

# LAPSEN ÄÄNEN JA KOKEMUKSEN KIRJOITTAMISEN POETIIKKA

Merja Nevalainen  
Maisterintutkielma  
Kirjallisuus, kirjoittaminen  
Musiikin, taiteen ja  
kulttuurin  
tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Heinäkuu 2022

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Merja Nevalainen	
Työn nimi Lapsen äänen ja kokemuksen kirjoittamisen poetiikkaa	
Oppiaine Kirjallisuus, kirjoittaminen	Työn laji Pro gradu
Aika Heinäkuu 2022	Sivumäärä 53
<b>Tiivistelmä</b> <p>Maisterintutkielmassani etsin ja tutkin keinoja, joilla voi kirjoittaa lapsen ääntä ja sisäistä kokemusta proosatekstiin, ja miten niiden kautta voi kuvata lapsen kriisin kokemusta. Rajaus perustuu tutkimuksen taiteellisen osuuden, romaanikäsikirjoituksen aiheeseen lapsen kohtaamasta vanhempien avioerosta ja vieraannuttamisen kokemuksesta. Tavoitteena on löytää itseäni puhuttelevia keinoja kirjoittaa proosatekstiä, sekä muodostaa kanta ja näkemys lapsen äänen ja kokemuksen kirjoittamisen poetiikasta. Tavoitteena on lisäksi tuoda esiin lapsen aitoa ääntä ja kokemusta niin taiteessa ja yhteiskunnallisesti.</p> <p>Tutkimusmenetelmäni on käytäntölähtöinen tutkimus, jossa tavoitteet saavutetaan tieteellisen tutkimisen ja taiteellisen luovan työskentelyn välisen vuorovaikutuksen avulla. Poetiikka toimii tutkimuksessani sekä menetelmänä, joka yhdistää teoreettisen pohdinnan ja taiteellisen työskentelyn, että tutkimuksen tavoitteena. Lisäksi käytän työssäni varsinaisena tekstitason tutkimusmenetelmänä lähilukemista. Kehitän lähilukemisesta edelleen omaa teoriaa, jota kuvaan sanaparilla kirjoittajana lukeminen.</p> <p>Tutkimusaineistona on julkaisematon romaanikäsikirjoitus, tutkimuspäiväkirja ja taiteellisen osuuden muistikirja. Lisäksi käytän jonkin verran julkaistua kaunokirjallisuutta aineistona. Teoreettinen viitekehys tutkimuksessa on kognitiivinen kirjallisuudentutkimus, narratologia, ja äänen osalta myös taiteidentutkimus. Ensimmäisessä varsinaisessa käsittelyluvussa pohdin ääntä, kokemuksen kirjoittamista sekä tajunnankuvausta kognitiivisen kertomuksentutkimuksen avulla. Toisessa tuon esiin lähempänä tekstin tasoa olevia keinoja kirjoittaa lapsen ääntä ja kokemusta, kuten kertojaratkaisuja ja tekstin rakennetta. Viimeisessä käsittelyluvussa hahmottelen tuloksia eli omaa poetiikkaani.</p> <p>Kirjoittamisen keinojen kautta tavoitettu todellisuuden illuusio ja kirjallisuudellisuus tavoittavat lapsen äänen ja kokemuksen usein paremmin kuin todellisuutta jäljittelevä ja autenttisuutta tavoitteleva kerronta. Tajunnankuvaus, mielen lukeminen, sekä ruumiillisuuden ja tunneilmaisun limittyminen kerronnassa tuovat lapsen kriisin kokemusta hyvin esiin. Henkilöiden äänten risteäminen ja limittyminen on kohosteinen keino kirjoittaa lapsen kriisiä sisällöllisesti esiin. Lyyrinen, poeettinen ja metaforinen kieli ja keinot ovat toimiva kirjoittamisen tapa lapsen kriisin kokemuksen esittämisessä.</p>	
Asiasanat Kirjoittaminen, käytäntölähtöinen tutkimus, taiteentutkimus, poetiikka, lähiluku, kognitiivinen kirjallisuudentutkimus, narratologia, ääni, kokemus, tajunnankuvaus, affektit, emotio, kertoja, rakenne.	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto / JYX-julkaisuarkisto	
Muita tietoja Tutkielmaan liittyy taiteellisena osuutena julkaisematon romaanikäsikirjoitus.	

## KUVIOT

KUVIO 1	Käytäntölähtöisen tutkimuksen triptyyksi.....	6
---------	---	---

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	TUTKIMUKSEN TAUSTOITUS.....	4
2.1	Tutkimusmenetelmät ja aineistot.....	4
2.1.1	Käytäntölähtöinen kirjoittamisen tutkimus ja poetiikka .....	4
2.1.2	Lähilukeminen ja kirjoittajana lukeminen .....	8
2.1.3	Aineistosta .....	12
2.2	Aiempi tutkimus .....	13
2.3	Teoreettinen viitekehys .....	14
3	LAPSEN ÄÄNI JA SISÄINEN KOKEMUS PROOSASSA.....	15
3.1	Lapsen sisäinen kokemus – kenen äänellä? .....	15
3.1.1	Ääni kirjallisuudessa.....	15
3.1.2	Risteävät äänet .....	17
3.2	Kognitiivinen tutkimus ja tajunnankuvaus.....	20
3.2.1	Tajunnankuvauksesta .....	20
3.2.2	Kerronnallistaminen ja subjektiivinen kokemus .....	21
3.2.3	Lapsen kognition kirjoittamisesta .....	23
3.2.4	Mielen lukeminen ja mahdolliset maailmat .....	25
3.2.5	Tunnekokemus ja kehollisuus .....	26
4	KERRONNAN JA KIELEN KEINOJA .....	29
4.1	Lapsen ääni tekstissä .....	29
4.2	Kertoja- ja kerrontaratkaisujen merkitys .....	32
4.3	Rakenteelliset keinot.....	35
4.4	Tihentymät kerronnan keinona .....	38
5	LAPSEN SISÄISEN KOKEMUKSEN JA ÄÄNEN POETIIKKA .....	41
5.1	Puhuttelevia keinoja – poetiikan hahmottelua .....	41
5.2	Kirjoittajan läsnäolosta tekstissä .....	44
6	PÄÄTÄNTÖ.....	48
	LÄHTEET.....	51

# 1 JOHDANTO

Taas äitillä on kiire, se pussaa Venlaa hiuksiin eikä huomaa edes neulasia ja rutistaa ja lähtee Miran autolle,

ja isällä ei ole yhtään hymyä naamalla, kun se tulee samaan aikaan pihaan ja ulos autosta ja kysyy missä Venla ja mihin oot taas menossa, eikä äiti muuta kuin on kiukkuinen vaan eikä portaille asti oikein kuule mitä ne puhuu. Ehkä siitä että Venla tuli yksin koko pikkumetsän ja pellonreunan. Tekisi mieli juosta sanomaan äitille että ei se haittaa kun kyllä minä osaan ja ei se ole mummin ja isän vika, mutta sitten äiti menee autoon ja Venlaa vähän kaduttaa. (Romaanikäsikirjoitus Paananen ja tyttö, 12.)

Näin kuvaan hämmennystä ja tunnetiloja seitsemänvuotiaan Venlan, avioeroa käsittelevän romaanikäsikirjoituksen henkilöahmon näkökulmasta. Käsikirjoitus on tämän maisterintutkimuksen aineistona ja tutkimuksen taiteellisena osuutena.

Sain aiheen tutkimukseeni käsikirjoituksesta: olin aloittanut toisella kirjoittamisen opintojen kurssilla fiktiivistä proosatekstiä, jossa isän näkökulman kautta tulee esiin ero lapsesta avioerossa sekä toisen vanhemman harjoittaman vieraannuttamisen kokemus isän kannalta. Halusin kuitenkin nostaa tekstin toiseksi päähenkilöksi lapsen, 7-vuotiaan Venlan. Oma tyttäreni oli tuolloin vain hiukan nuorempi, ja ajattelin että minun olisi siksi helpompi päästä fiktiivisen lapsen maailmaan sisään. Halusin tuoda lapsen kokemuksen ero- ja vieraannuttamistilanteessa näkyvämmiin ja mahdollisimman aitona esiin romaanitekstiin, ja halusin löytää keinoja tehdä se. Näin minulla oli käsissäni hyvä aihe maisterintutkielmaan.

Tutkimussuunnitelman tekemisen vaiheessa mukaan tuli tarkoitus tuoda lapsen puheen ja kokemuksen autenttisuutta tutkimukseen myös etnografisen tapaustutkimuksen avulla. Tavoite oli etsiä mitä lapsen äänestä todella löytyy, eli havainnoida 7-vuotiaan lapsen tapaa puhua, jutella, keskustella, ja käyttää näitä tuloksia tekstiharjoitusten kautta sekä taiteellisessa osuudessa, että tuoda havainnot mukaan tutkimuksen teoreettiseen osaan. Havainnoinnin eli tutkimuksen kohteena oli oma tyttäreni. Kuitenkin tutkimusprosessin aikana hän tuli itse kokemaan vanhempiansa eron, joten eettisistä syistä rajasin etnografisen tutkimuksen ja tutkimuskohteen työstäni kokonaan pois.

Tästä huolimatta monenlaiset havainnoinnit, tulkinnat, päätelmät ja käsitykseni oman lapseni tavasta puhua ja kokea tulevat ilman muuta läpi sekä romaanikäsikirjoitukseen, että tutkimukseen. Sen tiedostaminen on tässä tutkimuksessa osa kontekstia, kokemusta, havainnointia ja muistikirjatyöskentelyäni, eli yksi kirjoittamista ruokkivista elementeistä, ja näin kirjoittamiseen vaikuttavista asioista käytäntölähtöisessä kirjoittamisen tutkimuksessa ja kirjoittamisen poetiikan hahmottelussa. Esitteen menetelmän seuraavassa luvussa (2.1.1.).

Kirjoittamisen tutkimuksen alaan kuuluvan laadullisen tutkimukseni aiheena on lapsen äänen ja sisäisen kokemuksen kirjoittamisen poetiikka, ja kirjoittajana lukeminen. Tutkin millaisilla kerronnan ja kielen keinoilla voin kirjoittajana kuvata tai näyttää, eli tuoda esiin lapsen ääntä ja sisäistä kokemusmaailmaa proosatekstissä. Tavoitteenani on oman poeettisen näkemyksen etsiminen ja kehittäminen kirjoittamalla ja kirjoittamista tutkimalla.

Haluan tutkia millaiset kirjoittamisen ja kirjallisuuden keinot ovat toimivia, kun pyrkimyksenä on tavoittaa lapsen sisäistä kokemusta ja ääntä. Etsin kirjoittamisen keinoja, jotka puhuttelevat itseäni ja sopivat romaanikäsikirjoitukseni aihepiiriin. Tarkasteluni kohteena ovat muun muassa tajunnankuvaus, kokemus, kognitio ja affektit, ääni, kerronta ja kertojaratkaisut, romaanin rakenteelliset keinot ja muut tekstin tason keinot.

Rajaan näkökulman aikuisten kaunokirjallisuuteen, ja rajaan lapsen kokemuksen tarkemmin käsittelemällä lapsen kohtaamaa kriisin kokemusta. Rajaus perustuu taiteellisen osuuden tekstin teemoihin. Lapsen kokemat kriisi ja vieraannuttaminen tulevat kuitenkin näkyviin lähinnä proosatekstini aihepiirinä ja luovan kirjoittamisen lähdeaineistona tutkiessani kirjoittamista, ei sosiologisena tai yhteiskunnallisena tutkimuksen näkökulmana.

Tutkijapositioni vieraannuttamisen teemaan on, että olen kiinnostunut aiheesta ilmiönä, josta minulla ei ole henkilökohtaista kokemusta, mutta lähipiirissäni on. Olen myös kuullut aitoja kokemuksia eli narratioita aiheesta. Pyrin suhtautumaan näihin kuten muualta aineistosta ja kirjallisuudesta nouseviin kokemuksiin, objektiivisesti ja analysoiden.

Näen kirjoittamisen tutkimuksen tässä tutkielmassa tieteellisenä laadullisena tutkimuksena, mutta sen rinnalla kulkevan taiteellisen osuuden ja taiteellisen tutkimuksen menetelmien hyödyntämisen kautta tutkielmaani avautuu luovia ja kokeellisia mahdollisuuksia, rajapintoja.

Lähestymistapa auttaa myös työn rajaamisessa, sillä voin valitsemieni tutkimusmenetelmien avulla keskittyä itseäni kirjoittajana puhutteleviin ja hyödyllisiin kirjoittamisen, kerronnan ja kielen keinoihin, sekä tutkimuskirjallisuudesta ja aineistosta nouseviin aiheeseen soveltuviin seikkoihin. En kuitenkaan tee systemaattista teoreettista analyysia ja lue aineistoa vain tutkimuksellisesta näkökulmasta, vaan samalla myös kirjoittajana. Tulokulmaani tutkimuksen tekemiseen menetelmänä sekä

teoreettisesti kuvaa sanapari *kirjoittajana lukeminen*, jota pohdin ja avaan menetelmäluvussa 2.1.2.

Yhtenä tärkeänä lähtökohtana ja näkökulmana tässä tutkielmassa onkin *kirjallisuudellisuus*. Vaikka tavoittelen lapsen aidon ja autenttisen äänen ja kokemuksen esiin saamista luovassa kirjoittamisessa, on proosassa kyse myös tyyllillisistä valinnoista, kaunokirjallisuudesta ja kirjallisuudellisuudesta. Siitä miten aito tai autenttinen ääni sekä kaunokirjallisuus limittyvät. Kielellä ja kirjallisuudella on myös poeettinen funktio.

Tutkijan subjektin suhde tutkimusongelmaan, aineistoihin ja menetelmiin sekä tutkijan tiedonintressi määrittyvät tässä tutkielmassa siis tiedon tuottamisen motiivin ohella myös käytäntölähtöisesti oman luovan kirjoittamisen kautta. Etsin hyviä välineitä, joilla kirjoittaa luovaa tekstiä, romaanikäsikirjoitusta, mutta haluan myös kehittää ajatteluni romaanin poetiikasta.

Tutkimusstrategiana on lapsen sisäisen kokemuksen ja äänen poetiikan kehittäminen romaaniin yhdistämällä tieteellinen ja teoreettinen tutkimus luovaan työskentelyyn ja taiteelliseen osuuteen. Käytän soveltuvia tutkimusmenetelmiä ja hyödynnän aiheeseen liittyvää teoreettista tietoa, pyrin tekemään perusteltuja johtopäätöksiä, analyysia, argumentointia ja lopulta reflektiota omaan taiteelliseen työhön nähden.

Vaikka tutkielmassa tavoitteena onkin poiesis eli luova toiminta ja tekeminen, pyrkimyksenäni on pitää myös varsinainen tieteellisen tutkimuksen tekeminen, tutkimuksen *kautta* eteneminen keskiössä, ei vain tehdyn ja opitun (eli luovan kirjoittamisen) raportointi.

Luvussa 2 esittelen käyttämäni tutkimusmenetelmät ja tutkimusaineistot, ja lyhyesti hyödyntämäni aiemman tutkimuksen sekä teoreettisen viitekehyksen ja näkökulman. Luvussa 3 tarkastelun kohteena ovat kirjoittajan eläytymiskokemus, ääni kirjallisuudessa, tajunnankuvaus ja sisäisen kokemuksen kuvaus.

Luvussa 4 tarkastelen, mitkä ovat minua puhuttelevia keinoja kirjoittaa tämä eläytymiskokemus proosatekstiin. Pohdin kielen ja kerronnan keinoja lapsen äänen ja sisäisen kokemuksen kuvaamiseen ja kirjoittamiseen. Kirjoitan luvuissa 3 ja 4 esiin myös tekemieni havaintojen ja analyysin vaikutusta tutkielman taiteelliseen osuuteen. Aineistona on taiteellisen osuuden eli romaanikäsikirjoituksen ohella joitakin nostoja julkaistusta kaunokirjallisuudesta soveltuvien osien.

Lopulta luvussa 5 kokoan näkemyksiäni lapsen äänen ja sisäisen kokemuksen kirjoittamisesta. Paneudun siihen, miten tutkimuksessa esiin tulleet tulokset näkyvät ja kuinka ne toimivat taiteellisen osuuden romaanikäsikirjoituksessa. Mikä minua kirjoittajana puhuttelee, mikä on kiinnostavaa lapsen kokemuksen ja äänen kuvaamisen kannalta. Hahmottelen siis kirjoittamisen poetiikkaani. Lopussa tuon vielä lyhyesti esiin mahdollisia kiinnostavia jatkotutkimuksen aiheita ja tutkimuskysymyksiä.

## 2 TUTKIMUKSEN TAUSTOITUS

### 2.1 Tutkimusmenetelmät ja aineistot

#### 2.1.1 Käytäntölähtöinen kirjoittamisen tutkimus ja poetiikka

Romaani lajina voi olla hyvin monipuolinen, sen ei tarvitse pitäytyä vain yhdessä kerronnan tavassa. Romaani on lajina joustava ja väljä, kaikkiruokainen (Huhtala 2006, 71).

Kirjoittamisen tutkimus oppialana mahdollistaa teoreettisen lähestymistavan yhdistämisen luovaan ja taiteelliseen pyrkimykseen, romaanikäsikirjoituksen kirjoittamiseen. Oppialan englanninkielisessä tutkimus- ja menetelmäkirjallisuudessa puhutaan luovan kirjoittamisen kohdalla käytäntölähtöisestä tutkimuksesta (*practice-led research*), jolloin tutkimuksen teossa yhtenä tavoitteena on tiedon tuottamisen ohella myös luoda ja kehittyä (*to develop*) (Kroll & Harper 2013, 2).

Oppiala kannustaa yhdistämään tieteellisen tutkimisen sekä luovan toiminnan, taiteen harjoittamisen. Näin tehdessään tutkimus voi johtaa joko konventionaaliseen tutkimuksen teon tapaan, taikka kokeellisempiin tutkimustapoihin, ja samalla tuottaa uutta tietoa. Tutkija kirjoittaa omaa luovaa tekstiään, joka tuo esiin, tislaa, tekijän näkemyksen ja vision, eli tutkija ottaa näin käytännön (*practice*) mukaan tutkimuksen tekoon. Samalla tutkijat sijoittavat itseään kulttuuriseen kontekstiin sekä tuovat esiin omaa esteettistä näkemystään. (Kroll & Harper 2013, 1.)

Omassa työssäni pyrin yhdistämään tieteelliseen tutkimiseen erillisen taiteellisen osuuden lisäksi myös tutkimustapaa, jossa kuljetan romaanikäsikirjoituksen tekstiotteita ja niiden analyysia tutkimuksessa mukana. Pyrin näin näyttämään, kuinka saavuttamani uusi tieto tislautuu näkemyksinä luovaan tekstiini.

Yhdistäessään tieteellisen tutkimuksen ja luovan toiminnan kirjoittamisen tutkimus ei kuitenkaan rajoitu vain yksilöön itseensä (tekijänä) sekä kulttuuriin, vaan on kiinnostunut myös niistä käsitteistä ja teorioista, jotka valottavat tekemisen ja teoksen



monitahoisia keskinäisiä suhteita ja vaikutteita (Kroll & Harper 2013, 2). Esittelen tässä luvussa myöhemmin teorioita ja käsitteitä poetiikasta tutkimuksellisten vaikutteiden ja luovan kirjoittamisen välillä, joihin työni nojautuu.

Kirjoittamisen tutkimus ja oppiala on yhteydessä muihin taiteen aloihin, mutta lisäksi myös kirjallisiin esivanhempiin: kirjailijoihin, jotka ovat kertoneet kuinka ja miksi he tekevät työtään. Vielä tarkemmin, millä tavalla ja miksi he *tutkivat ja ovat tutkineet* voidakseen luoda ja kehittyä (mt. 3). Tavoitteenani on löytää myös näitä kirjailijoiden omia näkemyksiä tutkimukseni aihepiiristä ja heidän omasta kirjoittamisestaan.

Myös useissa englanninkielisten maiden yliopistojen luovan kirjoittamisen jatko-opinnoissa (PhD)<sup>1</sup> opiskelu ja tutkimus on käytäntölähtöistä (*practice-led tai practice-based*), ja niissä painottuu tutkimus luovan työskentelyn kautta ja ohella. Opinnoissa luova kokonaisuus tai teos syntyy ja rakentuu tutkimuskysymysten, tutkimuksen tulosten ja päätelmien kautta, ja näiden kautta muotoutuu opiskelijan oma *poetiikka*, mikä tulee esiin tieteellisessä ja reflektiivisessä väitöskirjassa (*thesis*). Tällöin oppinäyte havainnollistaa ja selventää sekä siinä tehtyä tutkimusta että luovia strategioita ja keinoja, joita käytetään luovan osuuden kirjoittamisessa. Teorian, oppineisuuden tai tutkimuksen (*scholarship*) sekä luovan prosessin keskinäinen suhde painottuu.

Tutkielmani on siis luovan kirjoittamisen tutkimus, jossa menetelmällisesti limitetty reflektiivinen tutkimus teorioiden ja tutkimuskirjallisuuden kautta, sekä taiteellinen, luova osuus eli käytäntö. Tutkimuskysymykset, päätelmät ja pohdintani niistä ovat osaltaan olleet vaikuttamassa luovan kokonaisuuden eli romaanikäsikirjoitukseni syntyyn ja sen muokkautumiseen. Tutkielman lopputuloksissa hahmottelen ja kokoan näkemystäni äänen ja kokemuksen kirjoittamisen poetiikasta.

Poetiikka on juuri se liima, joka luo yhteyden teoreettisen ja luovan välille. Luovan kirjoittamisen tutkija ja opettaja Kim Lasky (2013) näkee kirjoittamisen oppialan tutkimuskäytännössä poetiikan *välittäjänä* luovan kirjoittamisen sekä teoreettisten ja tutkimuksellisten vaikutteiden välillä. Laskyn mukaan kirjoittamisen tutkimuksessa poetiikka on keino tuoda onnistuneesti ja hyödyllisesti esiin luovan työskentelyn ja tieteellisen (*critical*) kontekstin eli ajattelun suhde, sekä sen tulokset. Poetiikka on siis keino, jonka avulla voi tuoda esiin sen tiedon, jonka on saavuttanut käytäntölähtöisen tutkimuksen menetelmin. (Lasky 2013, 14, 15.)

---

<sup>1</sup> Esimerkiksi: Creative Writing Research, The King's College London, <https://www.kcl.ac.uk/study/postgraduate/research-courses/creative-writing-phd>; Creative Writing PhD, University of Birmingham, <https://www.birmingham.ac.uk/postgraduate/courses/research/fcw/creative-writing.aspx>; Postgraduate Research in Creative Writing, The Open University, UK, <https://fass.open.ac.uk/creative-writing/postgraduate>. (Kaikki haettu 7.4.2022.)

Lasky (2013, 14, 17) ei määrittele poetiikan käsitettä pelkästään kirjallisten periaatteiden ja muotojen tutkimukseksi, vaan poetiikka on *keino*, jonka avulla kirjoittajat muodostavat ja määrittelevät kriittisen eli lukeneen asenteen omaan työhönsä.

Tällöin tunnustetaan monet vaikutteet: traditio, jonka mukaan tai jota vastaan kirjoitetaan, relevantti kirjallinen, sosiaalinen ja poliittinen konteksti, sekä itse kirjoittamisen prosessi ja luominen. Lasky esittelee kirjoittamisen opiskelijoille mahdollisuuden nähdä poetiikka *menetelmänä* (*means to articulate the knowledge*), joka yhdistää teorian ja käytännön, prosessin ja sen tulokset. Tässä kirjoittamisen prosessissa vaikutteet ja omaksutut asiat voivat hänen mukaansa olla älyllisiä, emotionaalisia, yleisiä tai yksityisiä. (mt. 14, 16)

Omassa käytäntölähtöisessä tutkimuksessani näen poetiikan siis sekä *tavoitteena* (löytää oma näkemys poetiikkaan sekä sitä hyödyntävä esitys, romaanikäsitelmä), että eri tutkimuksen ja teorian näkökulmia ja pohdintoja yhteen sitovana *menetelmänä*. Poetiikka on tutkimusmenetelmä, jonka kautta teen tutkimusta, ja jonka avulla lopulta erittelen päätelmiäni.

