, A. 2020. Näkökulmia laadullisen aineiston analysointiin. Teoksessa Puusa, A. & Juuti, P. 2020. (toim.). *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus.
- Tienari, J. & Kiriakos, C. 2020. Autoetnografia. Teoksessa Puusa, A. & Juuti, P. 2020. (toim.). *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Helsinki: Gaudeamus.



- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. 2002. Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi. Helsinki: Tammi.
- Raami, A. 2015. Intuition unleashed – On the application and development of intuition in the creative process. Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.  
Osoitteessa  
<https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/15347/isbn9789526061085.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Luettu 26.11.2020.
- Svinhufvud, K. 2007. Kokonaisvaltainen kirjoittaminen. Helsinki: Tammi.
- Uotinen, J. 2010. Kokemuksia autoetnografiasta. Teoksessa Pöysä, J., Järviluoma, H. & Vakimo, S. (toim.). Vaeltavat metodit. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.

### **Sisällönanalyysin aineistolähteet**

- Cameron, J. 2004. Tyhjän paperin nautinto. Helsinki: Like.
- King, S. 2006. Kirjoittamisesta – Muistelma leipätyöstä. Helsinki: Tammi.

## LIITTEET

### Liite 1, Autoetnografinen opiskelutehtävääineisto

3.8.2016: KIKA420 Kirjoittamisen opettaminen: oppimistehtävä 1, oppimistehtävä 3 ja oppimispäiväkirja.

24.8.2016: KIKA406 Aineopintojen tekstikokoelma: oppimispäiväkirja.

7.12.2016: KIKA407 Tekstikokonaisuus – genreen harjaantuminen A: oppimistehtävä 1.

28.2.2017: KIKA407 Tekstikokonaisuus – genreen harjaantuminen A: oppimistehtävä 2.

2.6.2017: KIKA403 Aineopintojen draamakurssi: oppimistehtävä 3 ja oppimispäiväkirja.

31.8.2017: KIKA408 Tekstikokonaisuus – genreen harjaantuminen B: oppimispäiväkirja.

### Liite 2, Julia Cameronin ja Stephen Kingin kirjoista nousseet teemat

#### 1. Teema: Tiedostamaton

*Alateemat:* kuin tyhjästä tekstiin ilmestyvät asiat ja ideat, Kingin fossiilitekniikka, intuitio ja inspiraatio, kokemus henkilöhahmojen itsenäisestä toimijuudesta.

#### 2. Teema: Luonnostelu ja editointi

*Alateemat:* kaksi erillistä työkalua, säännöllisen kirjoittamisen tärkeys, palautteen ajoitus, rehellisyys (kirjoittaminen ilman pelkoa siitä, mitä muut sanovat).

#### 3. Teema: Yliluonnollisuus

*Alateemat:* kanavointi ja ennustamisen kokemus.

#### 4. Teema: Kirjoittamisen opettaminen

*Jatkotutkimusehdotus.*

## **KIITOKSET**

Kiitän ystäviäni Liisa Näsiä ja Pinja Turusta mielenkiintoisista keskustelustamme – myös Messengerissä. Viestiketjujemme viestini ovat olennainen osa tämän tutkielman aineistoa. Kiitos.