Lasky (2013, 21–22) hahmottelee käytäntölähtöisen tutkimuksen prosessiksi triptyykin (ks. kuva 1, *The triptych of practice-led research*), jossa näkyvät vasemmassa lohossa sekä teoreettiset ja kriittiset vaikutteet ja tulokset (*inputs and outputs*), että oikeassa lohossa luova työskentely. Näiden keskellä olevassa lohossa yhdistävänä tekijänä on poetiikka. Tästä triptyykistä ulospäin muodostuu käytäntölähtöisen tutkimuksen kautta muodostuva poetiikan kanta, lausunto ja näkemys (*statement*). Oleellista tässä muodostumisen prosessissa ovat kolmen keskenään yhteydessä olevien paneelien eli lohkojen vaikutteet ja näiden vaikutteiden liikkuminen yhteydessä toisiinsa.



Kuva 1 Käytäntölähtöisen tutkimuksen triptyykki (Lasky 2013, 22).

Ne elementit, jotka ruokkivat kirjoitusprosessia voivat olla hyvin monipuolisia. Elementit kattavat molemmat puolet monista jakolinjoista, jotka usein ovat väärin nähtyjä tai aseteltuja: sekä julkiset että yksityiset elementit, sekä emotionaaliset että

intellektuaaliset, sekä luovat että kriittiset/tutkimukselliset elementit. Poetiikkaa muodostaessa on otettava vaikutteita joustavasti eri elementeistä. (Lasky 2013, 20.)

Mahdollisia elementtejä ja vaikutteiden lähteitä onkin loputtomasti, alkaen kirjoittamisen ensimmäisistä versioista, muistikirjamerkinnöistä ja havainnoista, kirjoittamisen teknisistä aspekteista ja kerronnan keinoista, kirjallisuuden vaikutteista ja kirjailijoiden esseistä, teoriasta ja tutkimuksesta aina kykyyn haastaa olemassa olevat konventiot tai siihen että kykenee näkemään oleellisen ajankohdan kulttuurisessa kontekstissa (mt. 20–21).

Yllä esittelemäni käytäntölähtöinen lähestymistapa tutkimukseen sekä poetiikan näkeminen menetelmänä mahdollistavat sen, että voin käyttää valitsemaani tutkimuskirjallisuutta ja aineistoja siinä määrin kuin se hyödyntää omaa työtäni.

Käytäntölähtöinen tutkimussuuntaus on vahvasti yhteydessä taiteelliseen tutkimukseen. Taiteellinen tutkimus tarkoittaa tutkimusta, missä itse taideprosessi, taiteellinen työ on tutkimuksen tekoa.<sup>2</sup> Varsinaisella taiteellisella ja taiteilijälähtöisellä tutkimuksella on erilaisia käytäntöjä maasta riippuen, ja mm. seuraavia nimityksiä: käytäntöön pohjautuva tutkimus (practice-based research), käytäntölähtöinen tutkimus (practice-led research), taiteeseen pohjautuva tutkimus (art-based research) ja taiteellinen tutkimus (artistic research) (Lahdenperä 2013).

Hotakaisen (2014, 42) siteeraaman, Aalto-yliopistossa aiemmin professorina toimineen taidefilosofian tutkija Tere Vadénin mukaan nykyistä taiteellista tutkimusta vastaavaa tutkimusta on tehty aiemminkin, mutta vain eri nimellä, kuten practised-based research. Hänen mukaansa (ammatti)taiteilijoiden ohella toisena keskeisenä taiteellisen tutkimuksen tekijöiden ryhmänä ovat tutkijat, jotka haluavat metodologisesti laajentaa skaalaa, jolla tutkimusta voidaan ylipäätään tehdä.

Vadén jatkaa, että taiteilijoilta odotetaan nykyisin enemmän taiteesta kertomista, taiteella kommunikoinnista ja osallistumista yhteiskuntaan taiteen keinoin. Sille on hänen mielestään oikeastaan luonnollista jatkoa myös tiedon tuottaminen taiteella, eli taiteellinen tutkimus (Hotakainen 2014, 44).

Aalto-yliopiston professori Juha Varton (2017, 13, 15) mukaan taiteellisessa tutkimuksessa yhdistyy tutkiva ja kokeileva asenne, mutta hänen mukaansa ”keskinkertaisesta taiteellisesta toiminnasta ja sen perusteena olevasta tekijän keskinkertaisesta tiedosta ja taidosta ei kuitenkaan ole taiteellisen tutkimuksen lähtökohdaksi”. Taiteellinen tutkimus edellyttää taitoa, joka eroaa tietämisestä ja osaamisesta (Varto 2017, 34).

Tämä maisterintutkielma lähestyy taiteellista tutkimusta ja käyttää taiteellisen tutkimuksenkin käyttämiä menetelmiä, ja tutkielmaan liittyy erillinen kaunokirjallinen taiteellinen osuus. Tutkielman mukana kulkevat myös reflektiivisyys ja oman kirjoittamisen analyysi. Nähdäkseni tutkielma sijoittuu näin taiteellisen tutkimuksen kentälle tai sen varovaisille laitamille.

---

<sup>2</sup> YSA - Yleinen suomalainen asiasanasto.

Mutta koska kyseessä on kvalitatiivinen tieteellinen opinnäyte, joka tähtää ”tietämiseen ja osaamiseen”, ja etenkin koska en ole taiteilija tai taiteenalan ammattilainen eli kirjailija, niin tietämiseni ja osaamiseni ei yllä taiteelliseen ”taitoon” (ks. yllä Varto). En tee taiteellista tutkimusta, vaan käytäntölähtöistä kirjoittamisen tutkimusta.

### 2.1.2 Lähilukeminen ja kirjoittajana lukeminen

Keskeisin ja läpi tutkielman käyttämäni tekstitason tutkimusmenetelmä on lähiluku, eli tieteenalakohtainen tekstin sisällön ja muodon analyysi. Rajoitan tekstianalyysin kuitenkin vain keskeisiin, aiheen kannalta esiin nouseviin kiinnostaviin kohtiin, enkä tee systemaattista tekstianalyysia aineistosta. Enimmäkseen tutkin lähiluvun avulla omaa tekstiä, romaanikäsikirjoitusta, ja jonkin verran käytän julkaistua kaunokirjallisuutta.

Nojaan alla esittelemiini uudempiin teorioihin lähiluvusta, jotka huomioivat esimerkiksi ruumiillisuuden ja affektioiden, sekä ympäröivän todellisuuden vaikutukset lukemiskokemukseen. Näiden näkemysten lisäksi lähestymistapani lähilukuun menetelmänä on *kirjoittajana lukeminen*. Tällä kirjoittamisen tutkimuksen alaan nähdäkseni hyvin soveltuvalla näkemykselläni viitataan sekä julkaistun kaunokirjallisuuden lukemiseen että oman tekstin lukemiseen.

Kirjallisuudentutkimuksen menetelmänä lähilukeminen on yksinkertaisimmillaan tarkkaa huomion kiinnittämistä kaunokirjallisen tekstin kerronnallisiin ja poeetisiin rakenteisiin ja kieleen (Kortekallio & Ovaska 2020, 53). Tällaisesta tarkasta ja tietoisesta lukemisesta minulla on kokemusta ennen tätä tutkielmaa paitsi kirjallisuuden opinnoissa, myös kirjoitettuani jo pitkään kirja-arvioita maakuntalehteen (Keskipohjanmaa). Niissä olen pyrkinyt paneutuneeseen, esseetä lähestyvään luku- ja kirjoitustapaan, joka huomioi muutakin kuin tarinan ja juonen.

Lähilukiessaan lukija tutkii tekstissä rakentuvaa ääntä ja näkökulmaa, tarinan ajallista kulkua, kerronta- ja puhetilanteita, kuvaustapaa, metaforia, kieltä ja ilmaisu-tyyliä. Lukija pyrkii virittymään kohti tekstiä: havaitsemaan sen, mikä muuten jäisi havaitsematta käyttämällä apunaan paitsi kirjallista ja kulttuurista tietämystään, myös henkilökohtaisia kokemuksiaan ja tunteitaan. (Kortekallio ym. 2020, 53.)

Kirjallisuudentutkimuksen menetelmänä lähilukeminen vastaa kysymykseen, miten tarkastella kaunokirjallisuutta tieteellisesti ja kriittisesti: miten tasapainoilla oman subjektiivisen näkökulman ja tutkimuksen objektiivisen näkökulman välillä, ja miten erottaa toisistaan henkilökohtaiset reaktiot ja esteettisten ja kirjallisten elementtien luomat vaikutukset (mt. 53).

Kirjallisuudentutkimuksessa pääpainon pitkään saaneen uskriittisen suuntauksen mukaan lähilukemisen on ajateltu pyrkivän mahdollisimman kriittiseen ja objektiiviseen kaunokirjallisen tekstin tulkintaan, mutta uskriittinen suuntaus on vain yksi muiden rinnalla (mt. 53, 54). Suuntaus tuntuu jäävän ikään kuin puolitiehen, tekniikoiden ja esteettisten piirteiden erittelemiseen. Tutkimusmenetelmäni ollessa käytäntölähtöinen kirjoittamisen tutkimus, on tarkoituskin ottaa tieteellisen, kriittisen

ja objektiivisen näkökulman ohella huomioon myös omat, subjektiiviset mieltymykseni, ja toisaalta lähiluen myös omaa käsikirjoitustani.

Kirjallisuudentutkijoiden Kaisa Kortekallion ja Anna Ovaskan (2020, 53, 54) mukaan jo ennen uskriittistä suuntausta ja sen rinnalla on ollut tutkijoita ja ajattelijointa, jotka ovat ottaneet lähilukemisessa huomioon tarkan tekstianalyysin lisäksi myös lukemisen yhteiskunnallisia kytköksiä ja ruumiillisia ulottuvuuksia.<sup>3</sup> Näistä näkökulmista katsottuna lähilukeminen on kriittistä ja reflektioivaa, mutta samalla luovaa, affektiivista, sosiaalista, ruumiillista ja myös intersubjektiivista toimintaa. (mt. 53, 54.)

Kiinnostavaa tässä on kriittisyyden ja reflektiivisyyden yhdistyminen luovuuteen, joka liittyy omaan kirjoittamiseen, sekä lähilukemisen liittymisen muun muassa affektiivisuuteen ja ruumiillisuuteen, joiden osalta nostan esiin näkökulmia luvussa 3.

Monissa uudemmissakin lähilukemisen menetelmissä kuitenkin tasapainoillaan affektiivisen ja kriittisen sekä subjektiivisen ja objektiivisen välillä. Kortekallion ja Ovaskan (2020, 54) mukaan juuri lähilukemisen ruumiillisuutta ja yhteiskunnallisuutta korostavilla teoreetikoilla kuitenkin molemmat ovat aina osa lukemisen käytäntöä.

Nykyään lähilukemisessa huomioidaan siis myös ruumiillisia, ympäristöllisiä ja poliittisia näkökulmia, eikä unohdeta ympäröivää todellisuutta ja lukemisen kytkeytymistä yhteiskuntaan (mt. 58).

Tällaisia uusimpia lähiluvun lähestymistapoja ja teorioita edustaa esimerkiksi kognitiivisessa kertomuksentutkimuksessa sovellettu ruumiillisen ja enaktiivisen mielen teorioihin nojaava lukemiskäsitys. Kokemukset syntyvät ruumiillisen olion (kuten lukevan ihmisen) ja ympäristön (kuten tekstin) välisessä vuorovaikutuksessa, siis toiminnallisesti (*enactive*). (mt. 59)

Esimerkiksi kirjallisuudentutkija Marco Caracciolon mukaan kertomuslähtöisiin kokemuksiin (*story-driven experiences*) kertyy merkityksiä lukijan kokemustaustasta, kuten niistä havainnoista, muistoista ja tiedosta, jotka lukija tuo mukanaan kohtaamiseensa tekstin kanssa (Marco Caracciolo 2014, viitattu lähteessä Kortekallio ym. 2020, 59.)

Selvännän vielä lyhyesti käsitettä enaktiivisuus, sillä sen ymmärtäminen liittyy vahvasti lähilukemisen ruumiillisuutta huomioivaan näkökulmaan ja lukijan kokemustaustan huomioimiseen.

Kognitiotieteen ja mielenfilosofian termi *enaktiivinen* viittaa toiminnallisuuteen ja juuri mielen yhteyteen kehon ja ympäristön kanssa. Mieli ei rajoitu vain aivoihin. Kognitiotieteissä nykyinen enaktivistinen käsitys kognitiosta on perinteistä laajempi: kognitioon kuuluu ajattelun lisäksi myös kehollinen toiminta sekä vuorovaikutus

---

<sup>3</sup> Kuten kirjailija, tutkija ja lähilukemisen varhainen teoreetikko I.A. Richards (1893–1979); ajattelijointa, esseisti ja kirjailija Virginia Woolf (1882–1941); sekä kirjallisuudentutkija ja opettaja Louise Rosenblatt (1904–2005). (Kortekallio & Ovaska 2020, 53).

ympäristön kanssa (Haanila & Salminen & Telakivi 2017, 35). Aiemmin ajateltiin, että aivot ohjaavat kehoa. Nykyisin ymmärretään, että esimerkiksi kehon kautta saatu aistitieto osaltaan ohjaa aivojen toimintaa ja ajattelua (Anttila 2004).

Enaktivismi myös kritisoi tietoisesta kokemuksesta ja kognition jyrkkää jakoa: kognitioon kuuluu lähtökohtaisesti kokemuksellinen näkökulma maailmaan, ja se on affektiivista, ja kognitio perustuu myös kehollisiin emootioihin (Haanila ym. 2017, 35). Tämä näkökulma kognitioon liittyy kokemuksen ja tunnekokemuksen kehollisuuden kirjoittamiseen, johon palaan alaluvussa 3.2.5.

Edellisen lisäksi lähestymistapani lähilukuun menetelmänä on kirjoittajana lukeminen. Näkemykseni mukaan sanaparilla *kirjoittajana lukeminen* voidaan viitata sekä julkaistun kaunokirjallisuuden lukemiseen että oman tekstin lukemiseen.

Myös oman luovan kirjoittamisen kohdalla kirjoittaja saattaa aika ajoin tarkastella esimerkiksi tekstissään rakentuvaa ”ääntä ja näkökulmaa, tarinan ajallista kulkua, kerronta- ja puhetilanteita, kuvaustapaa, metaforia, kieltä ja ilmaisutyyliä”, sekä pyrkiä käyttämään tekstinsä havainnoimisessa apuna ”kirjallista ja kulttuurista tietämystään ja henkilökohtaisia kokemuksiaan ja tunteitaan” (Kortekallio ym. 2020, 53).

Samalla tavalla kuin lähilukiessa, kirjoittaessa on kyettävä välillä katsomaan tai lukemaan omaa tekstiään reflektoiden ja kriittisesti, pienen etäisyyden päästä ikään kuin vastaanottajana ja lukijana, voidakseen testata tekstin mahdollistamaa vuorovaikutusta, ja sitä välittääkö se niitä tavoitteita joita kirjoittajalla on.

Esimerkiksi kirjailija Antti Hyry on haastattelussa kuvannut tätä konkreettista työprosessin kohtaa kirjoittamisessa näin : « Kirjailijalta vaaditaan, että hänen pitää osata kirjoittaa ja hänen pitää osata lukea. Pitää kirjoittaa sillä tavalla että kirjoitettuaan lukee tekstinsä ja alkaa rakentaa sitä siitä – *pitää tajuta mitä on kirjoittanut*. Se ei ole helppoa. » [kursiivi tässä] (Jalonen 2006, 274.)

Mielestäni tähän voisi lisätä, että kirjoittajan on kyettävä lukemaan omaa tekstiään ei vain ensin hiukan kirjoitettuaan ja siinä heti sen jälkeen tekstiä lukien, vaan samaan aikaan kirjoittamisen aktin kanssa. Kirjoittaminen ja oman kirjoittamisen ajattelemisen yhdistyvät simultaanisesti. Kirjoittaja näkee kohtauksen mielessään eli *ajattelee sen kirjoittamalla*.

Samalla kertojanääneen tulee kaiken aikaa mukaan tulkintaa. Kyseessä ei siis ole vain kirjoittaessa lukeminen, vaan *kirjoittaessa tulkitseminen*. Lähilukemiseen muutenkin sisältyy tulkintaa ainakin analyysinä, mutta kirjoittaessa tuo tulkitseminen kohdistuu siihen juuri kehittymässä olevaan, omaa elämäänsä elävään tarinaan, sisältöön, teemaan, henkilöiden luonteiden lukemiseen jne. samaan aikaan kun tarina kirjain kirjaimelta piiryy tai siirtyy esiin.

Tämä kirjoittajana lukeminen ja kirjoittaessa lukeminen ja tulkitseminen tulee esiin jatkossa esimerkiksi, kun pohdin eri äänten sekoittumista kerronnassa (luku 3.1.) sekä kun pohdin kirjoittajan valtaa tekstissä ja kirjoittajan osallistumista sen maailman (luku 5.2).

Lähilukiessani romaanikäsikirjoitustani voin miettiä, kykenenkö ”tunnistamaan monimutkaisia rakenteita ja prosesseja: refleктоimaan erilaisia materiaalisia, sosiaalisia ja poliittisia tilanteita ja niiden yhteisvaikutuksia, kuten rakenteellisia epätasa-arvoisuuksia” (Kortekallio ym. 2020, 62).

Tällaisia rakenteellisen tai sosiaalisen epätasa-arvon tilanteita joita pyrin tunnistamaan ja ymmärtämään ovat ne vieraannuttamisen tilanteet, joita jotkut isät ovat julkisesti tai yksityisesti kertoneet kokevansa (ja sitä kautta lapset) erotilanteessa. Romaanikäsikirjoituksessani yritän tuoda esiin eräänlaista fiktiivistä vieraannuttamistilannetta lapsen kokemuksen kannalta.

Pyrin kiinnittämään huomiota myös siihen, miten ympäristö, konteksti sekä kehon ja mielen yhteys vaikuttavat omiin tulkintoihini ja näkemyksiini lapsen toiminnasta ja kokemuksesta kriisin kohdatessaan (ks. yllä Kortekallio ym.). Kirjoittaessani voin kiinnittää huomiota esimerkiksi siihen miltä omassa kehossani tuntuvat ne emootiot, kokemukset ja affektiot, joita yritän kirjoittaa henkilön kokemukseksi tekstiin, ja millä tavalla nuo vaikutukset voivat näkyä romaanihenkilön lapsentasoisessa mielessä ja tajunnassa, kognitiossa.

Kun näkökulma on kirjoittamisen tutkimuksessa ja käytäntöjohtoisesti kirjoittamisessa, tulokulma lähilukemisen menetelmään on siis osittain *etukäteinen*: kirjoittamisen prosessiin ja sen hahmotteluun liittyvä, ja omien käytössä olevien keinojen erittelyyn ja käsittelyyn liittyvä. Käytän lähilukua prosessin mukana, romaanikäsikirjoituksen analyysissa.

Myös silloin, kun kirjoittajana lukeminen viittaa julkaistun kaunokirjallisuuden lähilukemiseen, on lähestymistapani lähilukua ja analyysia tehdessäni luova. Fokus on siinä, miten teksti on puhutellut tai virittänyt minua kirjoittamiseen. En tavoittele kokonaisvaltaista temaattista analyysia tai systemaattista narratologista keinojen tutkimusta, vaan etsin ja nostan esiin niitä seikkoja ja kielen ja kerronnan keinoja, mitkä minua *kirjoittavana lukijana* puhuttelevat aineistossa tutkimusaiheen kannalta.

Keinojen ohella myös merkitykset, estetiikka ja sisältö ovat keskiössä, eli romaanitekstin kirjallisuudellisuus, toisaalta myös se, miten lapsen äänen ja kokemuksen aitous tulevat esiin. Ajattelen aineistoa lajirepertoarina<sup>4</sup> tai materiaalivarantoina, jonka lähilukemisesta voin oppia, ja hyödyntää piirteitä omaan kirjoittamiseen.

Lähiluvun ja pohdinnan kautta etsin ja erittelen kielen ja kerronnan keinoja, joita sitten käytän omassa kirjoittamisessa tuomaan esiin lapsen ääntä ja sisäistä kokemusta, ja analyysin lopulla hahmottelen romaanin poetiikkaa näiltä osin.

---

<sup>4</sup> Lajirepertoarilla tarkoitetaan lajille ominaisten piirteiden valikoimaa, joita yksittäiset teokset ilmentävät aina jossakin määrin (<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:genre>) Luettu 20.5.2022.

### 2.1.3 Aineistosta

Kirjoittamisen poetiikan (ks. yllä 2.1.1 ja Lasky 2013) kannalta on perusteltua ja mahdollista hyödyntää näkemyksiä ja tietoa, jotka nousevat hyvin erilaisista lähteistä ja aineistoista työn kuluessa. Pyrin lähestymään omaa kirjoittamistani monipuolisen aineiston, kuten kirjallisuuden, kontekstin sekä kirjoittamisen keinojen kautta. Tutkimuksessa on mahdollista pohtia sekä lapsen kielenkäyttöä että sen pukemista kaunokirjallisuudeksi, että lapsen mielen, tajunnan, affektioiden ja havaintojen eli kokemuksen kuvaamista. On mahdollista etsiä vastauksia siihen, miten itse kirjoittajana näen ja käytän erilaisia kirjoittamista ruokkivia elementtejä.

Omaksumani vaikutteet voivat olla älyllisiä, emotionaalisia, yleisiä tai yksityisiä (Lasky 2013, 20). Käytän tutkimusaineistoa siis hyvin laajalla tavalla, mutta tällaisen laajan lähestymistavan rajauksena toimivat tarkentavat tutkimuskysymykset: millä tavoin voi kirjoittaa lapsen sisäistä ääntä ja kokemusta, ja miten niiden kautta voi kuvata lapsen kokemaa kriisiä.

Kirjoitusprosessia ruokkiviin yksityisiin, emotionaalisiin ja älyllisiin elementteihin lukeutuvat myös omat käsitykseni, havaintoni ja ajatukseni, joita olen kerännyt muistikirjaani. Jopa omat kokemukset, vaistot, visiot, unet tai kohtaamiset tulevat elementteinä mukaan, osaksi kirjoitusprosessia (Lasky 2013, 21). Tätä kautta johdannossa esiin tuomani oman lapseni vastaava ikä ja sukupuoli romaanin lapsen kanssa, sekä kirjoitus- ja tutkimusprosessin aikana tapahtunut oma eroni ja lapselle tapahtunut vanhempien ero, sekä minun havaintoni siitä miten se näkyy lapsen kokemuksessa ja äänessä, ovat kirjoittamiseen vaikuttavina elementteinä ja aineistona mukana. Näin ilman, että altistaisin lastani tutkimuskohteeksi tai romaanin henkilöksi, tai tekisin varsinaista etnografista tai autoetnografista tutkimusta.

Käytäntölähtöinen lähestymistapa tutkimukseen ja poetiikan näkeminen menetelmänä mahdollistavat siis monipuolisen tutkimusaineiston: valikoima julkaistua kaunokirjallisuutta, sekä itse tuottamani julkaisematon aineisto: maisterintutkielman taiteellinen osuus, tutkimuspäiväkirja sekä taiteellisen osuuden muistikirja kirjoittamisen prosessista ja havainnoista.

Tutkimuskirjallisuuden ja tutkimusaineiston välimaastoon sijoittuvana aineistona ovat kirjoittamisen keinoja käsittelevät artikkelit, kirjailijoiden omat näkemyksen ja kokemukset, sekä esimerkiksi lapsen kriisin kokemusta kehityspsykologian kannalta käsittelevät tekstit.

Taiteellinen osuus on romaanikäsikirjoitus työnimeltään Paananen ja tyttö. Teksti käsittelee seitsemänvuotiaan Venlan ja hänen isänsä Paanasen kokemusten kautta avioerokriisiä ja lähivanhemman (äiti) harjoittaman vieraannuttamisen kokemusta. Romaanikäsikirjoituksessa isä on tarinan toinen keskeinen henkilö, mutta tässä tutkielmassa keskityn Venlan ääneen ja sisäiseen kokemukseen.

Aineistona olevan julkaistun kaunokirjallisuuden olen valikoinut lapsen äänen ja kokemuksen kuvaamisen kannalta. Rajaan aineiston aikuisille suunnattuun



kirjallisuuteen, jossa (yhtenä) keskeisenä henkilönä ja kokijana on lapsi, ja jossa kerronnan näkökulma ja fokalisaatio on lapsessa. En käytä ja analysoi kirjallisuutta varsinaisena aineistona, mutta poimin niistä joitakin havainnollisia esimerkkejä.

## 2.2 Aiempi tutkimus

Hyödynnän tutkimuksessani muutamaa kirjallisuudentutkimuksen väitöskirjaa ja opinnäytettä, mitkä käsittelevät henkilön tai lapsen mielen ja kokemuksen kuvaamista kirjallisuudessa ja nostavat esiin kuvaamisessa käytettyjä keinoja.

Hyödyllinen lähde tutkimukselleni on Mirja Kokon (2012) väitöskirja *Sureva mieli sanoin ja kuvin. Läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Vaikka siinä aineistona ja näkökulman on lastenkirjallisuus, kuitenkin yksi keskeisistä tutkimuskysymyksistä on, kuinka lapsen subjektiivinen kokemus tulee esiin erilaisten kielellisten (ja kuvallisten) kerronnallisten strategioiden ja esittämisen kautta. Kokon analyysin lähtökohtana ovat sekä klassisen narratologian että uudemman kognitiivisen kerronnan teorian oletukset kertovan tekstin rakenteesta. Väitöstutkimuksen aiheita ovat muunmuassa lapsen kokemus kertomuksen ytimessä, tajunnankuvaus ja fiktiivinen mieli, sekä lapsen kokemus ja sen välittyminen kertomukseksi. Kokko soveltaa myös myöhemmässä artikkelissaan (2014) mielen lukemista ja mahdollisten maailmojen poetiikkaa tulkintaan.

Ellinoora Erosen (2015) tarkastelee pro gradu -tutkielmassaan romaanien lapsiminäkertojien kertovia ja kokevia mieliä kaunokirjallisina esityksinä lapsen mielestä. Etsin tutkielmasta, mitä erityisiä keinoja ja piirteitä juuri lapsen mielen kuvaamisessa on, ja mitä se nostaa esiin.

Elise Nykänen (2014) on väitöskirjassaan tutkinut fiktiivisten mielten tulkintaan käytettäviä metodeja, joiden avulla on mahdollista tarkastella kirjallisia mieliä paitsi sisäiseen todellisuuteen kääntyvinä tajuntoina myös kehollisten tunnereaktioiden kautta syntyvinä rakennelmina. Tutkimus kuitenkin painottui lähinnä Marja-Liisa Vartion romaanien luentaan, enkä löytänyt siitä varsinaista tutkimuksellista tai teoreettista apua omaan työhöni, vaikka se toimi hyvänä esimerkkinä lähilukemista tutkimuksen metodina.

Teoreettisemman tutkimuksen ja kirjoittamisen tutkimuksen välimaastoista löysin muutaman omaan ajatteluuni sopivan tutkimuksen ja artikkelin. Muun muassa Olli Jalosen (2006) väitöskirja kirjoittamisen assosiaatioista, ja Marjo Niemen (2012) artikkeli hänen omista proosan kirjoittamisen näkökulmista osoittautuivat kiinnostaviksi.

## 2.3 Teorettinen viitekehys

Teoriat eivät ole vuoria tai vuorenpelloja, vaan kulkuvälineitä, jotka vievät omaa ajattelua eteenpäin, vauhtia vaihdellen. Ne ovat vain sitä, mitä joku aiemmin sattui tulemaan ajatelleeksi kustakin aiheesta. (Tutkimuspäiväkirja 4.5.2021)

Edellä menetelmäluvussa esittelemieni ja pohtimieni teoreettisten lähtökohtien lisäksi käytän tutkimuksessa kirjoittamisen tutkimuksen ja kirjallisuudentutkimuksen teorioita apuna. Laadullisessa tutkimuksessa teoria voidaan ajatella apuvälineeksi, sen sijaan että teoria olisi lähtökohta, joka lukitsee tutkimuksen etenemisen. Tavoitteenani ei ole syventyä systemaattisesti esimerkiksi kerronnan teoriaan keinoja eritellenäni. Käytän soveltuvasta tutkimuskirjallisuudesta, teorioista sekä aineistosta niitä näkemyksiä, jotka puhuttelevat itseäni aiheen kannalta, sekä rakentavat omaa ajattelua, argumentointia ja käsitystäni romaanin poetiikasta, ja antavat aineksia tutkielman taiteelliseen osuuteen.

Käytäntölähtöisessä tutkimuksessa teoria ja tutkimuskirjallisuus ovat osa siitä aineksesta (inputs) ja elementeistä, joita käytän ja hyödynnän tutkielmassa. Niiden kautta ja avulla saavutan näkemyksiäni tutkimuskysymysten suhteen, joita pyrin sitten kirjoittamaan näkyviin ja käytäntöön taiteellista osuutta kirjoittaessani.

Näitä teoreettisia elementtejä, joita hyödynnän soveltuvin osin ovat kognitiivinen kerronnan tutkimus, narratologia, tajunnankuvauksen tutkimus ja affektiotutkimus.

Kognitiivinen tutkimus voi kohdistua mihin tahansa kirjallisuusinstituution tai kaunokirjallisen tekstin ilmiöön, ja tutkimuksen kohteena voi olla myös kirjoittaminen. Kognitiivinen tutkimus soveltuu siis hyvin myös kirjallisuuden luomisen analyysiin. Kognitiivisessa tutkimuksessa korostetaan kirjoittamisen ja lukemisen periaatteellista samankaltaisuutta, sillä ihminen käyttää niissä kognitiivisia kykyjään luovalla tavalla. (Kajannes 2000, 53, 74, 67.)

Kognitiivisen tutkimuksen tuoreempia teorioita esittelevät kirjallisuudentutkijat Anna Helle, Anna Hollsten ja Pirjo Lyytikäinen teoksessa *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa* (2016). Teos tuo esiin, kuinka affektiotutkimus ja emotioiden tutkimusta voi käyttää kirjallisuuden tutkimuksessa tunteiden ja tuntemusten näkökulmasta. Sovellan teorioita kirjoittamisen tutkimuksen kannalta.

Hyödynnän työssäni soveltuvin osin myös äänen ja puheen tutkimusta kirjallisuudessa ja taiteen tutkimuksessa, kuten Jytilän ja Meretojan (2014) pohdintoja äänestä kirjallisuudessa.

## 3 LAPSEN ÄÄNI JA SISÄINEN KOKEMUS PROOSASSA

### 3.1 Lapsen sisäinen kokemus – kenen äänellä?

#### 3.1.1 Ääni kirjallisuudessa

Isä tulee saunalta samaan aikaan kun äiti autolta etuovelle, Venla istuu kiikussa hiljaa ja katsoo toisesta toiseen, näkee kummankin pysähtyneenä seisomaan ja katsomaan tosi vihaisena.

Venla ei tiedä kumman tykö juoksisi, kun molemmilla on sellainen kumma ilme, isä on lähempänä mutta äitilläkin on ollut jo kauan paha mieli, se itkeekin aina välillä pesuhuoneessa, jos luulee että Venla on ulkona leikkimässä eikä huomaa. (Käsikirjoitus Paananen ja tyttö, 34)

Kirjoittaessani romaanikäsikirjoitusta yritän tavoittaa seitsemänvuotiaan Venlan ääntä ja sisäistä kokemusmaailmaa lapsen tasoisena ja aitona. Ihmisen kokemusmaailmaan katson kuuluvan tajunnan, ajatukset, havainnot, tunteet sekä (moraaliset) valinnat.

Toisaalta tavoittelen tekstin toimivuutta proosana ja minulla on tekstille omia esteettisiä tavoitteita, eli tavoittelen lapsen aidon ja autenttisen äänen ohella kirjallisuudellisuutta. Pohdin läpi tutkimuksen, kuinka nämä tavoitteet yhdistyvät kirjoitettaessa proosaa. Pohdin, millainen on eläytymiskokemus, kun tarkastellaan lapsen ääntä ja kokemusta romaaniteksteissä, ja miten tuon eläytymiskokemuksen voi onnistuneesti kirjoittaa proosaan.

Mitä sitten tarkoitetaan, kun puhutaan äänestä kirjallisuudessa? Lapsen äänellä tarkoitan tässä laajasti henkilön omaa ajattelemisen ja kokemisen ääntä kirjallisuudessa, en pelkästään lapsen puheen tapaa ja sen esitystä, tai kuuloaistin havaittavissa olevaa auditiivista ääntä. Äänellä viitataan siihen kenen ymmärryksen kautta lapsen kokemus ja tajunta kirjoitetaan tai on kirjoitettu teksteihin, kenen tajunta kerronnan kautta todella tulee esiin.

Kirjallisuudentutkijoiden Riitta Jyttilän ja Hanna Meretojan (2014) mukaan konkreettisen äänellisyyden lisäksi ääni määrittää kirjallisuutta metaforisella tasolla: kirjallisuudessa kuuluu puhuvan subjektin ääni. Kertomakirjallisuuden lukija kuuntelee kertojan ja henkilöhahmojen ääniä. Kirjallisuudessa voidaankin ajatella olevan jossakin mielessä kyse puheesta, kommunikaatiosta, jossa kirjailija puhuu lukijalle kertojan ja henkilöhahmojen välityksellä. (Jyttilä & Meretoja 2014, 60.)

Kirjallisuuden ajattelemisen niin ilmaisun kuin kommunikaation kautta merkitsee Jyttilän ja Meretojan mukaan kirjallisuuden ajattelemista nimenomaan äänen kautta. Kaunokirjallisissa teoksissa risteävät ja kohtaavat monet erilaiset kertovat ja ilmaisevat äänet, kuten kirjailijan, kertojan ja henkilöhahmon äänet, ja nämä äänet ovat usein monimutkaisessa suhteessa sekä toisiinsa että ympäröivään maailmaan. (mt. 60.)

Kun kirjoittaa proosaa lapsen näkökulmasta, juuri tuo monen eri kertovan ja ilmaisevan äänen risteäminen ja kohtaaminen mielestäni korostuu. Vaikka tekstissä tavoittelisi lapsen äänen aitoutta, niin edes lastenkirjallisuutta, ja varsinkaan aikuisille suunnattua proosaa ei oikeastaan voi kirjoittaa niin että lapsen ääni siinä on täysin autenttista. Tällöin kirjallisuudellisuus kärsisi, tekstistä puuttuisi sellainen taso tai henki, joka tekee siitä erityistä, kaunokirjallisuutta verrattuna asiaproosaan tai tilaneraporttiin.

Selkeää repliikeistä koostuvaa dialogia kirjoittaessa lapsen tavan puhua voi kirjoittaa lähes aidoksi puheeksi, mutta jos käyttää esimerkiksi minäkertojaa tai vapaata epäsuoraa esitystä (eläytymisesitys), kirjoittaja pääsee sekoittamaan eri ilmaisevia ja kertovia ääniä, ja saa ne risteämään ja kohtaamaan.

Oma kerrontatyylini usein kääntyy juuri sellaiseksi, jossa lapsen äänellä kerrottuun sekoittuu ja limittyy vahvasti muiden henkilöiden kuten äidin tai isän puhe (tästä lisää luvussa 4). Myös oma aikuisen tilanteidentulkitsijan ääneni sekoittuu lapsihenkilöni Venlan ääneen, ja tällöin kirjoittajana kommunikoin ja puhun lukijalle henkilöhahmon välityksellä (Jyttilä & Meretoja 2014, 60.) Näin on esimerkiksi kohdassa, jossa seitsemänvuotias Venla kertoo ikään kuin päiväkirjaan kirjoittamalla vanhempiansa riitelystä, ja isän tavasta toimia tämän poistuttua tilanteesta ("*kun isä tulee ulos riidasta kun minä olen kiikuilla*" [kursiivi tässä]).

Ensin se ei sano mitään ja rymistelee tavaroita mutta sitten se sanoo mitäs se Venla, äläpä siinä huolehdi aikuisten asioista, tulepa kattoon isän kanssa, että miten me saadaan nämä nurkkalaudat mitattua kerralla oikein ja se vähän rutistaa kainaloon niin että tietää isän olevan ihan tavallinen taas. (Käsikirjoitus, 15)

Kohdassa on oma tilannetta tulkitseva kertojanääneni esillä, kun laitan lapsen kokemaan tilannetta ja ikään kuin kuulostelemaan herkillä intuitiolla vanhempiansa mielialoja.

Edellä olevaa kohtaa ja käsikirjoituksen lukua kirjoittaessani on kirjoittamisen hetkessä ollut läsnä myös aiemmin luvussa 2.1.2 hahmottelemani lähiluvun menettelmä: kirjoittajana lukeminen ja kirjoittaessa lukeminen ja tulkitseminen.

Kirjoittaessani käsikirjoitusta huomaan tulkitsevani samaan aikaan kirjoittamisen kanssa Venlan kokemusta kyseisessä tilanteessa aikuisen näkökulmasta ja aikuisen empatialla, ja näin tekstiin tulee mukaan omaa kertojanääntäni lapsen ääneen sekoituen.

### 3.1.2 Risteävät äänet

Ajatus kirjallisuudesta puheena liittyy näkemykseen kirjallisuudesta kokemusten välittäjänä ja ilmaisijana, ja tällöin kirjallisuuden puheen ajatellaan välittävän kokevan yksilösubjektin kuten teoksen keskushenkilön äänen (Jytilä ym. 2014, 60). Narratologiassa äänen käsitteellä on viitattu ilmaisun alkuperään, tietoisuuteen ja näkökulman koherenssiin: kysymykseen siitä, kuka puhuu. Jytilän ja Meretojan mukaan aina ei kuitenkaan voida selkeästi osoittaa puheen lähdettä tai erottaa kertojan ja henkilöhahmon puhetta toisistaan. Kun klassinen narratologia kiinnitti huomion äänen analysointiin ja hierarkioihin teknisesti, irrallaan puhuvan subjektin kokemuksesta, niin nykyinen kertomuksen tutkimus pohtii myös ääneen liittyvää *kokemuksellisuutta* [kursiivi tässä] (mt. 63).

Näkökulman ollessa kirjoittamisessa on kirjoittajan mietittävä, kenen äänen haluaa kuuluvan missäkin kohdin tekstiä, ja kirjoittaessa on huomioitava (kirjoittajana lukiessaan) tuon tavoitteen toteutumista. Kirjallisuudentutkimuksen kuten narratologian teoriat ja niiden tuntemus antavat kirjoittajalle hyödyllisiä keinoja ja kykyä hahmottaa sekä yleisesti erilaisia kerronnan tapoja ja mahdollisuuksia, että hahmottaa myös niitä kulloinkin omassa käytössä olevia.

Olen kiinnostunut juuri noista kaunokirjallisissa teksteissä risteävistä ja kohtaavista erilaisista kertovista ja ilmaisevista äänistä, sekä eri äänten monimutkaisesta suhteesta sekä toisiinsa että ympäröivään maailmaan. Sisälle lapsen ääneen voi kirjoittaa sekä lapsen oman subjektin äänen, että jonkun muun puhetta, jonka kautta kirjoittaja kommunikoi lukijalle, kuten yllä toin esimerkin kautta esiin.

Minua kirjoittajana kiinnostaa tarkastella ja oppia, miten julkaistussa kaunokirjallisuudessa kuvataan lapsen sisäistä kokemusta lapsen näkökulmasta. Kenen äänellä se tekstissä silloin kuuluu? Onko se todella kerrottu lapsihenkilön äänellä vai tuleeko läpi jonkin muun kuten aikuishenkilön, kertojaäänänen, sisäistekijän tai kirjoittajan oma ääni? Risteääkö ja kohtaako tekstissä siis erilaiset kertovat ja ilmaisevat äänet?

Asialla on merkitystä erityisesti silloin, jos tavoitteena on kirjoittaa lapsihenkilön aito oma kokemus. Tällöin on kirjoittamisen prosessin kuluessa tarkkailtava kenen kokemus, tajunta ja ymmärrys tekstiin todellisuudessa muodostuu. Onko se lapsihenkilön, vai onko se esimerkiksi kirjoittajan oma tajunta tilanteesta naamioituna lapsen ääneksi. Ainakin omassa tekstissäni minun aikuinen tajuntani tuntuu tulevan hyvin usein lapsen ääneen mukaan, vaikka kirjoitus- ja tutkimusprosessin alkuvaiheessa tavoitteeni oli kirjoittaa ja välittää hyvin autenttista lapsen ääntä ja kokemusta.

Jossain tapauksissa läpi tuleva aikuisen ääni voi olla saman romaanihenkilön kypsempi ymmärrys, kuten tekstin takaumakohdissa takaisin lapsuuteen. Näin se sopii hyvinkin kirjoittajan tavoitteeseen ja toimii hyvin kaunokirjallisuuden kannalta. Mutta silloin kun tarkoituksena on tavoittaa aito lapsen kokemuksen taso, tällainen aikuisen äänen kuuluminen lapsen äänen läpi olisi ikään kuin *anakronismia*, lapsen tajunnan ja ymmärryksen tason sijoittamista väärään aikakauteen.

On myös tekstejä, joissa lapselle on tietoisesti ja tarkoituksella kirjoitettu aikuisen kyky käsitteellistää ja tiedostaa asioita, joihin lapsi ei vielä kykenisi, ja näin lapsen äänen kautta ja läpi kuuluu jokin kypsempi ymmärrys. Tällöin se on voi olla tietoinen kaunokirjallinen keino.

Esimerkiksi Marianna Kurton (2021, 168) romaanissa *Seitsemäs piste* on ikään kuin takaumana luku, jossa perhe matkustaa autossa kaupungista moottoritietä iso-vanhempien luo. Luku on kirjoitettu lapsen näkökulmasta muisteluna, alkaen lauseella "lapsi muistaa talon --- hän muistaa ajomatkan talolle, miten he siirtyivät uudelle moottoritielelle, miten äiti istui isän vierellä ja tutki karttaa". Tilanteessa tulee sen jälkeen hyvin ja voimakkaasti esiin, miten tämä takapenkillä vanhempiaan tarkkailtava lapsi aistii ja huomaa äidin mielentilan, ilmeisen toistuvan kuvion perheen dynamiikassa: "Äiti pelkäsi virheitä, se oli selvää, se haisi pitkin autoa, miten äiti kammosi väärää liittymää ja loputonta suoraa, jonka varrella ei voi kääntyä, ja isän pilkkaa."

Mutta teksti jatkuu:

"Hän, siis lapsi, istui takapenkillä ja ihmetteli miksi ihmiset asuvat toistensa kodeissa piinaamassa toisiaan, astuvat samaan autoon täristen sillä pelkäävät toisen näkevän itsessään virheen, ylimääräisiä kiloja, ja yksi väärin lausuttu sana. *Olet niin sivistymätön*, äiti sanoi kerran isälle. Sitten he olivat viikon hiljaa." (Kurtto 2021, 168.)

Kohta tuo hyvin esiin tilanteen mielialan ja lapsen epämukavuuden kokemuksen, ja siinä on hyviä huomioita ihmiselämästä. Siinä on lapsen äänen sisään kirjoitettu sellaista ymmärrystä, joka on enemmän aikuisen tasoista. Aikuisen elämäkokemuksen avulla huomataan hienovaraisia puhumattomia sävyjä ja osataan kielellistää ne. Yllä olevassa kohdassa esimerkiksi sanat 'pelkäsi' ja 'haisi' ovat tällaista kiehtovaa kielellistämistä.

Lapset ovat taitavia ymmärtämään ja vaistoamaan, että kaikki ei ole hyvin, mutta tuskin lapsi osaisi mielessään eritellä ja kielellistää asian noin pitkälle ja taitavasti. Kirjallisuudellisuuden kannalta kohta on kuitenkin taitavasti kerrottu, siinä sekoittuu lapsen ääni ja kokemus hänen omaan myöhempään tulkintaansa, sekä lisäksi mukana on kertojan tilanteentulkinta ja kypsä ymmärrys, mikä tekee lukukokemuksesta aikuislukijalle nautinnollista.

Useinkaan lapsen ymmärrys erilaisissa sosiaalisissa tilanteissa ei voi olla vielä kokonaisvaltainen, lapsella ei voi olla vielä aikuisen tietoa ja tietoisuutta. Jos kirjoittaessa haluaa tavoitella todenmukaisempaa lapsen tajuntaa ja kokemusta, se voisi olla ennemminkin vaisto tilanteesta, hämmennys aikuisen virheestä tai olosuhteista. Esimerkiksi otan tilanteen käsikirjoituksen alusta, jossa Venla vaistoaa, että riitaisten

vanhempien välillä on jotain outoa, että äiti käyttäytyy (ystävän häissä kaasona ja juhlatuulella) välinpitämättömästi, ja että isää katsotaan pitkään, ja että tämä pinnistelee hyvää tuulta. Mutta lapsi ei aivan ymmärrä miksi se johtui hänen ja äidin hauska tanssista.

Ihan pikkuhiljaa jos hiipii vähän lähemmäs äitiä, niin ei tunnu että kaikki katsoo. Äiti huomaa, ja vetää Venlan mukaan tanssimaan. Vaikka aluksi nolottaa niin sitten onkin tosi hauskaa, kun pyöritään ja diskoillaan samalla tavalla kuin kotona joskus kun ollaan kahdestaan eikä äitillä ole kiire johonkin. Mutta sitten se sanoo pitää käydä vesissä ja lähtee samaa matkaa eteiseen sen kravattimiehen kanssa. Venla ensin seisoo paikallaan, kääntyy ja yrittää löytää isää ja pöytää katsellaan, hartiat ylhäällä menee sinne päin äkkiä ja ehtii nähdä kun isä nojaa polviin ja katsoo lattiaan ja muut miehet katsoo isään joka huomaa ja koittaa naureskella Venlalle että olipas hyvät tanssiliikkeet mistä oot oppinut. (Käsikirjoitus, 4.)

On myös kokemuksia, joille lapsella ei ole kieltä eikä lapsi voi käsitteellistää ja kielellistää kokemustaan kypsästi, vaikka vaistoaisikin asioita. Tällöin kerronnan keinoista esimerkiksi kolmannen persoonan kerronta voi välittää sisäisestä maailmasta jotain, mitä lapsi ei itse osaisi sanallistaa.

Käsikirjoitukseni Venla on hyvin herkkävaistoinen lapsi, ja monissa tapahtumissa hän tarkkailee vierestä vanhempiensa keskustelua ja toimintaa, kuten erotilanteen ollessa juuri käsillä. Näitä kohtia kirjoittaessa pyrin kiinnittämään huomiota siihen, kenen tarkkaileva katse ja kokemus on, Venlan lapsentasoinen, vai minun kirjoittajana.

Esimerkkinä tästä on tilanne, jossa Venla on lähdössä äidin mukana, ja katsoo kotiin jäävää isäänsä eteisestä. Erotilanne on edellisenä päivänä tullut yllättäen esiin lapselle ja osin myös isälle. Äiti hoputtaa Venlaa ulos, ja hän näkee isän ovenraosta. Kirjoitin tilanteen näkökulmahenkilön eli Venlan fokalisaation kautta näin:

Isä näytti samalla ihan vihaiselta ja pelottavalta ja ihan oudolta, ja samalla siltä miltä Antin ja Marin vasikat näyttää ihan pieninä, kun niillä on isot märenä silmät ja ne koittaa pysyä omilla jaloilla pystyssä. Se halasikin Venlaa sisällä ja sanoi että kyllä me ihan kohta nähdään ja isä soittaa kyllä mutta sitten äiti käski laittamaan kenkiä jalkaan ja ulos ja ovenraosta Venla näki vilauksen, kun isä jäi sohvalle ja laittoi kädet koko naamalle ja istui ihan kyyryssä. (Käsikirjoitus, 41)

Seitsemänvuotias lapsi tuskin kykenisi tuossa uudessa ja hämmentävässä tilanteessa huomioimaan isänsä yhtä aikaa sekä vihaisen ja pelottavan, että hämmentävän avuttoman ja itkuisen olemuksen, ja vielä vertaamaan sitä setänsä vasikan olemukseen. Ainakaan lapsi ei sitä kielellistäisi noin. Olen siis kirjoittanut lapsen aitoa tavoittelevaan ääneen ja kokemukseen sekä tihentyvää läsnäoloa korostavaan tilanteeseen mukaan omaa kirjoittajan ääntä ja aikuisen tulkintaa.

Kirjoitettaessa lapsen kokemusta romaaniin, mukaan tulee väistämättä kirjoittajan omaa kokemusta, ja kirjoittajan tulkintaa tilanteista ja elämästä. Tähän liittyy luonnollisen narratologian teoreetikon Monika Fludernikin (1996, 13; ks. myös 2010) ajatus siitä, että kertomuksen aihe on pohjimmiltaan aina inhimillinen kokemuksellisuus.

Myös kirjailija Marjo Niemi on pohtinut omaa kokemustaan romaanikirjailijana ja kirjoittamisen henkilökohtaisuutta, johon palaan luvussa 5.2.

## 3.2 Kognitiivinen tutkimus ja tajunnankuvaus

### 3.2.1 Tajunnankuvauksesta

Kertovassa fiktiossa on kyse ennen kaikkea fiktiivisen mentaalisen toiminnan esittämisestä (Palmer 2004, 5).

Yllä olevaa Palmerin sitaattia on Mirja Kokon (2012, 10) mukaan edeltänyt Dorrit Cohnin (1978, 5) kuuluisa ajatus, jonka mukaan fiktio eroaa todellisesta maailmasta erityisesti siksi, että se paljastaa kuvaamiensa henkilöiden sisäisen, kätketyn maailman, johon tosielämässä ei ole pääsyä.

Kertovan fiktion erikoinen paradoksi ilmenee Cohnin (mt., 5–7) ja Kokon mukaan siinä, miten kaikkein suurin todenkaltaisuus saavutetaan sellaisilla kerrontatekniikoilla, jotka ovat täysin luonnonvastaisia suhteessa todelliseen kokemukseen. Kokko jatkaa, että kuvatessaan fiktiivisten mielten toimintaa kirjailija ikään kuin saavuttaa suurimman illuusion autenttisuudesta kokemuksesta. Kysymys on kirjailijan tuottamasta illuusiosta, koska kerronnassa käytetyt tajunnankuvauksen keinot ovat nimenomaan kirjallisia keinoja. (Kokko 2012, 11.)

Olen kiinnostunut juuri Kokon kuvaamasta kirjoittajan saavuttamasta suurimmasta illuusiosta autenttisuudesta tilanteesta, ja kirjallisista keinoista sen tuottamiseen. Lähtöajatukseni autenttisuudesta ja täydellisen aitouden tavoittamisesta ei tunnu omalta tavaltani kirjoittaa. Lapsen aito ääni ja autenttinen kokemus ei tunnukaan riittävän, kun kirjoitan, vaan tarvitaan illuusiota, poetiikka ja kirjallisuudellisuutta.

Kokon mukaan *tajunnankuvauksen* keinoin on mahdollista välittää lapsen ajatuksia ja sen kautta on mahdollista nähdä toisen mieleen. Kertovalla fiktiolla on keinoja, joiden avulla on mahdollista helpottaa pääsyä lapsen sisäiseen maailmaan ja mielenliikkeisiin. (Kokko 2012, 11, 17.)

Hänen tutkimuksessaan ja aineistossaan on kyse kuoleman aiheuttamasta surusta ja ikävästä, mutta yhtä lailla Kokon ajatukset tajunnankuvauksesta sopivat eron, ikävän ja vieraannuttamisen aiheuttamiin tunteisiin ja kokemuksiin.

Kokon tutkimuksessa yhtenä tajunnankuvauksen keinona on minäkertojan sisäinen puhe, jolla tämä etsii surulle sanoja. Kysymys voi olla myös sisäisestä puheesta, joka ei kommunikoi kenenkään kanssa. (mt. 103.)

Joissakin luvuissa olen kirjoittanut juuri tällaista Venlan sisäistä puhetta, joka ei kommunikoi kenenkään kanssa. Olen käyttänyt alusta asti Venlan tajunnan kuvauksessa paljon kirjoittamisen tapaa, jossa on ikään kuin kolmannen persoonan kerronta (en käytä useinkaan minä- tai hän-sanaa, vaan henkilön nimeä), mutta tosiasiallisesti kerronta tulee henkilön tajunnan, mielen ja havainnon kautta.



Varjokohdissa oli vielä viime viikolla kylmää maata mutta nyt kaikki on ihanan lämmintä, naaman voi kävellessä nostaa tällä lailla ylös ja aurinko kuumentaa silmiä ja päätä. Heti kuusien jälkeen on oma istumakivi, ja siinä kun on hiljaa kauan, alkaa kuulla koko ajan enemmän ja enemmän vaikka mitä lintuja.

Huomaakohan ne linnut, että täällä nyt on joku tyttö kuuntelemassa ja tulee lähemmäs laulamaan. Kuusissa niitä on tosi paljon, ja isä on sanonut, että aina kun tulee uusi kesä, on kaikkein eniten linnunlaulua. Isä osaa matkia vaikka mitä lintujen ääniä ja tietää lintujen nimiä ja opettaa niitä Venlalle. Paras laulu on mustarastaalla ja niitä oli heti keväällä korkealla kuusissa.  
(Käsikirjoitus, 11.)

Tämä on tuntunut kiehtovalta tavalta tuoda esiin henkilön sisäistä puhetta, ja samalla kuitenkin säilyttää eräänlainen analysoiva, kommentoiva kerronnallinen ja tulkinnallinen osallistuminen. Palaan tähän sisäiseen puheeseen käsitellessäni kirjoittamisen keinoja, ja tarkemmin lapsen ääntä ja sisäistä puhetta luvussa 4.1. Tajunnan kuvaukseen liittyy myös luvussa 3.2.4 pohtimani mielen lukeminen.

### 3.2.2 Kerronnallistaminen ja subjektiivinen kokemus

Kognitiossa keskeistä ovat älyn ohella myös mieli, tunne ja tajunta (Kajannes 2000, 54). Kognitiivinen narratologia tutkii kertomuksia ja kerronnallistamista kognitiivisena toimintana, ihmismielen keinona jäsentää ja järjestää kokemusta. Tässä kognitiivinen narratologia eroaa klassisesta narratologiasta, joka asettaa kertomuksen (tekstin) tutkimuskohteeksi.<sup>5</sup>

Termillä 'kognitio' viitataan usein vain rationaalisiin mielen alueeseen, jolloin tunteet ymmärretään ei-kognitiivisiksi, mutta esimerkiksi tunteiden tutkimuksessa termiä kognitio käytetään viittaamaan kaikkiin mielen prosesseihin, ja tunteet kuuluvat laajasti käsitetyyn kognition eli mielen toimintojen piiriin. Kognitiivinen poetiikka taas analysoi kirjallisten teosten ymmärtämistä kiinnittämällä huomiota niihin mentaalisiin prosesseihin, joita kirjalliset teokset aktivoivat. (Lyytikäinen 2016, 37–38.)

Käännän jälleen tässä luvussa kirjallisuustieteellisen, tulkintaan liittyvän keinon niin, että samaa menetelmää ja analyysiä voi käyttää, kun lähestyy kirjoittamista ja sen tutkimista lähilukemisen, ja erityisesti kirjoittajana lukemisen avulla.

Tutkimuksessani etsin kirjoittamisen keinoja, joilla saan *kerronnallistettua* henkilöahmon, lapsen kokemuksen proosatekstiin. Kun kirjallisuustieteessä kognitiivisen narratologian näkökulma kohdistuu julkaistuun kaunokirjallisuuteen, niin tutkielmassani yritän katsoa kerronnallistamista siitä näkökulmasta, miten lapsen kokemuksen ja lapsen kognitiota voisi saada kirjoitettua sekä aidosti mutta myös kiinnostavasti proosaan. Millaisin kirjoittamisen keinoin saan henkilöahmon kokemuksen siirrettyä tekstiin oman kognitiivisen jäsentelykykyyni ja järjestelyni kautta.

---

<sup>5</sup> Tieteen termipankki, luettu 27.7.2022. [https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen\\_narratologia](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen_narratologia)

Kognitiivinen narratologia on kiinnostunut muun muassa kertomuksesta kokemuksen jäsenystapana ja myös ruumiillisuus, tunteet ja vuorovaikutteisuus kertomisessa (ja lukemisessa) ovat kognitiivisen narratologian tutkimiskohteita. Esimerkiksi kielitieteessä käytetty termi intersubjektiivisuus viittaa erityisesti ihmisille ominaiseen kognitiiviseen ja sosiaaliseen kykyyn ymmärtää ja jakaa keskenään subjektiivisten kokemusten sisältöä (kuten tunteita, havaintoja, ajatuksia, kielellisiä tai muita merkityksiä) vuorovaikutuksessa ja yhteisessä toiminnassa (Tieteen termipankki).

Joten intersubjektiivisuus, kyky jakaa subjektiivista kokemuksen sisältöä, on tiettyllä tavalla edellytyksenä ja pohjana, jopa lähteenä sille, että kirjoittaja kykenee kirjoittamaan henkilöihahmon sisäisen kokemuksen tekstiinsä. Kirjoittaessa on pyrittävä pääsemään sisään henkilöihahmon tajuntaan ja kokemukseen, mennä tämän pänsisään ja tulkita maailmaa ja tapahtumista sen kautta.

Esimerkiksi kirjoittaessani kohtaa, missä Venla juoksee pihasta paljain jaloin polkua pitkin metsikköön ja kääntyy siellä harvoin kuljetulle kielletylle polulle, jossa varvut raapivat jalkoja, kykenin hyvin samaistumaan lapsen tunnekokemukseen ja niihin mietteisiin, jopa ruumiilliseen ja keholliseen kokemukseen, joita lapselle heräsi hänen kuultuaan ensimmäisen kerran epämääräisiä mainintoja vanhempien erosta (käsikirjoitus, 34).

Tämä henkilöihahmon mielen sisään pääseminen ei tietenkään voi olla täydellisen mahdollista, vaan omat kokemukset ja tulkinnat tulevat tekstiin mukaan vuorovaikutuksessa fiktiivisen, rakennetun henkilöihahmon kokemuksen kanssa. Monet kirjailijat ovatkin todenneet, että kaikissa heidän päähenkilöissään ja tärkeissä henkilöihahmoissa on jotain heistä itsestään.

Olli Jalonen (2006) on väitöskirjassaan tutkinut kirjoittamisen assosiaatioita, ja tuo esiin erilaisia kirjailijoiden kokemuksia ja näkemyksiä kirjoittamisesta. Monet kirjailijat nostavat Jalosen aineistona olevissa haastatteluissa ja esseissä esiin minuuden. Kaikki merkittävät henkilöt romaanissa ovat elävältä ytimeltään kirjoittajan sivupersonia, muotoilee Matti Pulkkinen. Martti Yrjänä Joensuun mukaan, kun kirjoittaa jostakin ihmisestä, sitä elää hetken aikaa tuon ihmisen sisässä. Kirsi Kunnas muotoilee niin, että ihmisen on etsittävä itsestään ihmistä, ja välineenä työssä on tajunnan sisälön tietoiseksi saattaminen kielen, värin ja muodon avulla. (Jalonen 2006, 213.)

Aloittaessani kirjoittamaan romaanikäsitteistä kehittelin tarinaa ensin Venlan isän, Paanasen näkökulman kautta, joten kirjoittamisprosessin alussa pääsin helpommin hänen henkilöönsä sisään. Pohdin kyllä kirjoittaessa, osaanko tulkita isän tunteita ja kokemuksia oikein naisena, mutta hänestä on kehittymässä todella kokonainen ihminen, jonka luonne ja tapa olla ja reagoiva ovat itsenäisiä mielessäni.

Venlaan, lapsihenkilöön, on ollut aluksi vaikeampi saada vuorovaikutusta. Hiljalleen hänkin on tulossa omaksi itsekseen, mutta tässä vaiheessa huomaan lainaavani hyvin paljon omalta saman ikäiseltä tyttäreltäni. Venlassa on tarkemmin ajateltuna myös minua. Siinä kuinka hän tarkkailee sivusta äitiään tämän laittautuessa taas jollekin menoistaan, tai kun hän nojaa isänsä kylkeen retkinuotiolla. Näissä hetkissä on

sekä omaa moralisointiani, että omia tarpeitani mukana. Jalosen (2006, 223) mukaan keskittyneen kirjoittamisen assosiaation hetkissä ei voikaan teknisesti valita vain jotain yhtä ainesta itsestään. Kirjoittaessani Venlaa sekä oma tajunta että henkilöihahmon tajunta sekoittuvat.

### 3.2.3 Lapsen kognition kirjoittamisesta

Ihmisen kokemus asioista käy ymmärrettäväksi juuri kaunokirjallisissa teoksissa, koska se järjestyy ja hahmottuu niissä ainutlaatuisella tavalla. Kaunokirjallisen tekstin luonteeseen kuuluu olla näkemysten ja kokemusten välittäjiä, ja fiktiivisten henkilöiden kognition kuvaus on tärkeä osa tekstin kognitiivisuutta. (Kajannes 2000, 56, 57.)

Yksi keskeisistä kognitiivisen poetiikan käsitteistä on kognitiivinen kehys, jolla viitataan kaikkiin ihmismielessä vaikuttaviin opittuihin tulkinta- ja toimintamalleihin, joiden avulla uutta kokemusta jäsenetään. Tähän kuuluvat esimerkiksi käyttäytymismallit, jotka perustuvat aiempaan kokemukseen ja havaintoihin tai kulttuuriseen muistivarantoomme (Lyytikäinen 2016, 38–39.) Kirjallisuudentutkija Pirjo Lyytikäinen käyttää kognitiivista poetiikka artikkelissaan tulkinnan ja lähilukemisen keinona tarkastellessaan proosatekstejä, mutta kognitiivisen poetiikan avulla voi lähestyä myös kirjoittamista.

Kirjallisuudessa kuvataan kognitiota usein sisältä päin: tekstissä ollaan keskellä sitä orgaanista tapahtumaketjua, jossa henkilön havainnot, tunteet ja ajatukset syntyvät ja muokkautuvat (Kajannes 2000, 57). Kirjoittaessa on siis hyödyllistä pyrkiä hahmottamaan henkilön kognitiota sisältä päin, pyrkiä löytämään hänen havaintonsa, tunteensa ja ajatuksiensa juuret näkymättömistä. On siis mentävä henkilönsä pään sisään.

Kajanneksen mukaan henkilön kognitio on enemmän ja vähemmän rajallinen ja tätä puolta korostetaan usein myös narraation keinoin. Henkilö ei pysty ymmärtämään aina tapahtumien luonnetta ja merkitystä. (mt. 60)

Tämä korostuu varsinkin silloin kun henkilönä on lapsi. Lapsi ei pysty aina täysin tai lainkaan ymmärtämään millaisia ovat luonteeltaan ja merkitykseltään ne tapahtumaketjut, joissa on osallisena. Kirjoittaessa on tarkasteltava, mitä lapsi voi ymmärtää tapahtumien merkityksestä, ja miten lapsi esimerkiksi tulkitsee havaintoja vanhempiensa toimista ja puheesta.

Tämä tuo kirjoittajalle haasteen. Miten näyttää lapsen tajunta ja kokemus, mutta ei liian kypsänä. Toisaalta tämä voi antaa kirjoittajalle myös vapautta, kun autenttisen tilanteen- ja puheenkuvauksen sijaan voi käyttää erilaisia kerronnan keinoja. Kerrontaa ei tarvitse rajoittaa, kun löytää kulloiseenkin tilanteeseen ja tekstiin soveltuvat ja toimivat keinot.

Kirjoitettaessa lapsen kokemusta, erityisesti kriisin kokemusta, on hyödyllistä huomioida mikä on lapsen kognitiivinen kyky, taso tai tapa ymmärtää asioita ja tulkita tilanteita. Sitten voi etsiä kirjoittamisen tapoja, miten tuon ymmärryksen ja tulkinnan saa tekstiin näkyviin, miten sen voi kirjoittaa. Kiinnostavaksi esimerkiksi

lapsen tavasta ymmärtää on kokemukseni omasta lapsuudesta, sekä havaintoni oman lapseni tavasta reagoida erilaisissa tilanteissa, (jotka reaktiot asiantuntijat vahvistavat): syyllistyminen ja syyllisyyden tunteet voivat olla lapsella liiallisia. Myös eron aiheuttamassa kriisissä lapsi tulkitsee tilanteita ja asioita usein väärin, ja syyllistyy helposti. (Kinnunen 2013.)

Kirjoitin käsikirjoitukseen kohtia, joissa tavoittelen juuri tuon syyllistymisen esittämistä lapsen kokemuksen ja tajunnankuvauksen kautta. Lapsi yrittää parhaansa mukaan tulkita uusia ja painostavia tilanteita oman ymmärryksensä kautta.

Isä on tositosi hiljaa, välillä vaan jotain sanoo, onkohan se pirunpellolle menosta vihainen. Melkein Venlan suu jo kysyy ootko sää mulle vihainen mutta sitten isä sanoo ihan tavallisesti löylystä ja pesemisestä ja se menee ohi. (Käsikirjoitus, 38.)

--  
heti kun laittaa peiton kaulaan asti ja silmät kiinni, alkaa Venlaa uudestaan itkettää, tulee ja tulee ja tulee, putkahtaa vain koko ajan ajatuksia päästä, miksi äiti semmoista puhuu ja mihin me mennään ja miksi isä ei tule mukaan ja miksi ei jäädä kaikki vaan kotiin ja tu-leeko niille nyt ero ja

jos Venla ei olisi kiukutellut vaatteista tai tullut aina yksin onkipolkua tai kertonut mum-mille mitä äiti sanoi isistä ja papasta niin jos ne sitten ei olisi niin suuttuneita. (Käsikirjoitus, 39.)

Kirjallisuus on tietoisuuden prosessi, jossa lukijan tietoisuus kohtaa kirjailijan tietoisuuden ja saa siitä aineksia omaan todellisuuden tulkintaan (Kajannes 2000, 52). Voisiko tätä kohtaamisen ajatusta jatkaa niin, että myös kirjoittajan omalla tietoisuudella on kirjoittamisessa osa ja merkitys. Tämän vastaanottoon liittyvän ajatuksen voi soveltaa myös kirjoittamisen prosessiin (ja kirjoittajana oman tekstin lukemiseen). Voi tehdä käytännöllisen kysymyksen: millaisia ovat ne kirjoittamisen tekniikat, joilla voi tavoittaa ja kohdata fiktiivisen henkilön tietoisuuden? Miten kirjoittajana käytän miel-täni henkilön tajunnan ja todellisuuden kehittämiseen? Miten pääsen ja menen lapsen mieleen, ja erityisesti: kuinka pystyn tavoittamaan lapsen kriisin kokemusta?

Olen kokenut hyödylliseksi henkilön tajunnan ja kognition löytämisessä, eli lap-sen sisäisen äänen ja kriisin kokemuksen tavoittamisessa Robert Olen Butlerin (2005) opettaman kirjoittamisen tekniikan *predreaming*. Butler korostaa ensin kirjoittajan ali-tajunnan, aistien ja intuition merkitystä, ja hänen mukaansa taiteilijan maailma koh-dataan pääasiassa kehon kautta ja aistimalla hetkessä, yhdistelemällä vaistonvarai-sesti mielen syviä tuntemuksia. Hän myös esittelee tapoja, joilla emootioita voi il-maista fiktiossa aistien kautta. (em. luvut 1-2.)

Hyödyllisiä ja mielikuvitusta vapauttavia ovat Butlerin käytännön ohjeet, joilla hän opastaa vähentämään analyttisen mielen toimintaa ja lähestymään kirjoittamista alitajuisen ja vaistonvaraisen ulottuvuuden kautta, luonnostellen ja aistilähtöisesti. Tällöin henkilöt elävät kirjoittajan intuitiossa. Hän kutsuu tätä ennen varsinaista kä-sikirjoitustekstin kirjoittamista, kohtausten hahmottelussa sovellettavaa menetelmää termillä *predreaming*. Menetelmään kuuluu myös *dreamstorming*, jonka avulla kirjoit-taja assosioi vapaasti, "kelluskelee", on hahmon kanssa tämän maailmassa kohtaus

kohtaukselta, ja kirjoittaa lyhyesti ylös kohtausten avainsanoja ja aistihavaintoja. (Butler 2005, 85–103.)

Käytin näitä tekniikoita siirtyessäni kirjoittamaan käsikirjoitusta enemmän Venlan näkökulmasta, ja yrittäessäni alussa tavoittaa hänen kokemustaan lapsihenkilönä, mutta varsinkin kohtauksittain hahmotellessani, ikään kuin etsiessäni ja kuulostellesani hänen kokemustaan, hänen aistejaan ja ajatuksiaan niissä. Sain yhden kirjoitusviikonlopun aikana kelluskeltua, suunniteltua, hahmoteltua ja kirjoitettua pääasioiltaan ylös monia olennaisia kohtauksia, joissa Venlan kriisin kokemus erossa ja vieraantumisen alkaessa tulee esiin. (Muistikirja s. 9, 11, 20–25.)

Esimerkiksi tavoitin lapsen äänen ja sisäisen kokemuksen hämmästyttävän hyvin tarinan tilanteessa, jossa äiti vie Venlan ensimmäisen kerran uuteen kaupunkikoettiin, joka tuntuu lapsesta vieraalta, kolkolta ja tyhjältä. Aistin tilan pahan hajun ja pimeyden, ja Venlan tunnetilan: tyhjyyden, isän ikävän, outouden ja itkuisuuden (Muistikirja, 20–21.)

### 3.2.4 Mielen lukeminen ja mahdolliset maailmat

Väitöstutkija Mirja Kokon (2014, 91, 94) artikkelissaan käyttämä, kognitiivisen psykologian idea ja käsite mielen lukeminen (mind-reading) tulee hyvin lähelle omaa tapani tulkita ja kirjoittaa Venlan kokemusta hänen tasapainoillessaan eroamassa olevien vanhempien välillä. Lisäksi henkilöideni tekemä toisten mielten lukeminen on keskeinen kerronnan keino romaanikäsikirjoitukseni kerronnassa ja Venlan mielen kuvaamisessa.

Kokko (2014, 91) tuo esiin lukemisen kannalta, kuinka kertova fiktio testaa mielten lukemisemme kykyä, mutta näkökulman voisi kääntää niinkin, että kirjoittaessa juuri tuollainen kirjoittajan kyky hänen fiktiivisten henkilöidensä mielen lukemiseen on edellytys henkilöiden ymmärrykselle ja sitä kautta niiden syvyydelle ja toimivuudelle.

Kokko esittelee mielen lukemista kerronnallisena ratkaisuna, jonka avulla lapsi tulkitsee tunteita ja ajatuksia toisen (tarinassa nallen) olemuksen ja käyttäytymisen perusteella. Käsikirjoituksessani Venla on hyvin herkkävaistoinen ja tarkkaileva, ja hän lukee isänsä ja äitinsä mieliä tarkkaillessaan heidän käytöksensä muutoksia, heidän olemustaan ja pohtiessaan mahdollisia syitä niihin.

Tähän liittyvästä syyllistymisen kokemuksesta kirjoitan toisaalla, mutta seuraavassa esimerkissä tulee esiin Venlan tapa lukea vanhempiensa mieliä.

Äiti lähtee heti autosta pois ja sanoo että pitää käydä sisällä vaihtamassa arkivaatteet, jos haluaa jäädä pihalle. Koska Isä jää vain autoon istumaan, niin Venlakin jää vielä takapenkille.

Onkohan niillä vieläkin siitä riitaa, kun Venla ei halunnut laittaa sitä pinkkiä mekkoa ja isäkin oli tosi vihainen. Melkein jo suu aukeaa ja kysyy, että miksi äiti sanoi uudelle opelle, että ilmoittaa heti kun tietää, mutta isän hiljaisuus ja suuttuminen kihelmöi Venlan iholla ja tuntuu vähän mahassa ja sormissakin, ja sitten Venla kysyykin, että kuuliko isä, miten se

runo meni ja sitten isä heti kääntyykin mukavasti juttelemaan ja sanoo että se Venlan kohta oli kaikkein paras, kun siinä oli niistä linnuista ja retkistäkin. (Käsi kirjoitus, 20.)

Toinen mielenkiintoinen keino mitä Kokko (2014, 91, 97) tuo artikkelissaan esiin on kognitiivisen poetiikan soveltama mahdollisten maailmojen teoria (possible-words theory), ja lapsen mielikuvituksen ja fantasiamaailmojen luominen surun ja ikävän käsittelyssä (Kokon artikkelissa kyse on lapsen kokeman surun ja kuoleman ymmärtämisen käsittelystä).

Pienempi lapsi käyttää konkreettisempia leikin keinoja mahdollisten maailmojen luomiseen, mutta isompi, jo kouluikäinen konstruoi mahdollisia ja vaihtoehtoisia tapahtumakulkuja mielikuvituksensa avulla (Kokko 2014, 102).

Eräässä hahmottelemassani kohtauksessa Venla siirtää barbin tajuntaan omia kokemuksiaan ja katsoo niitä ulkoapäin, käsitellen sillä tavalla tilannetta ja etsii tapoja reagoida siihen. Olen huomannut oman 7-vuotiaan lapseni kehittävän leikin avulla tilanteita eli mahdollisia maailmoja, joissa hän kokeilee voimakkaita tunteita kuten suuttumista ja aggressiota barbinukkejen, pehmolelujen tai muiden hahmojen vuorovaikutuksessa. Lapsi käsittelee näin leikin avulla kohtaamiaan, kokemiaan tai todistamiaan tosielämän riitatilanteita ja hämmentäviä tai pelottavia tunteita.

Venla yrittää leikin avulla ymmärtää aiemmin lukemiaan vanhempiansa mieliä ja tilanteita. Hän käsittelee sekä ahdistavia ja hämmentäviä (joskaan ei voimakkaasti pelottavia) riitatilanteita, että pyrkii ymmärtämään vanhempien mieltä ja kokemusta, että hänen eteensä tuotua erotilannetta. (Muistikirja, 54.)

Toisessa kohdassa jo seitsemän vuotias Venla yrittää mielessään luoda ja konstruoida mahdollista tulevaisuuden kuvaa muuton jälkeen uudessa kodissa äidin kanssa, oudolla paikkakunnalla ja uudessa koulussa.

### 3.2.5 Tunnekokemus ja kehollisuus

Kukaan ei näe siihen paikkaan, jossa ikävä eniten tuntuu. (Jalonen 2004, 11)

Mirja Kokon tutkimassa kirjassa *Tyttö ja naakkapuu* suunnilleen Venlan ikäinen tyttö pohtii ikävää ja kipua yllä olevalla tavalla. Kohta sai minut miettimään, että missä ja miltä tunne tuntuu kehollisena tuntemuksena? Voisiko lapsen sisäistä kokemusta ja tunnetta lähestyä myös ruumiillisuuden kautta?

Käsittelen tässä alaluvussa lyhyesti affektioiden ja tunteiden kuvausta kirjallisuudessa, niiden yhteyttä kognitioon, ja kirjoittamisen keinoja ja mahdollisuuksia tuoda niitä esiin. Affektiot ja emootiot liittyvät olennaisesti työni aiheen rajaukseen, lapsen kohtaamaan kriisin ja avioeron kokemukseen sekä vieraannuttamisen kokemukseen.

Tunteista ja tuntemuksista käytetään tutkimuskirjallisuudessa eri termejä, mutta yleensä emotion käsite liittyy psykologiaan ja kognitiotieteisiin, kun taas affekteihin keskittyvä kirjallisuudentutkimus on luonteeltaan esteettistä, filosofista ja poliittista (Helle & Hollsten 2016, 13). Tunne merkityksessä 'emootio' ymmärretään

kognitiivisessa tutkimuksessa yleensä sekä ruumiillisten että mielikuvallisten reaktioiden muodostamana kokonaisuutena (Lyytikäinen 2016, 40).

Ihmistieteiden ns. affektiivisen käänteen myötä myös kulttuurisia ilmiöitä on alettu tarkastella aiempaa enemmän tunteiden, emootioiden ja affektien näkökulmasta, vaikka tunteiden tutkimuksella on pitkä perinne Aristoteleen katharsiksesta lähtien. Mielen ja kehon suhde nähdään nykyään aikaisempaa vuorovaikutuksellisempana ja toisiaan täydentävänä. Järjen ja tunteiden välillä on vahva yhteys, mikä liittyy myös käsityksiin kehon ja mielen yhteenkuuluvuudesta. (Helle & Hollsten 2016, 9–10.)

Kognitio perustuu kehollisiin emootioihin ja motivationaalisiin toimintataipumuksiin, jotka muodostavat pohjan subjektiivisille kokemuksille. Emootiot eivät ole erillisiä rationaalisesta ajattelusta, vaan ne ovat välttämättömiä jo tarkkaavaisuuden suuntaamisessa ja kiinnostuksen herättämisessä ajateltavaa asiaa kohtaan. (Haanila & Salminen & Telakivi 2017, 35.)

Kirjallisuutta, tunteita ja kirjallisuuden affektiivisuutta tutkivia tutkijoita yhdistää kiinnostus lukemisen kokemuksellisuuteen sekä kirjallisuuden ja erilaisten tunteilmiöiden välisiin suhteisiin. Kirjallisuutta tutkitaan nykyään myös poliittisista ja emansipatorisista syistä, ja tällöin myös affekteilla on tärkeä rooli. (Helle & Hollsten 2016, 7, 8.)

Omassa proosatekstissäni ja tutkimuksessa on myös tietynlaisia yhteiskunnallisia, lapsen kokemuksen esiin tuomiseen tähtääviä syitä. Kokemuksellisuus on kauttaaltaan tutkimuksessani esillä, mutta myös kehollisuus tulee esiin sekä tutkimuksessani että käsikirjoituksessa. Millä tavalla sitten olen omassa kirjoittamisessani lähestynyt tunteiden ja kehollisuuden keskinäistä vaikutusta, ja sen esiin tuomista ja näyttämistä proosassa, erityisesti lapsen kokemuksen kautta?

Olen huomannut arkielämässä, että herkkä lapsi reagoi vatsakivulla jännitykseen, pelkoon tai ahdistukseen. Seuraavassa esimerkissä Venla sekä kokee tunteet kehollisina, että lukee ja imitoi vaistomaisesti äidin ja isän tunteita, ikään kuin imien kehoonsa tunnetiloja ja reagoiden kehollisesti sekä omiin että vanhempiansa tunteisiin. Vanhempien välillä on ollut juuri konflikti ja kotona on ristiriitatilanne, sillä ero on äidin osalta tuotu ääneen esille. Lapsi on haettu välillä isovanhempien luokse, mutta hän on kuullut ja ymmärtänyt paljon.

Eikä kuitenkaan meinaa uni tulla, kun äiti ja isä vielä valvoo. Itkettää, mahassa on kumma olo ja pimeä on vähän pimeämpää kuin kesällä muuten.

Ensin äiti yrittää lukea ja käskää monta kertaa sänkyyn ja suukottaa Venlan ja äitin omat iltasuukot poskeen poskeen otsaan leukaan nenään mutta siltikään ei uni tule, ja

isäkin tulee erikseen peittelemään ja laittaa pupun kainaloon hoitamaan kipeää mahaa. Sillä on vähän erilaiset silmät kuin tavallisesti, se juttelee Venlalle hiljaa ja vähän sillä lailla silittääkin että kyllä ne asiat seleviää ja koitahan nyt nukkua ja jutellaan aamulla sitten ja mummikin aina sanoo että ei kannata illalla sängyssä ajatella huolia ja murheita, mutta silti Venla ihan hyvin näkee että isäkin on itkenyt ja se on ihan kamalaa, ja (Käsikirjoitus, 38–39.)

Hiukan edellistä kohtausta aiemmin on tilanne, jossa keholliset tunnevaikutukset tulevat tekstissä ja Venlalla esiin positiivisena, mukavana olona kehossa ja vatsassa, kivun sijaan. Tällainen tunnevaikutuksen kirjoittaminen mielestäni näyttää hyvin isän ja tyttären terveellä tavalla läheisiä ja rauhallisia, luottamuksellisia välejä. Kohtausten peräkkäisyys tai läheisyys käsikirjoituksessa korostaa muutosta Venlan maailmassa.

Isä osaa harjata hiukset niin ettei käy kipeää, vaikkei se käytä edes niiskuneitisuihketta niin kuin äiti ja hoitopaikan Pirjo ennen eskaria. Isä harjaa hiljaa, äiti joskus vähän kiiressä nykii niin että käy kipeää, mutta isä ei, ja samalla se aika hiljaa puhelee jotakin niin että Venlalla ihan mukavasti hyrisee mahanpohjassa ja niskassa.

Samalla tavalla hyrisee, kun mummu harjaa hiuksia, jos Venla on yötä ja joskus muutenkin, kun ollaan kampaajaa ja tehdään toisille hienoja kampauksia pinneillä ja renksuilla. (Käsikirjoitus, 35–36.)

Kognition, tunteiden, tuntemusten ja ruumiillisuuden, sekä tajunnan ja kokemuksen kuvaaminen ja tarkkaileminen kirjoittamisessa ja kirjallisuudessa ovat sekä kirjoittamisen tutkimuksen tekemisen että luovan kirjoittamisen eli käytännön kannalta erittäin kiinnostava aihepiiri. Tällainen tulokulma kirjoittamiseen tuntuu resonoivan ajatteluni kanssa.



## 4 KERRONNAN JA KIELEN KEINOJA

### 4.1 Lapsen ääni tekstissä

Tässä luvussa pohdin ja etsin lähempänä tekstitasoa olevia romaanin kielen, kerronnan ja rakenteen keinoja, joilla lapsen äänen ja kokemuksen voi kirjoittaa proosatekstiin. Etsin kiinnostavia kirjallisuuden ja kirjoittamisen keinoja tuoda esiin edellisessä luvussa käsiteltyä eläytymiskokemusta.

Menetelmäluvussa 2.1.2 esittelin tekstitason tutkimusmenetelmän, lähilukemisen. Lähestyn nyt lähilukemista jälleen kirjoittajana, ja pohdin kirjoittamisen kannalta niitä keinoja, joihin lähilukiessa ja kirjoittaessa voi kiinnittää huomionsa. Ensin pohdin lapsen ääntä ja puhetta tekstissä, mistä jatkan kerronta- ja puhetilanteisiin sekä kertojaratkaisuihin. Seuraavaksi pohdin rakenteellisia keinoja ja jonkin verran ajallista kulkua, ja nostan esimerkiksi tiivistymät keinoina hahmotella tekstin jäsentymistä.

Yksi käänteentekevästä lukukokemuksistani nuorena aikuisena oli Marjo Niemen esikoisromaanin *Juostu maa* (2004). Niemi oli tehnyt samasta aiheesta jo moniäänisen näytelmän (hän opiskeli teatterikorkeakoulussa molempien kirjoittamisen aikaan), mutta omakohtainen aihe vaati häneltä vielä romaanin (Niemi 2012, 101).

Romaanissa päähenkilönä on tyttö, joka juoksee, ja jolla on vaikeuksia kotielämässään. Ajallisesti tarina on yhdenpäivänromaanin, mutta tytön ja toisen päähenkilön, hänen setänsä näkökulmien, kokemuksen, ajattelun ja mielenmaisemien kautta tulee kerrotuksi paljon enemmän.

Niemi on kertonut romaaninsa kirjoitusprosessista, että hän oli tuolloin teatterin puolella väsynyt puheeseen, eikä halunnut edes nähdä repliikkiä, eikä ainakaan kuulla niitä. Niinpä romaaniin tuli lopulta vain kahdeksan ääneen lausuttua repliikkiä. Muuten hän halusi kirjoittaessaan pysyä sisällä, pään sisällä, ajatuksissa, minä-

kertojassa. Hän halusi kertoa yksityiskohdilla, tunnelmilla, assosiaatiolla, kaikilla aisteilla. (Niemi 2012, 101.)

Tällainen tunne minullakin on ollut kirjoittaessani Venlaa. Minun on vaikea kirjoittaa puhetta suorana esityksenä, se ei tunnu luontevalta vaan kömpelöltä. Enemmän omalta tavalta kirjoittaa tuntuu tunnelmilla, assosiaatioilla ja aistien kautta ilmaiseminen. Tämä voi johtua siitä, että vaikka lukijana olen prosaisti, niin kirjoittajana runot ja runoilmaisuus ovat viime vuosina olleet omaa ääntäni. Ja lukiessani proosakirjallisuutta olen jo kauan pitänyt juuri sellaisesta tekstistä, jossa on lyyrisyyttä, assosiaatioita, fragmentaarisuutta, aistivoimaisuutta ja tunnelmia. Olen kirjoittanut paljon Venlan (osin isänkin kohdalla) tietoisuuden kautta, tavoitellen lapsen sisäistä ajattelua ja kokemusta, sekä havaintoja.

Kuten olen todennut aiemmin, tutkimuksen alussa lähdin tavoittelemaan lapsen äänen ja kokemuksen autenttista ja todellista esittämistä. Myös seminaarissa tuo näkökulma sai muilta innostuneen vastaanoton, mikä luonnollisesti ohjasi tutkimussuunnitelmaani. Huomasin kuitenkin hiljalleen, ettei se olekaan se kirjoittamisen tapa, jota tavoittelen, ja josta alkuperäinen tutkimusajatukseni nousi jonkinlaisena hämäränä aavistuksena.

Miten tavoitella lapsen äänen ja puheen autenttisuutta, kun suorakaana esitysmuoto ei pysty täysin jäljittelemään alkuperäistä puhetahtumaa? Sekä alkuperäisellä puhetahtumalla, että siitä raportoivalla suoralla esityksellä on oma kontekstinsa. Mihail Bahtin on osoittanut, että näennäisesti uskollista ja puhujan näkökulmaa ilmentävää sitaattia halkovat aina siteeraajan omat aksentit eli arvottavat väritykset (Bahtin 1991, 279–280, viitattu lähteessä Karttunen 2010, 225). Olenkin käyttänyt kerronnassa paljon vapaata epäsuoraa esitystä, jota käsitelen seuraavassa alaluvussa 4.2.

Kiinnostavammalta tuntuu jälkiklassiselle narratologialle tyypillinen, Mirja Kokon väitöstutkimuksessaan esiin tuoma, luonnollisuutta tavoitteleva lukutapa (eli kirjoittajana lähilukijan kirjoitustapa), joka korostaa kerronnan ja arkikommunikaation yhteyttä (Kokko 2012, 12).

Kokko käyttää tutkimuksessaan myös luonnollistamisen käsitettä (Fludernik 1996, 34–35, viitattu lähteessä Kokko 2012, 13), ja kysyy, kuinka todennäköistä on, että fiktiivinen kertomus vastaa luonnollista tosielämän kertomusta, kun fiktion erityiset keinot kuitenkin mahdollistavat arkikokemuksesta poikkeavia tapoja esittää ja jäljitellä todellisen maailman tilanteita. Tällaiset arkikokemuksesta poikkeavat tavat esittää ja jäljitellä maailmaa kiinnostavat minua enemmän, ainakin mausteena ja tyyllitelyinä, kuin täyttä realistisuutta tavoitteleva ilmaisu.

Kokon tutkimuksessa huomion kohteena ovat mm. verbaalisen (ja visuaalisen) kerronnan keinot henkilön tajunnankuvauksessa, kysymys (sisäisestä) puheesta, joka ei kommunikoi kenenkään kanssa, ja kokemuksen kerrottavuus. Osaa näistä kysymyksistä olen käsitellyt jo luvussa 3, mutta lapsen tekstitason äänen ja puheen kanalta kiinnostavaa on kysymys juuri sisäisestä puheesta.

Kokko pohtii myös yksityisen mielen mimeettistä<sup>6</sup> esittämistä, ja kysyy missä määrin se on mahdollista. Millaisissa kerronnallisissa tilanteissa fiktiivinen mieli näyttyy ensisijaisesti kielen keinoin luotuna keinotekoisena konstruktiona. (Kokko 2012, 13–14.)

Täydellistä vastaavuutta yksityisen mielen ja ajattelun, tai sen ilmaisun eli puheen sekä niiden kaunokirjallisen esityksen välille ei voi saavuttaa, eikä sille ole tarvetta. Mutta on keinoja, joiden kautta puheen ja äänen esittämiseen tulee mukaan kirjallisuudellisuus, tietynlainen illuusio. Tämä illuusio liittyy mielestäni taiteen (ja kirjallisuuden taiteen välineenä) ominaisuuksiin ihmisen sisäisen kokemuksen, jopa ek-sistenssin tuntemuksien ja maailman esittämiseen.

Esimerkiksi terapeutin kirjoittamisen alalla yksi tutkimusaiheista on poeettinen ja metaforinen kieli proosassa. Tällöin kysytään, millä sanoilla voi tavoittaa ihmisen syviä kerroksia. ”Onko kieltä, keinoa, jolla voi lempeästi, suoraan osumatta mutta silti haltuun ottaen, viipyä kipeiden kokemusten äärellä –.” (Mertanen 2009, 234.)

Proosan poeettinen ja metaforinen kieli on ilmaisua, jota haluan tavoitella enemmänkin. En jatkuvasti tekstissä, vaan siihen sopivissa luvuissa ja kohdissa. Juuri lapsen kokemuksen ja sisäisen äänen kuvaamiseen ja esittämiseen, sekä vaikean ja herkan kriisikokemuksen näyttämiseen poeettinen kieli tuntuu sopivan hyvin, vaikka vielä tässä vaiheessa en ole uskaltanut sitä käsikirjoituksessa käyttää paljoakaan. Poeettisella kielellä saan tavoitettua Venlan mielikuvitusta ja yksikseen ollessa tapahtuvia assosioivia ajatusketjuja. Metaforisella kielellä voin tuoda esiin sellaisia sisällöllisiä tasoja, joita lapsi ei vielä itse osaisi sanallistaa ja ajatella, mutta jotka kirjoittajana tulkit-sen hänen elämästään ja tilanteestaan, kontekstista, ja mitkä lukija samoin voi tulkita.

Käsikirjoituksessa on kohta missä Venla kulkee onkipolkua kotiin luonnossa, ja siinä pyrin sekoittamaan lapselle tyypillistä, aitoa, autenttista ja assosiaationa etenevää ajattelua eli lapsen sisäistä ääntä, ja mimeettistä, jäljittelevää esitystä, sekä kuitenkin jonkinlaista illuusiota, taianomaisuutta.

Kaikkein isoimpien kiven välissä on peikonpesäleikki, ja siellä kun auringon lämpimässä makoilee, näkee pitkin puiden runkoja vaikka kuinka ylös asti ja puun ohi taivaalle ja siellä on kaksi pientä ihan valkoista pilveä. Venla on metsänkeiju ja se on nyt peikkoostävien tykönä kylässä ja ne kaikki makoilee sammalkeiton jälkeen ja peikot kuorsaa, mutta tämä keiju vaan kuuntelis lintuja ja katsoo ylösylös. Miksihän äiti on nyt jo kotona eikä töissä, onkohan se taas lähdössä johonkin. Se on aika monesti perjantain ja mummulassa olon jälkeen lähtenyt johonkin. Sitten ollaan isän kanssa tehty ulkosaunaa. Isä sanoi jo monta päivää sitten, että tänään lämmitetään eka kerran. (Käsikirjoitus, 11–12.)

Lasten ajattelu usein assosioi ja hyppii asiasta toiseen, niin että yhtäkkiä lapsi saattaa kysyä ja puhua jostain vakavasta elämänaiheesta, kesken kevyemmän leikin tai juttelun tai tekemisen. Tässäkin kesken luonnon havainnoinnin ja mielikuvitusleikin väliin tulee pilkahdus Venlan huomaamaa vanhempien hankalaa keskinäistä

---

<sup>6</sup> Jäljittely, kirjallisuudessa tapahtuva pyrkimys todellisuuden kuvaamiseen. Tieteen termipankki.

tilannetta, josta taas yhtä nopeasti ajatus pääsee mukavaan ulkosaunan rakentamiseen ja illan saunasuunnitelmiin.

En kirjoita aina kieliopin mukaan vaan välillä ajatuksenvirran omaisesti, lapsen monologityylisen ja assosiaatioketjuina etenevän kerronnan ja puheen kaltaisesti. Kirjoitan välillä myös lyhyitä, lapsen omasta tarinankerronnasta tietoista päälauseita.

Esimerkkinä Venlan äänen ja ajattelun esittämisestä on 'mielen kirjoitukseksi' nimeämäni jakso käsikirjoituksessa. Kokeilen siinä kerrontatapaa, jossa Venla itse kertoo ikään kuin päiväkirjaan kirjoittamisen omaisesti vanhempien riitelystä ja sen jälkeisestä kommunikaatiosta hänen kanssaan. Venla aloittaa näin: "Jos minä osaisin kirjoittaa jo kunnolla, kirjoittaisin että epäreilua." Tässäkin sekoittuu kertojan ääni ja henkilön ääni. (Käsikirjoitus, 14.)

Sekä oman lapseni omien tarinoiden kerronnasta, että ohjattuani lasten sanataidekerhoa olen huomannut, että ääneen tarinaa kertoessaan, tai omasta päivästä kertoessaan lasten kerrontatyylillä on usein vapaata, soljuvaa, tajunnanvirranomaista. Mutta alakouluikäisen lapsen kirjoittaessa kerronta on (harjoitustehtävästä, aiheesta ja tilanteesta riippuen) melko lyhyttä ja toteavaa, ei kuvailevaa.

Mukailen näitä havaintoja ja huomioita tekstissä esimerkiksi silloin, kun jätän konjunktion 'että' pois:

"ja äiti huutaa sille perään sano mitä";

"mutta sitten se sanoi tulepa muru vähän äitin kainaloon"

"Ensin se ei sano mitään ja rymistelee tavaroita mutta sitten se sanoo mitäs se Venla, äläpä siinä huolehdi aikuisten asioista, tulepa kattoon isän kanssa, että miten me saadaan nämä nurkkalaudat mitattua kerralla oikein"

(Käsikirjoitus, 14-15.)

## 4.2 Kertoja- ja kerrontaratkaisujen merkitys

Käsikirjoituksen kirjoittamisen alusta asti yhtenä pyrkimyksistäni on ollut tavoittaa Venlan sisäistä kokemusta ja aitoa ääntä sellaisilla tekstin tyyliillä ja kerronnan keinoilla, joissa Venlan näkökulma tulee esiin assosiatiiivisesti, ajattelua ja kerrontaa yhdistäen. Osa Venlan luvuista tai jaksoista on sävyiltään ja tyyliiltään erilaisia kuin muu kerronta, ja olen käyttänyt niissä esimerkiksi lyyrisempää, assosiatiiivista ja mielensisäistä kieltä, joka lapsenomaisesti liukuu ajatuksesta ja mielikuvasta toiseen.

Aivan ensimmäisiä kirjoittamiani jaksoja on ensimmäinen prologinomainen alkuluku, ennakoiva jakso muuten kronologisesti etenevässä kerronnassa, joka tarinan ajassa sijoittuu niihin päiviin, kun Venla on saanut tietää vanhempien erosta ja muutosta.

-- muurahaiset ei vaihda yhtään suuntaa, vaikka Venla laittaa etusormen niiden tien poikki ne jatkaa vain menoa. Kutittaa kamalasti, kun yksi kiipeää äkkiä sormelle ja siitä kädelle ja siitä toiselle puolelle ja Venla nousee istumaan ja kääntää kättään sitä mukaa kun muurahainen juoksee ja juoksee suunnan hukanneena vain eteenpäin, siirtyy suoraan

toiselle kädelle, jonka Venla laittaa viereen ilmassa ja se vain jatkaa kovaa vauhtia pää alaspäin ja

sitten se tippuu maahan. Venla istuu avojaloin hiljaa paikallaan ja katsoo aherrusta. Mahan pohjassa alkaa tuntua vähän, samalla lailla kuin silloin kun piti kesän alussa kevätjuhlassa yksin koko koulun edessä sanoa ääneen omat kohdat runosta, jonka Taina opetti. Pikkuisen kuristaa siinä kohti kurkussa missä nielaistaan.

Ei siellä uudessa paikassa varmasti ole samanlaisia muurahaisia ja kiviä ja puita, eikä ainakaan peikkomajaa ja tuttua pikkumetsää, eikä isän ja Venlan onkipolkua eikä – (Käsikirjoitus, 1.)

Olen huomannut hapuilevani käsikirjoituksen alussa hän-kertojasta ja näkökulmakerronnasta välillä jonkinlaisen vapaan epäsuoran esityksen suuntaan (Rimmon-Kenan 1999, 139–141). Haluaisinkin löytää tekstiini jonkinlaista puheen ja ajattelun kietoutuneisuutta (Hakulinen 2013, 264). Mielestäni sen avulla ja kautta onnistuu päähenkilön sisäiseen maailmaan ja kokemukseen eläytyminen hyvin.

Vapaan epäsuoran esityksen avulla voi esimerkiksi yhdistää sisäistä monologia ja epäsuoraa kerrontaa. Näin voin pyrkiä henkilön sisäiseen kokemukseen ja löytää yhteyden henkilöhahmon ajatuksiin, vaikka säilytän tietyn etäisyyden henkilöön verrattuna intiimiin minäkertojaan (Harju & Rauma 2014, 76). Tämä tuntuu luontevalta, koska Venla on lapsi, mutta kuitenkin haluan tuoda esiin hänen ajatuksiaan ja kokemustaan.

Esimerkiksi paljon vapaata epäsuoraa esitystä tuotannossaan käyttäneen modernistin Marja-Liisa Vartion teosta tutkineen Auli Hakulisen mukaan romaanissa *Tunteet* henkilöiden ilmilausuttu puhe, suora esitys, on merkitty repliikkiviivalla, kun taas romaanissa sitä paljon yleisempi ajattelun ja puheen vapaa epäsuora esitys erottuu puheen ja havainnon suorasta esityksestä tai muusta kerronnasta lähinnä pronomiininen ja tempusten vaihtelun perusteella (Hakulinen 2013, 265).

Hakulinen viittaa Vartion käsikirjoituksia tutkineen Helena Ruuskan huomioon, että romaani romaanilta Vartio pyrki eroon kertojasta, jotta jäljelle jäisivät vain ihmisten puheet, havainnot, assosiaatiot ja mielen ailahtelut. Tämän Vartio on saavuttanut karsimalla selittelyitä ja johtolauseita. Hakulisen mukaan Vartion kirjoitustyyli pitää kuitenkin kertojan empaattisen äänen mukana, ja tuloksena ei ole pelkistettyä referointia, vaan taidokkaan moniääninen puheen ja ajattelun kudelma (Hakulinen 2013, 265.)

Vartiolla on tavallista, että dialogi tai sen osa suodattuu toisen osapuolen tajunnan läpi, kertoja on ikään kuin toisen keskustelijan puolella (Hakulinen 2013, 266)

Tällainen assosiaatioiden ja mielen ailahtelun kuvaaminen, puheen ja ajattelun kudelma on kiehtova kirjoittamisen tapa. Sitä on mukana ja näkyvillä käsikirjoituksessani erityisesti joissakin Venlan osuuksissa, ja myös isän kautta fokalisoituvissa osuuksissa.

Käsikirjoituksessa hahmottelen kerrontatapaa, jossa on jonkin verran ulkoisen, välillä jopa kaikkietävän kertojan, hän-kertojan, minä-kertojan, vapaan epäsuoran esityksen ja mielensisäisen puheen sekoittumista. En toivo tai tavoittele, että teksti on

näiden sekoittumisien johdosta liian sekavaa tai kokeellista, jotta eläytymiskokemus ei häiriinny. Mutta ei haittaa jos lukija saa nähdä jonkin verran vaivaa.

Käsikirjoituksessa kerronnan on tarkoitus vaihdella ja liukua kesken tekstin esimerkiksi niin, että välillä äänessä on näkökulmakertoja tai hän-kertoja, joka pääsee hyvin henkilön ajatuksiin ja mieleen sisään, mutta välillä mukana on vapaata epäsuoraa esitystä. Tarkoituksena on saada tekstiin jonkinlaista puheen ja ajattelun kietoutuneisuutta, joka lähenee minäkertojan ilmaisua, ja hetkittäin olen mielestäni siinä onnistunut. Sitä kautta voi eläytyä henkilöiden sisäiseen maailmaan ja kokemukseen.

Myös osan dialogista olen tarkoituksella limittänyt kerrontaan mukaan. Pidän tällaisesta orgaanisesta, liukuvasta ilmaisusta. Kunhan se toimii ja olisi sujuvasti luettavaa, ja tekstistä kohtuullisen sujuvasti käy ilmi kuka puhuu ja ajattelee.

Joissakin käsikirjoituksen kohdissa Venlan ääni on sekoitus lapsen ajattelua ja tulkintaa sekä aikuisen repliikkejä, puhetta. Venla tavallaan kertoo omalla äänellään isän tai äidin puhetta, dialogia. Kerrontatyylini usein kääntyykin juuri sellaiseksi, jossa lapsen äänellä kerrottuun sekoittuu ja limittyy vahvasti muiden henkilöiden puhe ja aikuisen tasoinen puhe.

Eilen isä ja äiti taas riiteli, vaikka kävin huutamassa niille huoneen ovelta, että lopettakaa lopettakaa lopettakaa. Äiti alkaa ensin komentamisäänellä isälle jostakin en oikein kuule ikinä huoneeseen että mistä se alkaa vaikka välillä varmuuden vuoksi oon hiljaa ja kuuntelen jos ne on kahdestaan keittiössä. Sitten kun isä vaan lyhyesti vastaa jotain niin äiti siitä suuttuu vaan enemmän ja alkaa enemmän riitelemään ja joskus huutamaan ja joskus se itkeekin, jos isä sanoo jotakin vihaisena. Monesti isä ei sitten sano mitään, kun istuu vaan ja syö ja katsoo alas ja sitten se lähtee takaovesta ja äiti huutaa sille perään sano mitä, sano mitä, ja joskus äiti on hakannut kädellä seinää ja ruvennut itkemään kun isä vaan lähtee leipä suussa ei kukkaan jaksa aina tätä samaa jauhamista en minä tiä mitä mun pitäis muka taas osata sanoa. (Käsikirjoitus, 14.)

Isä alkaa ihan kauhean vihaisena isosti että ei tuommosta noin vain voi lapselle ja sitten se heti kääntyy ja sanoo ei isä Venlalle yhtään ole vihainen, mutta silti pelottaa, ja äiti huutaa että on koittanut kyllä ihan tosi monta kertaa ja kukahan täällä ei osaa ja äiti alkaa itkeä, ja Venla laittaa molemmat kädet korvien päälle ja huutaa kamalan lujaa että lopetta-kaa, lopetta-kaa, lopetta-kaa, lopetta-kaa ja sitten kohta tuleekin mummi hakemaan Venlaa autolla ja se on kummallista, kun ikinä ei mummi kyllä ole tullut saunan jälkeen hakemaan Venlaa kylään. (Käsikirjoitus, 38.)

Vielä paremmin tuo aikuisen puheen sekoittuminen lapsen fokalisaation sisään tulee esiin seuraavissa katkelmissa:

Noustaan autosta isän kanssa ja käydäänpäs sisällä syömässä ja laittamassa arkikamppeet päälle ja ruvetaan pihahommiin, mutta Venlan tekisi mieli lähteä pyörällä käymään Hellillä, kun se on saanut taas uusia petshoppeja lahjaksi. (Käsikirjoitus, 20.)

--

Äiti ei muista, että tänään piti lämmittää sauna eka kerran.

Eikä se muka tiedä, että ulkosauna on jo valmis, sille ei oo kerrottu mitään. Eikä se olis muutenkaan saunannut kun sillä oli vapaapäivä ja kampaaja ja uusi väri. Äiti sanoo, että saunokaa te isän kanssa, ei sitä niin kiinnosta. Ja taas äitillä on kiire, se pussaa Venlaa

hiuksiin eikä huomaa edes neulasia ja rutistaa ja lähtee Miran autolle, (Käsikirjoitus, 12.)

Miksi käsikirjoituksessani sitten on kaksi (tai kolme) päähenkilöä, miksi en kerro kaikkea Venlan näkökulmasta? Marjo Niemi (2012, 99-100) on kertonut romaaninsa *Juostu maa* kirjoitusprosessista (aiemmin esiin ottamani puheen ja ajattelun ilmaisunkuvaamisen lisäksi), että ensin hän kirjoitti sitä vain päähenkilön, lapsen näkökulmasta, mutta lopulta romaani kuitenkin vaati toisen kertojan, aikuisen, koska lapsen kautta hän ei saanut kaikkea haluamaansa esimerkiksi historian painosta ilmaista (Niemi 2012, 101). Romaanissa tuo aikuinen on hänen kylällä asuva setänsä, itsemurhaa hautova aikuinen, joka alkaa valmentaa juoksua harrastavaa tyttöä.

Omassa käsikirjoituksessani olen tavoitellut nähdäkseni samaa ottamalla Venlan lisäksi päähenkilöksi isän, jatkossa äidinkin. Koin, että vaikka tavoittelenkin lapsen kokemuksen kirjoittamista, on asioita, joita lapsi ei voi tietää ja näin ei myöskään ilmaista, kokea. Ja on asioita, jotka tulevat paremmin kuvattua myös tai pelkästään aikuisen näkökulmasta.

Jotkut perheen eroon liittyvät kohtaukset olen kirjoittanut sekä Venlan että isän näkökulmasta, toistaen saman kohtauksen eri äänellä ja eri katseella. Tähän ratkaisuun olen päätenyt vaistomaisesti, miettiessäni, miltä perheen tapahtumat tuntuvat ja näyttävät jäsenten kokemusten kautta. Tällainen rinnakkaisuus tuo kiehtovasti esiin ja tekee kohosteiseksi juuri lapsen kokemusta, ja erityisesti juuri lapsen kriisin kokemusta. Näin se tekee lapsen näkyvämmäksi.

### 4.3 Rakenteelliset keinot

Todellisessa elämässä erilaiset ihmisten väliset tunneilmapiirit ja ristiriidat, ja ihmisen kokemus harvoin ovat selkeästi jäsentyneitä tai lineaarisesti kulkevia. Elämä on monisäikeinen, välillä selkeämpi, välillä sotkuinen ja solmuinen kudus, joten miksi ihmisten elämää kuvaavan romaanin rakenteen tulisi olla selkeä ja lineaarinen. Todellisempaa kuvaa henkilöhahmon kokemuksesta näyttää tai tuo esiin monipuolinen, monirytminen, erilaisia jaksoja ja tyylejä, sävyjä käyttävä romaanin rakenne.

Lapsen kokemusta ja ääntä kirjoitettaessa myös romaanin rakenteella on merkitystä. Rakenteen kautta ja erilaisilla rakenteellisilla keinoilla voi kirjoittaessa tuoda esiin sisällöllisiä asioita, kuten kriisin kokemusta. Kirjailija Iida Raumalle rakenne on yksi keino yhdistää sisällöllisiä elementtejä toisiinsa, ja hänen mukaansa on erilaisia mahdollisia tapoja ja keinoja hahmottaa ja kehittää romaanin rakennetta ja sen koostumuksia, niin että se on yhteydessä myös sisällön ja merkitysten kanssa (Rauma 2014, 50).

Romaanin rakenne ei Rauman mielestä saisi olla kaavamainen ja pakottava, vaan sen tulisi palvella mahdollisimman hyvin romaanin ideaa. Romaanin rakenne ei ole

myöskään ennalta määrätty, vaan kirjoittajan muokattavissa milloin ja minkälaiseksi tahansa. Rakenteen ei tarvitse myöskään olla selkeä ja täysin jäsenelty: Miksi monimutkaista maailmaa pitäisi kuvata yksinkertaisesti. Romaanin temaattinen sisältö voi tulla rakenteessa esiin esimerkiksi metaforien avulla tai erilaisina variaatioina. Toimiva rakenne ei tarkoita välttämättä tiukkaa ja äärimmäisen loogista konstruktia, vaan siihen voi kuulua löysyyttä, rakoja ja epäjohdonmukaisuuksia. (Rauma 2014, 50, 59, 62, 64, 69.)

Tekstin rakenne koostuu yksinkertaisimmillaan siitä, missä järjestyksessä ja miten teksti esitetään, minkälaisiin osiin teos on jaettu, minkä pituisia (mahdolliset) osat, luvut ja kappaleet ovat suhteessa toisiinsa, minkälainen on tekstin sisäinen järjestys, onko aukkoja ja poikkeamia kerronnassa, miten kirjoittaja järjestää ja yhdistää sisällölliset elementit toisiinsa jne. (mt. 50).

Käsikirjoitusta suunnitellessani en tehnyt tarkkoja rakennesuunnitelmia, mutta vaiheessa, jossa olin jo kirjoittanut jonkin verran pysähdyin tutustumaan tarinaani ja henkilöihin, kehitelin ja ikään kuin katselin kohtauksia mielessäni (kuulostelin mitä henkilöt tekevät ja miten he kokevat). Kirjoitin muistikirjaani (s. 23) väljän tarinalinjan ja aikajanan, ja mahdolliset takaumat näiden kuulostelujeni pohjalta. Tuntui helpommalta jatkaa laajan ja pitkän tarinan kirjoittamista, kun jaoin ja hahmottelin sen tässä vaiheessa kolmeen osaan ('Kun vielä tunsin kesän', 'Kun päivistä on värit lähteneet', 'Mustan jälkeen hiljainen valo'.)

Sen jälkeen keskityin kuulostelemaan mahdollisia tapahtumia ja tunnelmia ensimmäisessä osassa, joka alkaa toukokuusta ennen kesää, jolloin Venlan vanhemmat eroavat, ja päättyy saman vuoden loppusyksyyn, kun isälle selviää, että heidän yhteytensä tulee entistä vaikeammaksi äidin ja lapsen uuden muuton ja pitkän maantieteellinen etäisyyden vuoksi. (Tutkimuksen taiteellisena osuutena on käsikirjoituksen ensimmäinen osa ja erityisesti siitä luvut ja tekstikokeilut, joissa Venla on mukana).

Kirjoitin satunnaisessa järjestyksessä mieleeni tulevia mahdollisia kohtauksia tältä ajalta lyhyinä muistiinpanoina, ja hahmottelin väljästi myös rakennetta. Tällaisesta melko suunnitelmallisesta lähestymistavasta huolimatta olen tavoitellut kirjoittamiseen rakenteellista ilmaa: tekstijaksot saavat olla eri tyyllisiä, eri pituisia, eri tempoisia ja kuljettaa aikaa eri tavoilla.

Erilaisia konkreettisia elementtejä, joista rakenne voi koostua, tai tapoja ajatella rakennetta, on Rauman (2014, 65) mukaan esimerkiksi kesto, tempo, rytmi, tunnetilojen ja tunnelmien rinnakkain asettelu, tekstilajien vaihtelu, tarinalinjojen hahmottelu tai erilaiset säännöt.

Näillä rakenteeseen liittyvillä keinoilla ja tavoitteilla on tietenkin sisällöllistä tavoitetta ja merkitystä. Jo se, missä järjestyksessä ja missä ajallisessa järjestyksessä kirjoittaja asiat ja tapahtumat esittää (kronologinen, epälineaarinen, takaumat, aukot, ennakointi jne.), vaikuttaa siihen millä tavalla ja minkä sävyisinä ne tulevat romaanissa esiin, ja minkälaista tunnelmaa, tunnetta tai ilmapiiriä ne lataavat.



Venlaa kirjoittaessani olen tavoitellut tällaista latautuvaa vaikutusta jaksotuksella isän ja Venlan näkökulmiin, jaksojen pituuksilla ja niiden vaihtelulla. Isän näkökulman kautta perheessä tapahtuvat asiat näkyvät enemmän tapahtumina, juonenkulkuna, ja Venlan jaksoissa olen kirjoittanut lapsen tulkintaa ja tuntemuksia näihin tapahtumiin, hänen hämmennystään tai pohdintojaan.

Jaksotuksen avulla voi vaikuttaa myös romaanin rytmiin ja tempoon, mikä mielestäni, samoin kuin runoudessa, vaikuttaa tulkintaan ja siihen tunnelmaan, sävyyn, joka kerronnassa ja romaanin maailmassa on. Nopeat vaihtelut ja lyhyet jaksot, jopa fragmentaarinen kirjoitus vaikuttavat siihen kiihtyykö kerronta vai rauhoittuuko se maalailemaan tunnelmaa.

Käsikirjoituksen kohdissa, joissa lapsi on yksin tai yhdessä isän kanssa luonnossa, olen tavoitellut tällaista rauhoittumista, mikä mielestäni tuo esiin lapsen hyvää kokemusta. Hyvä luontoyhteys peilautuu hyvään isäsuhteeseen, ja kun näiden yhteyksien näyttämislle antaa kerronnassa rauhallista tilaa, tämä tunneyhteys välittyy lukijalle vahvemmin.

Kallionseinämän vieressä aurinko paistaa ihanan lämpimästi naamalle ja kiinni oleville silmille. Isä on tehnyt pienen nuotion ja siinä paistetaan makkarat tikuilla, jotka isä teki puukolla oksista. Isällä on sinappia ja Venlalla ketsuppia. Sitten nojataan kallioon ja välillä katsotaan kaaaauas, peltojen ja joen ja tien yli ihan toisen metsän rajaan asti. Isä sanoo silmät kiinni, että koitetaanpa kumpi pystyy olemaan kauemmin ihan hipihiljaa. Kuunnellaan, olisko jo kaikki surinat ja suihinät heränny.

Lämmittää ihanasti, Venla vähän nojaa isään ja huokaa sillä lailla ihanasti syvään ja katkonaisesti kun tuntuu että koko maha rentoutuu. Aika kauan kumpikin jaksaa olla vaan, ja ihme kyllä se on isä, joka häviää tällä kertaa. (Käsikirjoitus, 8-9.)

Tempoon ja rytmiin liittyvät myös jaksojen ja lukujen pituus tai lyhyys. Kerronnan tempo joko kiihtyy ja tunnelma tihenee ja tiivistyy, tai kerronta rauhoittuu, ja tarinan eteneminen pitkittyy.

Joissain kohdin olen käyttänyt fragmentaarista rakennetta tuomaan esiin Venlan tarkkailevaa luonnetta. Sitä kuinka hän katsoo isästä äitiin, aistii ja huomioi heidän tunnetilojaan. Fragmentaarisuudella saa kerronnan hyvin pysähtymään ja tiivistymään intensiivisiin ja voimakkaisiin vuorovaikutustilanteisiin, ja tuomaan esiin näkyvämpiä tunnesäikeitä, joita lapsi kokee romaanin maailmassa ja tilanteessa.

Kun Venla koulun kesäloman alettua hyppälee iloisena ja juttelee (riitaisissa tunnelmissa oleville) vanhemmilleen kaverille menosta ja telttayöstä pihalla, lähtee isä heti nousemaan vintin portaita hakemaan makuupussia. Äidin lyhyt mutta latautunut repliikki keittiöstä, puolisolleen yllätyksenä tulevat suunnitelmat, saa kohtauksen tunneilmapiirin muuttumaan, minkä lapsi aistii ja jää tarkkailemaan vanhempiaan.

Venla muistaa, että Helmin äiti on luvannut, että Venla saa mennä yökylään tänään ja voidaan nukkua ulkona teltassa jos halutaan ja isä missä mun makuupussi ja patja ja otsalamppu on.

Isä lähtee portaita vintille hakemaan niitä ja Venla hyppää tuolilta ja lähtee leivän kanssa perään, ja kuulee, miten

äiti sanoo keittiöstä aika kovalla äänellä, että tänään ei saa mennä yöksi, kun huomenna lähdetään heti aamulla,

Venla pysähtyy, kun isäkin pysähtyy,

äiti ja Venla lähtee lomalle, kun äitillä onkin nyt heti pari viikkoa, sai vaihtaa muiden kanssa.

Venla katsoo ylöspäin isää, joka katsoo portailta keittiöön äitiä pitkään eikä sano mitään, sitten isä tulee Venlan ohi alas eikä sano mitään ja lähtee ovesta ulos. (Käsikirjoitus, 21.)

Tässä kohdassa tulee esiin tarinan henkilöiden väliset, ja myös sisäiset ristiriidat (isän sisäiset ristiriidat ovat käsikirjoituksessa esillä), ja niiden yhteys henkilöiden omien aitojen todellisuuksien välisten törmäysten kanssa, mikä on kiehtova tapa hahmottaa kirjoittamista (Harju & Rauma 2014, 82, 84).

Fragmentaarisuus liittyy myös laajempaan tunnelmien ja tunnetilojen rinnastamiseen ja rinnakkain asetteluun. Asetan käsikirjoituksessa useassa kohdin isän ja tytön kokemuksen rinnakkain, ja tällaisella rakenneratkaisulla haen juuri tarinan maailman tunnetilojen ja tunneilmapiirin välittymistä, ja sitä kautta Venlan kokemuksen aitouden ja edelleen koettavuuden saavuttamista. Erityisesti lapsen kriisin kokemuksen esittämisessä tällainen rinnastaminen tekee lapsentasoisesta kokemuksesta kohosteisen.

Tarinalinjojen hahmottelun kannalta rakenne tulee käsikirjoituksessa esiin niin että kuvaan tilanteiden jatkumisen usein ensin joko isän kautta ja näkökulmasta, ja seuraavan luvun ja jatkon edelliseen tilanteeseen Venlan kokemuksen kautta. Koulun päättäjäisjuhlaan meneminen ja oleminen on kerrottu isän näkökulmasta, mutta kiristyvä tunneilmapiiri vanhempien välillä tulee seuraavassa luvussa, kotimatalla ja kotiin palattaessa, Venlan kokemuksen kautta. Eli rakennan ja taustoitan tilanteen, vien henkilöt ristiriitaa kohti, ja seuraavassa luvussa pyrin näyttämään tuon ristiriidan ja konfliktin Venlan äänen ja kokemuksen kautta. (Käsikirjoitus, 16–21.)

Rakenteen hahmottelussa ja rakenteen kautta romaania katsottaessa voi erilaisen kerrontatekniikoiden ohella tarkastella myös erilaisia tekstin tyyliä. Tekstilajien vaihtelu ja tyylivaihtelua voi olla eri jaksoissa tai jaksojen sisällä, kuten lyyrisen ilmaisun yhdistämistä proosaan. Tekstin lajin ja tyylin vaihtelua rakennekeinona on käytössäni, vaikka vaihtelu ei välttämättä ole suurta. Usein Venlan osuuksissa tavoittelen sisäisempää, assosiativista ja tajunnanvirtamaista kerrontaa, joka yhdistää ajatuksen, kokemuksen ja kerronnan, kun taas isän osuuksissa on perinteisempää kerrontaa, mutta tavoittelen niissäkin usein vapaata epäsuoraa esitystä.

#### **4.4 Tihentymät kerronnan keinona**

Kirjailija Olli Jalonen tutkii väitöskirjassaan kirjailijan luovaa prosessia ja kirjoittamisen assosiaatiota, ja yksi kiinnostava tekstin elementti tai ilmiö, jonka

Jalonen nostaa esiin on tihentymä (Jalonen 2006). Jalonen lähilukee tutkimuksessaan lukuisia suomalaisia kirjailijoita ja heidän teoksiaan, ja tihentymiä määritellesään hän lukee Riitta Jalosen romaania *Enkeliyöt* (1990). Jalosen (2006, 175) siteeraamien aikalaisarvioiden mukaan *Enkeliyöt* rakentaa tiheän, lähes lyyrisen kokonaisuuden, jossa liikutaan Viljan [nuori päähenkilö] mielessä, ja romaanin kieli on runollista ja kerroksista.

Käsikirjoituksessani olen alusta asti tavoitellut ja halunnut käyttää jonkinlaista lyyristä tai aistivoimaista, mielensisäistä kerrontaa tuomaan esiin lapsen sisäistä kokemusta. Mielestäni sellainen kirjoittamisen tapa voi onnistuessaan tavoittaa juuri lapsen mielenliikkeitä hyvin esiin: assosioivaa mielikuvituksellista havainnointia ja tajuntaa (muistikirja s. 48-49). Tästä syystä Jalosen pohdinnat tihentymistä ja tihentymisen kohdista tekstissä ovat kiinnostavia ja hyödyllisiä. Erityisesti ne voivat toimia kohdissa, jotka ovat merkityksellisiä Venlan erokriisin kokemukselle.

Olli Jalosen (2006, 176) mukaan useissa *Enkelioiden* tihentymiltä tuntuissa kohdissa on jokin sama perusvire tai perusväritys: romaanin kerroksellisuuden yksi tärkeimmistä kerroksista tuntuu olevan sama. Jalosen mukaan se voi olla juuri mukana seuraava *trauma* tai voimakas *peruskokemus*, ja lukija tuntee sen tihentymässä perusvärinä tai voimakkaimmin välittyvänä tunteena. Jalosen mukaan sitä ei ole kirjoitettu tekstiin auki, vaan se välittyy tihentymäkohdista aavistuksenomaisesti. Hän kuvaa sitä tihentymien takana olevaksi sisäiseksi tunteeksi (Jalonen 2006, 179).

Olen pyrkinyt kirjoittamaan tekstiin Venlan uuden, hiljalleen kokonaisvaltaiseksi muuttuvan peruskokemuksen siitä, että hän tuntee olevansa kahden välissä. Kahden vanhemman, kahden rakkauden, kahden kodin, ja jopa kahden itsensä. Kummankin vanhemman luona hän jakautuu tavallaan kahdeksi eri Venlaksi, kun varoo satuttamasta isää ja varoo puhumasta äidille ohi suunsa (muistikirja s. 44). Tällaisen kokemuksen välittäminen ei ole tehokasta selittämällä sitä auki kertojana taikka Venlan ajatuksina. Kokemus voisikin parhaiten välittyä jonkinlaisista tekstin *tihentymäkohdista*, joissa lukija tuntee lapsen uuden peruskokemuksen aavistuksenomaisesti perusvärinä tai voimakkaimmin välittyvänä tunteena (Jalonen 2006, 176). Tihentymän takana olisi siis Venlan sisäinen tunne, eli hänen kokemuksensa, joka tulisi intensiivisenä esiin.

Esimerkkinä tällaisesta tihentymästä, jossa trauma tai voimakas peruskokemus alkaa tulla Venlan elämään mukaan, on fragmentaarinen kohta käsikirjoituksesta, tarina ajassa kesäkuun alusta, jota jo aiemmin siteerasin. Siinä Venlan tarkkaileva katse liikkuu isästä äitiin, ja kerronta tihentyy lapsen kokemukseen. Kyseinen luku loppuu tähän kohtaan, missä lapsi jää katsomaan kun isä lähtee ovesta ulos, ja vanhemmilta lapselle siirtynyt tunnelataus jää ilmaan.

Isä lähtee portaita vintille hakemaan niitä ja Venla hyppää tuolilta ja lähtee leivän kanssa perään, ja kuulee, miten

äiti sanoo keittiöstä aika kovalla äänellä, että tänään ei saa mennä yöksi, kun huomenna lähdetään heti aamulla,

Venla pysähtyy, kun isäkin pysähtyy,

äiti ja Venla lähtee lomalle, kun äitillä onkin nyt heti pari viikkoa, sai vaihtaa muiden kanssa.

Venla katsoo ylöspäin isää, joka katsoo portailta keittiöön äitiä pitkään eikä sano mitään, sitten isä tulee Venlan ohi alas eikä sano mitään ja lähtee ovesta ulos.  
(Käsikirjoitus, 21.)

Toinen esimerkki kohdasta jossa on Venlan kriisinkokemuksen tihentymä, on tekstikohta tarinan ajassa heinäkuulta, jossa Venla on isän kanssa kotipihalla äidin tullessa autolla. Venlan kautta kerrotussa tekstistä käy ilmi että vaimo kertoo yllättäen miehelleen hänen ja lapsen nyt allekirjoitettuna vuokrasopimuksena konkretisoituvista muuttoaikeista. Venla on jo huomannut ja aistinut vanhempien ongelmat ja riidat, ja osaa tarkkailla molempia.

Venla ei oikein tiedä mitä paperia on kirjoitettu ja mihin lomalle ollaan äidin kanssa lähtemässä, koittaa varovasti uskaltaa katsoa isään, kun on vähän nolo olo mutta isä vain kävelee äitin tykö lujaa ja puhuu tosi vihaisena, että ei niin voi tehdä puhumatta ensin ja että ei varmasti Venla lähde mihinkään nyt ja koulukin kohta alkaa, ja

pihaan jäänyt Venla hyppää kiikusta, seisoo ja katsoo vanhempien perään, alkaa hitaasti hivuttautua leikkimökille päin ja sen jälkeen

juoksee juoksee juoksee pihaa mäkeä onkipolkua ylös ihan kivimajalle asti eikä pysähdy edes siinä ---  
(Käsikirjoitus, 34.)

Vanhempien vaihtaessa kireitä lauseita pihan yli Venla tarkkailee heitä, yrittää ymmärtää, seuraa isänsä normaalia voimakkaampaa reaktiota ja vaivihkaa poistuu hämmäntävästä tilanteesta. Tihentymän kautta esiin tuleva Venlan tunnetila ja alkava erokriisin kokemus tulee esiin erityisesti siinä, ettei Venla oikein tiedä mitä tapahtuu. Hän kokee nolouden tunnetta isän tunnereaktion vuoksi koska vaistomaisesti ymmärtää että äiti on loukannut isää. Tihentymä ja tunnetila tulevat edelleen esiin, kun hän hyppää kiikusta, katsoo, hämmäntyy ja lähtee uuden, hahmottomassa olevan ymmärryksen ja irrallisuuden tunteen kanssa yksin pois pihasta.

## 5 LAPSEN SISÄISEN KOKEMUKSEN JA ÄÄNEN POE- TIIKKAA

### 5.1 Puhuttelevia keinoja – poetiikan hahmottelua

Tässä luvussa kokoan analyysiäni ja nostan uudelleen esiin joitakin puhuttelevia kirjoittamisen keinoja. Pohdin omaa näkemystäni ja kantaani kirjoittamiseen, sekä taiteellisessa osuudessa ja kirjoitusprosessissani esiintyviä kirjoittamisen vaikutteita ja elementtejä. Hahmottelen siis lapsen äänen ja kokemuksen kirjoittamisen poetiikkaani.

Kirjoittaessani olen yrittänyt tavoittaa seitsemänvuotiaan Venlan sisäistä kokemusmaailmaa lapsen tasoisena ja aitona, ja etsinyt eläytymiskokemusta ja keinoja sen kirjoittamiseksi proosaan. Toisaalta olen tavoitellut tekstin toimivuutta proosana ja omia esteettisiä tai kaunokirjallisia tavoitteita, eli lapsen aidon ja autenttisen äänen ohella tekstin kirjallisuudellisuutta.

Kirjoittaessani ja analysoidessa kirjoittamistani olen havainnut, että kirjoitan tunteita ja Venlan kokemusta usein kehollisuuden kautta. Ehkä siksi että itse koen ne kirjoittamisen hetkellä omassa kehossa voimakkaan eläytymisen ja samaistumisen kautta. Käsittelin tunnekokemuksen kehollisuutta luvussa 3.2.5 ja otin esimerkit käsi-kirjoituksesta tilanteista, joissa lapsi kokee tunteet jonkinlaisina psykosomaattisina vatsatunteuksina. Ensin lapsen vatsassa tuntuu hyvänolon hyrinää ja perhosia isän harjatessa hiljaa ja rauhassa tytön hiuksia. Vain muutama tunti tarinan ajassa myöhemmin Venla tuntee mahakipuna huolta, pelkoa ja samaistumista vanhempien voimakastunteiseen erokriisin esilletuloon kotona.

Tällaisella kognition ja tunteiden kehollisella ulottuvuudella voi hyvin tavoittaa olennaisia merkityksiä tarinan sisällön kannalta, ja Venlan kokemuksen peräkkäisyys tekee siitä kohosteisen temaattisesti.

Seuraavat katkelmat ovat romaanikäsikirjoituksen viimeisestä luvusta, jossa Venla ja äiti ovat jo aiemmin muuttaneet kaupunkiin, ja isä saa kuulla lapsen äidiltä rivitalon pihalla ilmoitusluontoisena asiana, että toiset muuttavatkin pian toiselle puolelle Suomea. Vieraannuttaminen on muutenkin alkanut tulla esiin äidin toimissa. Venla näkee tilanteen asunnon ikkunasta, ja luvussa yritän kuvata lapsen tunnetilojen vaihteluita ja huolta, sekä samaistumista isän tunteisiin, ja tässäkin yhtenä keinona on tunteiden ruumiillinen ulottuvuus.

Venla seisoo innoissaan huoneensa ikkunassa ja katsoo pimeään ikkunaan ruskeiden karmien väliin heijastuvan oman kuvan läpi isään ja äitiin, ja mahassa ja jaloissa ja sormissa kuplii innostus kylpylästä ja joku kummallinen levoton olo. Miksi isä on noin totisen ja surullisen näköinen. Isän oudot ilmeet vähän vaivaannuttaa, ja tyttö lopettaa hyppeilyn.

Kuin olisi itse tehnyt vähän jotain väärää muttei tiedä ihan mitä. Äiti puhuu ja puhuu, ja isä katsoo muualle, eikä se näe tänne, että minä olen täällä.

---

On ikävä ja paha olo kun ei tiedä miten olisi pitänyt valita, mitä pitänyt tehdä, äiti sanoi että kylpylään menosta oli jo puhuttukin. Isä haluaa enemmän kuin monesti ja silittää tukkaa, tuntuu mukavalta mutta itkettää. Sitten isä päästää alas ja lähtee kävelemään,

ja seitsenvuotias näkee, kuinka miehen olemus on täynnä väsymystä ja pahaa mieltä, ja se sama paha mieli hiipii pihatien soraa pitkin kylmistä varpaista ylös Venlan kurkkuun. (Käsikirjoitus, 46)

Viimeisessä fragmentissa risteää voimakkaasti lapsen ääni minun kirjoittajanääneeni tilanteentulkitsijana. Äänten risteäminen, sekoittuminen ja erilaiset kerrontatavat ovatkin yksi minua kiinnostavista keinoista, ja se nousee tekstistäni esiin monella tavalla. Myös fragmentaarisuus tekstitason keinona on kiinnostava, tosin vain mausteena, ei jatkuvana kerronnan tapana. Näin sen rytmillinen käyttäminen yhdistyy paremmin sisältöön ja merkityksiin.

Luvussa 4.4 esittelen tihentymää kerronnan keinona. Kirjoittamisen hahmottaminen tihentymän ilmiön avulla vaikuttaa sellaiselta keinolta, joka kiteyttää omia ajatuksiani, tai niitä vaikutelmia, joita haluan tavoittaa. Myöskin tihentymä tekstissä ja sisällössä on keino, jota ei voi käyttää jatkuvasti, vaan hienovaraisesti. Näin sen teho ei kulu eikä siihen tule mukaan liian laskelmallista vaikutelmaa.

Esimerkiksi käy käsikirjoituksen kohta, jossa Venla on lähtenyt illalla myöhään yksin ulos. Lapsi kokee irrallisuutta niin kuin lapset jo osaavat. Ei niin että lapsi osaisi käsitteellistää irrallisuuden kokemusta, vaan tyhjyyden tuntemuksena, jonka 7-vuotias oman havaintoni mukaan jo kykenee sanoittamaan.

Kohtauksessa on läsnä maisema, ja lapsi yön äärellä mikä pelottaa häntä. Tihentymänä kohdassa on Venlan tunnekokemus siitä, että hän on kahden välissä: kahden ihmisen, kahden paikan, kahden rakkauden, kahden itsensä. Lapsi ei osaa pohtia tai selittää asiaa kielellisesti tai mitenkään analyttisesti, mutta tekstissä koitan näyttää asiat tihentyneenä tunnetilana. (Käsikirjoitus, 44; Muistikirja, 53.)

Lapsen ääni ja sen kirjoittaminen koostuu monista erilaisista elementeistä ja vaikutteista. Olen aloittanut Venlan elämästä kirjoittamisen yli vuosi sitten, ja jotkin kohdat tuntuvat (nyt 7-vuotiaan kanssa eläessä) jo hiukan lapselliselta kieleltä ja ääneltä. Lapsen ääntä kirjoittaessani siihen ovat vaikuttaneet esimerkiksi havaintoni lasten ikäkaudelle tyypillisestä, autenttisesta tavasta ajatella ja puhua, sekä havaintoni oman lapseni tavasta kertoa ja kokea, ja hänen mielen liikkeiden seuraaminen. Myös oman lapsuuteni kokemukset, elämäkokemus, ymmärrys elämästä ja konteksti laajemminkin tuo vaikutteita ja elementtejä kirjoittamiseen.

Tärkeä vaikuttava elementti on intertekstuaalisuus, eli kaikki omaksumani kulttuurinen ja kaunokirjallinen keinovaranto, ja lukemani ja muun taiteen vaikutus kirjoittamiseen.

Tutkimusta tehdessä alkuvaiheessa luulin tavoittelevani juuri mahdollisimman aitoa ja autenttista lapsen ääntä. Myöhemmin ymmärsin, että näkökulmani painotti liikaa lapsen puolestapuhujan roolia kriisissä, kun luulin että minun tulee etsiä vain täysin todenmukaista ilmaisua.

Huomasin sen olevan ei pelkästään mahdotonta mutta myös turhauttavaa eikä kovin luovaa, ja palasin alkuperäiseen lähtöajatukseseen: miten voisin kirjoittaa lapsen ääntä ja kokemusta proosaan niin, että se on sekä aitoa ja ikätasoista, että tavoittaisin aidon kokemuksen, *mutta* niin että voin kirjoittaa ja kertoa luovasti, tavoitella erilaisia ilmaisukeinoja. Ja että voin yrittää tavoittaa esteettisiä pyrkimyksiä, kaunokirjallista ilmaisua ja kirjallisuudellisuutta.

Minua puhuttelee kirjoitustapa, jolla kognitiivisesti välitetään tai jopa vihjaillaan jonkinlainen kuva asioista ja erityisesti sisällöstä, eikä kirjaimellisesti jäljitellä tilanteita. Tekstissä aikuinen tajuntani tuntuu tulevan hyvin usein lapsen ääneen mukaan, sen sijaan että välittäisin hyvin autenttista lapsen ääntä ja kokemusta. Mutta ehkä sillä tavalla saa aikaan kiinnostavampaa kirjallisuutta. Näin tarvittava ja olennainen, merkityksellinen *eläytymiskokemus* välittyy aikuiselle lukijalle paremmin. Ehkäpä lapsen kriisin kokemukseen välittyy lukijalle paremmin näin?

Toisin sanoen, vaikka se lapsenääni, mikä tekstissä eri tavoin tulee esiin, olisi tyyllitelty, voi lapsen kokemus kuitenkin sitä kautta tulla aitona esiin, niin aitona kuin aikuinen sen pystyy kirjoittaessaan tavoittamaan. Kirjallisuuden ja kerronnan eri keinoja ja tyyliä käyttäen, arkiproosallisuuden noustessa jollekin toiselle tasolle, se kokemus välittyykin paremmin, samaistuttavammin? Kokemus, ja jopa paradoksaalisesti juuri se lapsentasoisuus ja aitous välittyvät ja menevät paremmin iho alle, mieleen ja ymmärrykseen. Näin lapsen kokema kriisi ja lasten näkökulma siihen tulevat tulkinnassa paremmin esiin.

Kuten luvussa 3.2.1 toin esiin, kertovan fiktion erikoinen paradoksi ilmenee Mirja Kokon (2012, 10–11) lainaaman Dorrit Cohnin (1978, 5–7) mukaan siinä, miten kaikkein suurin todenkaltaisuus saavutetaan sellaisilla kerrontatekniikoilla, jotka ovat täysin luonnonvastaisia suhteessa todelliseen kokemukseen.

Kokko jatkaa, että kuvatessaan fiktiivisten mielten toimintaa kirjailija ikään kuin saavuttaa suurimman illuusion autenttisesta kokemuksesta. Kysymys on kirjailijan tuottamasta illuusiosta, koska kerronnassa käytetyt tajunnankuvauksen keinot ovat nimenomaan kirjallisia keinoja. (Kokko 2012, 11.)

Kirjallisuus on muutakin kuin mimeettistä jäljittelyä, sen keinot voivat olla luovia ja kokeilevia. Näin myös kokemuksen kirjoittaminen on muutakin kuin aidon todellisuuden jäljittelyä. Teksti voi tuoda esiin jotain sellaista lapsen kokemuksesta, mitä mimesis ei pysty välittämään. Kirjoittaminen voi käyttää esimerkiksi erilaisia kostonkeinoja. Kirjoittaessa voi etsiä ja löytää noita erilaisia mahdollisuuksia järjestää ja hahmottaa lapsen kokemusta erilaisilla kirjallisuuden ainutlaatuisilla tavoilla.

Tällainen kerronta ja keinojen käyttö kriisiä kokevan lapsen tajunnankuvauksessa voi viedä mahdollista lukijaa lähemmäs sitä, miltä fiktiivisen maailman lapsesta tuntuu ja mitä hän kokee. Näin tulee vaikuttavammin esille lapsen kriisin kokemus esimerkiksi vanhempien erotilanteesta ja vieraannuttamisen mahdollisia vaikutuksia lapseen. Tällä tavalla katsottuna kokemuksellisuus tulee esiin sekä kirjoittamisessa, että tulkinnassa.

Minun on siis kirjoittamisen hetkissä palattava uudella tavalla kysymykseen todellisuusvaikutelmasta, lapsen todellisesta äänestä, aitouden ja luonnollisen lapsen äänen uutena versiona, lapsen äänen parempana muotona. Kun nyt kirjoitan Venlan tarinaa eteenpäin, haluan käyttää ja etsiä vielä rohkeammin erilaisia keinoja.

Aion käyttää proosassa enemmän tyyliä kerrontaa ja jatka ääniä sekoittavaa kerrontaa. Voin kirjoittaa lyyristä kieltä, enemmänkin assosiaatiota, tunteiden ja kokemuksen yhdistymistä. Voin kirjoittaa lisää metaforisia merkityksiä kuten maiseman, luonnon ja luontoyhteyden kautta olen kirjoittanut Venlan ja isän sisäistä kokemusta.

Edellä luvussa 4.1. pohdin poeettista ja metaforista kieltä proosassa keinona tuoda lapsen kokemusta ja ääntä esiin. Terapeuttisen kirjoittamisen alalla nähdään, että poeettinen ja metaforinen kieli proosassa on hyvä ja syvä keino löytää sanoja, jotka tavoittavat ihmisen syviä kerroksia.

Lapsen kokemuksen ja sisäisen äänen kuvaamiseen ja esittämiseen, sekä vaikean ja herkän kriisikokemuksen näyttämiseen proosan poeettinen ja metaforinen kieli tuntuu sopivan hyvin. Poeettisella kielellä saa tavoitettua lapsen mielikuvitusta ja yksikseen ollessa tapahtuvia assosioivia ajatusketjuja. Metaforisella kielellä taas voi tuoda esiin sellaisia sisällöllisiä tasoja, joita lapsi ei vielä itse osaisi sanallistaa ja ajatella, mutta jotka kirjoittajana tulkiten hänen elämäntilanteestaan.

## 5.2 Kirjoittajan läsnäolosta tekstissä

eikä isäkään huomaa yhtään aamupalapöytää eikä kahvia, kun menee vaan ohi ja kysyy missä äiti on ja taputtaa Venlaa päähän ja sanoo että ootappa ihan vähän, kun iskä käy äkkiä suihkussa.



Tyhmä aamupala ja tyhmä kahvi ja ihan tyhmä äiti ja isi. Venla kaataa kaikki kahvit lavuaariin ja laittaa leivät roskiin, vaikka ruokaa ei saa ikinä ikinä heittää hukkaan ja ottaa pupun ja lähtee avoaloin yöpaidassa ulos ja leikkimökin ohi rinnettä ylös peikkomajalle päin. (Käsikirjoitus, 40.)

Kirjoittaessani käsikirjoitusta ja Venlan elämää, ja tutkiessani kirjoittamistani, olen usein pohtinut, että vaikka tavoite on kirjoittaa lapsen kokemus, minun omat ajatukseni ja tunteeni, tulkintani Venlan tilanteesta ja kokemuksesta, näkemykseni, tulevat mukaan tekstiin.

Kirjailija Marjo Niemi (2012) on vertaillut kokemuksiaan proosan ja draaman kirjoittamisesta, ja proosan kirjoittaminen on hänelle väistämättä emotionaalisesti henkilökohtaisempaa. Proosassa hän käyttää luontaisesti tutkimuspintana omaa tunneskaalaansa miettiessään miltä asiat tuntuvat, ja miten sen kertoisi, kun draamassa hänen mukaansa mietitään enemmän miltä tunteet näyttävät, mistä ne syntyvät ja minne ne johtavat. Proosassa Niemi tutkii enemmän ihmisen tunteita, draamassa niiden näyttämistä. (Niemi 2012, 104.)

Tällainen oman tunneskaalan luontainen käyttäminen, kun kirjoittaessa tutkitaan miltä asiat tuntuvat henkilöiden näkökulmasta, on mielestäni väistämätöntä, tarpeellista ja olennainen osa kirjoitusprosessia. Laittamalla itseän vähän likoon, keskittymällä mielen sisään, menemällä henkilöhahmon ajatuksien ja kokemusten sisään, voi tavoittaa juuri sitä aitoutta ja autenttisuutta. Tällaisessa kirjoittajan empatiakyvyssä on myös pientä paradoksaalisuutta: tavoittaakseen jonkin muun autenttisen kokemuksen, on tuohon autenttisuuteen sekoitettava omaa kokemustaan. Tarvitaan kokevan ja tuntevan, elävän ihmisen aitoa reaktioa ja tunnetta, eikä jäädä ulkokohtaiseen kuvailuun.

Kirjoittaja on emotionaalisesti mukana prosessissa, vaikka kokisikin, että hänen henkilöhahmonsensa ovat omia itsenäisiä ihmisiä. Kirjoittajan minuudet voivat tulla tekstiin mukaan, ja kirjoittajan valta ja läsnäolo tekstissä voi vaikuttaa siihen. Kirjoittaja kertojana voi hallita tietoisuuksia ja tunteita.

Edellä olen useassa kohden ottanut esiin, kuinka kerronnassa henkilöiden puhe ja ääni voi jossain määrin sekoittua. Aloitin aiheeni käsittelyn luvussa 3.1 pohtimalla sitä, kuinka henkilön eli lapsen äänessä voi olla mukana myös kirjoittajan ääntä. On syytä lopuksi tarkastella vielä lyhyesti, kuinka kirjoittaja itse voi sekoittua tekstiin.

Kirjoittajan läsnäolo tekstissä vie tutkimusmatkani päätökseen, uudelleen alkuasetelmaan: esittelin taustoitusluvussa lähiluvun menetelmääni *kirjoittajana lukeminen*, ja pohdin kirjoittajan ja tekstin läheisyyttä. Pohdin vielä hetken sitä kuinka kirjoittamisen aikana omat tulkintani, tilanteeni ja toiveeni voivat hiipiä fiktiiviseen maailmaan mukaan.

Otan aiheen esiin myös sen vuoksi, että aiemmin olen viitannut tutkimusprosessin aikaisen oman elämäntilanteeni muutosten vaikutukseen tutkimuksen teolle ja etnografisen osion poisjäännille. Tässä kietoutuu tekstin tason ja kirjoittamisen kysymykset tutkijaposition ja tutkimuksen avoimuuteen.

Huomaan kirjoittajana käyttäneeni käsikirjoituksessa sellaista retoriikkaa, että Venlan isä näyttäytyy siinä täydelliseltä isältä ja mieheltä, ja äiti tarinan pahana osapuolena. On hyvä, että isä alkoi saada kirjoittamisprosessin aikana lisää inhimillisiä piirteitä. Ehkä henkilö on kasvanut, mukaan on tullut heikkouksiakin (joskaan ei lasta kohtaan edelleenkaan).

Myös Venla alkaa kirjoittamisen kuluessa elää omaa elämäänsä. Minulla oli hänestä tietynlainen alkuajatus, ja yritin todella tutustua tähän tyttöön, henkilöhaamoon, mutta edelleen tuntuu ettei hän ole minulle näyttänyt kokonaan itseään. Venlan hahmo edelleen pidättelee jollain tavalla. Tästä syystä mietin, onko lapsihenkilössä kokeellista minuutta? Tai kirjoitanko Venlan kautta omaa näkemystäni (jopa toivettani?) hyvästä isästä lapselle ja hyvästä miehestä?

Ehkä tässä on jopa osasy sille, miksi gradun kirjoittamisesta tuli vuoden mittaan niin vaikeaa ja työ oli pitkään solmussa. Ehkä aihe tuli minua tutkijana liian lähelle, vaikka en sitä tutkimussuunnitelmaa tehdessä ja tutkimusta aloittaessa osannut huomioida. Ehkä Venlan ääneen ja kokemukseen sekoittuu sekä oman saman ikäisen lapseni kokemusta, että minun omaa tietoisuuttani tässä herkässä asiassa oman elämäntilanteen ja erokokemukseni vuoksi.

Vaikka en tutki henkilöhaamojen luomista, ovat jotkin kysymykseen liittyvät seikat kiinnostavia tässä kohtaa. Kirjailijan retoriikan kautta katsottaessa henkilö voi näyttäytyä erilaiselta, kuin millaisena mimeettinen henkilö tulee tekstissä esiin. Kirjailija voi luoda teokseensa konfliktin hänen omien alitajuisten tarkoitustensa, ja henkilöhaamon spontaanin elämän välillä, jonka kirjailija on intuitiivisesti luonut. (Hunt & Sampson 2006, 100-101.)

On siis mahdollista, että tarinani mimeettisen henkilön ja tekstissä esiin tulevan kirjoittajan retoriikkani välillä on konflikti, ristiriita. On mahdollista, että yritän liikaa heidän olevan havainnollisia hahmoja, ja tuovan esiin jotain omaa näkemystäni (esim. siitä miten lapsi reagoi vieraannuttamiseen, tai haluan tuoda tietynlaisen hyvän isä-lapsisuhteen esiin). Retoriikalla tarkoitetaan tekstuaalisia strategioita ja keinoja, joita kirjailija käyttää voidakseen vaikuttaa siihen, miten lukijat vastaanottavat kirjan moraalisisella, emotionaalisisella ja intellektuaalisilla tasoilla (mt. 99).

Kirjoittaja voi luoda tai saattaa henkilön alkuun tarkoituksella, mutta jos niiden haluaa kehittyvän täysin todellisiksi, kuvitelluiksi olemassa oleviksi ihmisiksi, on kirjoittajan rajoitettava tietoista kontrollia niihin, ja päästettävä ne kehittämään oma elämänsä. Tuo elämä kehittyy kirjoittajan omasta tietoisuudesta ja koetusta kehomuistista, sekä tietoisista ja tiedostamattomista mielikuvista. (mt. 105.)

En halua kirjoittajana olla kuten kirjailija Milan Kundera: hänellä kirjailija-kertojan suhde henkilöhaamoihin on kontrolloiva ja autoritatiivinen. « Kundera on välillä kuin julma tietentekijä, joka tunteettomasti tarkkailee kivuliaissa kokeissa olevia tutkimuskohteitaan. Tämä asetelma antaa hänelle täyden vallan liikutella henkilöitään. « (mt. 107.)

Minun on siis pystyttävä päästämään osittain irti Venlasta, antaa hänen elää omaa elämäänsä, mutta samalla minun on pystyttävä päästämään irti omista rajoituksistani ja antaa oman alitajunnan ja koetun tulla mukaan Venlan kokemukseen niin, että siitä tulee elävä ja aito, hänen kokemuksensa, hänen äänellään, eikä minun mahdollisen agendani jäykkää toteutusta.

Kirjailijan minuuden vaikutusta on tutkinut myös Olli Jalonen (2006). Hän tuo väitöskirjassaan esiin monen kirjailijan näkemyksiä minuuden vaikutuksista kirjoittamiseen. "Vaikka ei samaistaisi kirjailijan ja kirjailijan kuvaaman henkilön tunteita, voi kuitenkin sanoa, että assosiaation hetkessä tunteet ovat ehdottoman omia ja että ne yhdistyvät syvältä itsestä" (Jalonen 2006, 213).

Äiti kääntyy tosi monesta risteyksestä ja joissakin on liikennevalot. Tullaan jollekin parkki-paikalle ja äiti sanoo perillä ollaan. Pitää ottaa monta laukkuja ja reput selkään ja haetaan kohta lisää ja takakontissa on kaksi iso rullaa missä on patjat ja isot pussit peittoja ja tyy-nyjä ja äiti höpöttää eikö olekin hauskaa kun järjestin melkein kuin yllätysretken kahdes-taan ja varasin sänkykampeetkin mukaan ja laitetaan nämä vierekkäin niin ollaan siskon-petiä ja vähän niin kuin lomalla.

Äidillä on laukussa uusi avain ja se aukaisee sillä uuden oven. Sen takana on ensin ihan pikkuinen eteinen ja sitten toisen oven jälkeen on vähän isompi eteinen ja siitä näkyy ihan työpötyhjiin valkoisiin pieniin huoneisiin.  
(Käsikirjoitus, 41.)

## 6 PÄÄTÄNTÖ

Olen tyytyväinen, että löysin etsimisen jälkeen tutkimusmenetelmäkseni käytäntölähtöisen tutkimisen, poetiikan ja lähilukemisen nimenomaan kirjoittajana lukemisena. Menetelmäni on ehkä epätyypillinen, mutta juuri minun tutkimiseni, pohtimisen ja analysoinnin tapaan sopiva: tieteellistä otetta, käytäntöä ja luovuutta yhdistävä.

Toisaalta kiinnostavan aineksen ja teorian runsaudesta johtuen tuntui tutkimuksen edetessä välillä siltä kuin haroisin ilmaa, ja välillä kuin haravaan tarttuisi aivan liikaa ainesta ja tavaraa, josta en malta päästää irti. Rajaaminen oli jo alussa haasteena, rajasin työtä uudelleen, ja vieläkin olisin saanut keskittyä johonkin asiakokonaisuuteen pidempään ja jättää jotain asioita pois.

Perustelen valintojani kuitenkin edelleen sillä, että tavoitteenani oli nostaa esiin niitä keinoja, jotka omassa taiteellisessa osuudessa, romaanikäsikirjoituksen kirjoittamisessa tuntuivat merkityksellisiltä, minua puhuttelevilta ja omalle kirjoittamisessa kehittymiselle hyödyllisiltä. Tutkimuskysymyksen takana on kaiken aikaa ollut tavoite tutkia ja hyödyntää omaa kirjoittamista, löytää kirjoittamiseen keinoja ja välineitä. Tätä tutkimusasetelmaa menetelmäni, laaja rajaukseni ja tutkielmani luvut toteuttavat.

Vaikka etnografinen osuus jäi tutkimuksesta pois, on työ nyt enemmän omani. Oikeastaan ajatus etnografisesta tapaustutkimuksesta lähti seminaarityöskentelystä, enkä päässyt siihen aivan sisälle suunnitteluvaiheessa, siksi sen poisjättäminen tutkimuskohteen eli lapseni ja oman elämäntilanteen muutoksen johdosta oli helppo. Käytäessäni käytäntölähtöistä tutkimusta ja poetiikkaa menetelmänä, löysin tutkimukseen hyvän linjan ja yhtenäisyyden, vaikka siinä on paljon erilaisia asioita.

Työni muuttui ja kehittyi parempaan suuntaan tutkimusprosessin aikana muutoinkin. Seminaarin alussa aiheeni, lapsen äänen ja kokemuksen kirjoittaminen, lähti tekstin tasolta, kirjoittamisen keinojen, rakenteiden ja kerrontatapojen, eli narratologisen kirjallisuudentutkimisen tasolta (luku 4). Tutkimussuunnitelman tekemisen ja saamani ohjauksen kautta kiinnostavimmaksi aihepiiriksi ja sisällöksi löytyi

pohtivampi, vaikeampi kognitiivinen tutkimus ja abstraktimpi näkökulma äänen ja kokemuksen olemuksen pohtimiseen sekä kirjoittamiseen, joita käsittelen luvussa 3.

Prosessin pitkittyneessä vaiheessa, hakiessani sopivaa teoreettista tasapainoa ajauduin vaikeaan etenemisiongelmaan työni kanssa. Aivan lopussa sain solmut auki ja työ löysi linjansa, mutta näen, että siihen jäi keskeneräisyyttä. Koen tutkimuksessani, tutkimusasetelmassani ja ajattelussani olevan aineksia enempään. Esimerkiksi sain vasta kirjoitusprosessin loppuvaiheessa paremmin kiinni oman käsikirjoitukseni lähilukemisesta ja teoreettisen tiedon soveltamisesta omiin tekstikatkelmiin. Tätä tutkimuksen ydintä, sen kiinnostavinta osuutta, olisin mielelläni jatkanut pidemmälle monessa kohdassa. Koitinkin loppua kohden muistuttaa itseäni, että gradu on opinäyte, harjoitus. Siinä aloittamalleen tutkimiselle voi mahdollisesti olla ja avautua jatkotutkimuksen aihetta.

Näenkin työssäni ja aiheessani monenlaisia mahdollisuuksia jatkotutkimukseen. Pitkän hakemisen ja lukemisen jälkeen valitsemani metodit ovat mielestäni onnistuneet, ja jo niiden kehittäminen suomalaisessa kirjoittamisen tutkimuksessa voisi olla paikallaan. Erityisesti näkisin hyvänä, että käytäntölähtöistä kirjoittamisen tutkimusta ja taiteellisesti suuntautunutta kirjoittamisen tutkimusta, jopa varsinaista taiteellista tutkimusta, tehtäisiin enemmän myös Jyväskylän yliopistossa, houkuttelevana vaihtoehtona Taideyliopistolle ja myös taideyliopiston teatterikorkeakoulun viime vuosina kehittyneelle taidelähtöiselle ja tutkintoon johtavalle kirjoittajakoulutukselle ja maisteriopinnoille.

Myös varsinainen tekstitason tutkimusmenetelmäni, lähilukeminen ja sen uudet suuntaukset, sekä omat pohdintani kirjoittajana lukemisesta tutkimusmenetelmänä tuntuvat aiheelta, josta voisin löytää hyödyllistä tutkittavaa. Kirjoittajana lukeminen, kirjoittaessa lukeminen ja kirjoittaessa tulkitseminen nousivat itselleni esiin uutena ajatuksena, enkä vielä laajemmin etsinyt, minkä verran aiheesta on tehtyä tutkimusta, ja olisiko aihe relevantti jatkotutkimukselle.

Työn suunnitteluvaiheessa esillä ollut lapsen kielen materiaalisuus kirjoittamisessa on yksi kiinnostava lähestymistapa kirjoittamisen tutkimukseen. Olisi kiinnostavaa etsiä, mitä lapsen kielestä löytyy, ja mitä lapsen äänen ja kokemuksen kirjoittamisen kannalta tarkoittaa näkemys kirjoittamisesta eräänlaisena käsityöläisyytenä (craft), ja yleensäkin mitä näkemykset kielen materiaalisuudesta antavat kirjoittajille.

Kognitiivinen tutkimus, tajunnankuvaus, affektiot ja näiden yhteys kirjoittamiseen ja erityisesti kokemuksen kirjoittamiseen on myös aihepiiri, josta löytyy paljon kiinnostavaa tutkittavaa. Esimerkiksi Marcelle Freiman (2014) tuo artikkelissan esiin, että kognitiotieteet voivat olla, enemmän kuin kognitiivinen kirjallisuudentutkimus, hyödyllisiä tutkittaessa luovaa kirjoittamista, esimerkiksi sellaisten käsitteiden avulla kuin paikallinen kognitio, ruumiillinen kognitio ja affektiteoria. Erityisesti kognition, tunteiden ja kehollisuuden/ruumiillisuuden yhteydet ovat omassa tutkielmassani aihe, joka tutkimusprosessin aikana alkoi kiinnostaa yhä enemmän, ja jonka parissa haluaisin jatkaa.

Pohdintani mahdollisista tutkimusaiheista liittyvät vahvasti kirjoittamiseen. Kirjallisuudentutkimuksen opinnot ja kirjallisuuden kandidaatintutkintoni ovat hyödyllinen ja vahva pohja kirjoittamisen tutkimukselle, mutta tapani pohtia ja etsiä vastauksia kysymyksiin tuntuu sopivan juuri kirjoittamisen tutkimukseen. Näissä opinnoissa ajatteluni ja *kirjoittamalla ajatteleminen* ovat kehittyneet, ja tieteellisellä, mutta samalla luovalla ja käytäntölähtöisellä alalla olen enemmän omillani.

Tähän liittyi toinen huomioni omasta tutkielman tekemisen prosessistani. En aivan tavoittanut taiteellisessa osuudessa sitä luovuutta, rohkeutta ja vapautta, eri keinoja kokeilevaa ja omaa kirjoitustapaa etsivää kirjoittamista, mitä lähdin tällä tutkimuksella ja romaanikäsikirjoituksen kirjoittamisella etsimään. Pääsin välillä kirjoittamisen imuun ja vapauduin, mutta koska kirjoittamiseni tapahtui koko ajan lyhyissä ajallisissa jaksoissa, on ollut vaikea hypätä arkikirjoittamisesta vapaaseen ja kokeelliseen ilmaisuun etsimiseen.

Myös varsinaisen tutkimuksen ja tämän tutkimustekstin suunnittelin toteuttavani ja kirjoittavani luovemmin, jopa taiteellisemmin. Hyvin asiapitoisesta, jämptistä ja teoreettisesta kirjoittamisesta on ollut vaikea päästää irti. Sain työn kuluessa puhallettua lisää ilmaa rivien ja teorian väliin tuomalla esiin omaa kirjoittamisprosessia ja pohdintoja, jopa itseäni, mutta taiteellinen uskaliaisuus tai kokeellisuus jäi pois. Se ei sitten kuitenkaan ole tapani kirjoittaa asiatekstiä.

On harmillista, etten saanut järjestettyä koko graduprosessin aikana muutamaa viikkoa pelkästään tutkimukselle ja taiteellisen osuuden kirjoittamiselle. Kun viimeisen viikon aikana aikaa järjestyi, tutkiminen ja kirjoittaminen alkoi heti toimia, vetää, ja tunsin tutkimisen, etsimisen ja pohtimisen, eli kirjoittamalla ajattelemisen iloa ja tyydytystä. Tarkoitukseni oli kurottaa pidemmälle, kuin mihin nyt ylsin. Toisaalta luovuutta ja intoa jäi nyt varastoon, kytämään ja itämään.

Olen erittäin tyytyväinen tutkielmassani menetelmien esittelyyn ja niiden teoreettiseen pohtimiseen ja kehittelyyn. Olen tyytyväinen myös siihen, että sain tuotua tutkimustekstiin mukaan paljon omaa ajattelua, havaintojani ja reflektiota, myös itsereflektiota. Esseetyyppisen pohtiva, vapaa mutta tieteellinen kirjoittaminen on suunta, jota halusinkin opetella ja harjoitella.

Olen tyytyväinen moneen asiaan taiteellisessa osuudessa, käsikirjoituksessa. Onnistuin tavoittamaan monella tavalla juuri sellaista kirjoittamisen tapaa ja lapsen äänen ja kokemuksen kirjoittamista, mistä minulla oli alussa hatara aavistus. Onnistuin myös tutkimuksen varsinaisessa tavoitteessa, tutkimuskysymyksen asettamassa työskentelyssä: löysin itselleni uusia tapoja kirjoittaa lapsen ääntä ja kokemusta, ja onnistuin muotoilemaan omaa näkemystäni kirjoittamisesta.

## LÄHTEET

- Anderson, L. & Neale, D. 2009. *Writing Fiction*. New York: Routledge.
- Anttila, E. 2004. *Ihmis- ja oppimiskäsitykset taideopetuksessa*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 58.
- Bahtin, M. 1991 (1963). Dostojevskin poetiikan ongelmia. Suom. P. Nieminen & T. Laine. Helsinki: Orient Express.
- Butler, R.O. 2005. *From where you dream. The process of writing fiction*. Grove Press.
- Cohn, D. 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Eronen, E. 2015. Lapsen mieli ja leikki Riitta Jalosen romaaneissa Hula-hula, Veteen pudonneet ja Kuka sinut omistaa. Tampereen yliopisto. Pro gradu.  
<https://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201505211470>
- Eskola, J. & Suoranta, J. 1998. *Johdatus laadulliseen tutkimukseen*. Tampere: Vastapaino.
- Fludernik, M. 1996. *Towards a 'natural' narratology*. London: Routledge.
- Fludernik, M. 2010. Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Teoksessa M. Hatavara, M. Lehtimäki & P. Tammi. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus. (Alkuperäisjulkaisu 2003.)
- Freiman, M. 2015. A 'Cognitive Turn' in Creative Writing – Cognition, Body and Imagination. *New Writing* 12/2, 127-142.
- Haanila, H., Salminen, A. & Telakivi, P. 2017. Maailmaan ulottuva minuus. *Niin & näin, filosofinen aikakauslehti*, 93(2), 35-39.
- Hannula, M; Suoranta, J. ja Vadén, T. 2014. *Artistic research methodology. Narrative, power and the public*. New York, NY: Peter Lang.
- Hakulinen, A. 2013. Puheet, havainnot ja mielen ailahtelut Marja-Liisa Vartion teoksessa *Tunteet*. Teoksessa A. Koivisto ja E. Nykänen (toim.) *Dialogi kaunokirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Harju, T. & Rauma, I. 2014. Kohtaa minut! Todellisten henkilöiden luominen proosan kertojaratkaisuilla ja runon puhujaratkaisuilla. Teoksessa E. Karjula (toim.) *Kirjoittamisen taide & taito*. Jyväskylä: Atena.
- Hatavara, M., Lehtimäki, M. & Tammi, P. (toim.) 2010. *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Heinonen, Yrjö (toim.) 2014. *Taide, kokemus ja maailma: risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Utukirjat 6. Turun yliopisto.
- Helle, A. & Hollsten, A. 2016. *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Hotakainen, M. 2014: Taide + tutkimus = taiteellinen tutkimus. *Tieteessä tapahtuu* 32(4), 42-44.
- Huhtala, L. 2006. Kuria ja kurittomuutta: hieman lajeista ja kaanonista. Teoksessa K. Hypén (toim.) *Fiktiota! Levottomat genret ja kirjaton arki*. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu.
- Hunt, C. & Sampson, F. 2006. *Writing: Self and Reflexivity*. Houndmills: Palgrave Macmillan.

- Mertanen, H. 2006. Poeettinen ja metaforinen kieli terapiatyössä. Teoksessa J. Ihanus: *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen*. Helsinki: Duodecim.
- Jalonen, O. 2006. *Hitaasti kudotut nopeat hetket. Kirjottamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. Helsinki: Otava.
- Jytilä, R. & Meretoja, H. 2014. Ääni ja kirjallisuus. Teoksessa Y. Heinonen (toim.) *Taide, kokemus ja maailma: Risteyksiä tieteidenväliseen taiteiden tutkimukseen*. Utukirjat 6. Turun yliopisto.
- Kajannes, K. 2000. Kognitiivinen kirjallisuudentutkimus. Teoksessa K. Kajannes ja L. Kirstinä (toim.) *Kirjallisuus, kieli ja kognitio. Kognitiivisesta kirjallisuuden- ja kielentutkimuksesta*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Karttunen, L. 2010. Hypoteettinen puhe ja suoran esityksen illuusio. Teoksessa M. Hatavara, M. Lehtimäki & P. Tammi (toim.) *Luonnolliset ja luonnottomat kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus.
- Kinnunen, S. 2013. *Lapsi ja perheen kriisit*. Apua! -sarjan esite. Helsinki: Mannerheimin lastensuojeluliitto.
- Kokko, M. 2012. *Sureva mieli sanoin ja kuvin: läheisensä menettäneen lapsen kokemus Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa*. Tampereen yliopisto. Acta Universitatis Tamperensis, ISSN 1455-1616; 1704. Väitöskirja.  
<https://urn.fi/urn:isbn:978-951-44-8722-4>
- Kokko, M. 2014. "Jos minutkin haetaan taivaaseen?" Surevan lapsen vaihtoehtoiset maailmat Riitta Jalosen ja Kristiina Louhen kuvakirjoissa Elisabeth, nalle ja pikkuveli, jota ei ole ja Tyttö ja naakkapuu. Teoksessa M. Mustola (toim.) *Lastenkirja. Nyt*. Helsinki: SKS.
- Kortekallio, K. & Ovaska, A. 2020. Lähilukeminen ennen ja nyt: Ruumiillisia, ympäristöllisiä ja poliittisia näkökulmia. *Kirjallisuudentutkimuksen aikakauslehti Avain* 17(3), 52–69.
- Kroll, J. & Harper, G. (toim.) 2013. *Research methods in creative writing*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Lahdenperä, S. 2013. *Muutoksen tilassa. Alexander-tekniikka koreografisen prosessin osana*. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu. Acta Scenica 36 2013. Väitöskirja.
- Lai, Yi Shun 2020. Show don't tell (and tell and tell). Emotional white space is part of good writing. *The Writer*. November 2020, 10-11. Haettu 24.7.2022 osoitteesta <https://www.writermag.com/improve-your-writing/fiction/front-lines-emotional-white-space/>
- Lasky, K. 2013. Poetics and Creative Writing Research. Teoksessa J. Kroll & G. Harper (toim.) *Research Methods in Creative Writing*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Lyytikäinen, P. 2016. Tunnevaikutuksia eli miten kirjallisuus liikuttaa lukijaa. Johdatusta tunteiden kognitiivisen poetiikan tutkimukseen. Teoksessa A. Helle & A. Hollsten (toim.) *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. Helsinki: SKS.
- Niemi, M. 2012. Draaman ja proosan eroja kirjailijan näkökulmasta. Teoksessa P. Salminen & E. Snicker (toim.) *Jumalainen näytelmä. Dramaturgisia työkaluja*. Helsinki: LIKE.
- Nykänen, E. 2014. *Worlds within and without: Presenting fictional minds in Marja-Liisa Vartio's narrative prose*. Helsingin yliopisto. Väitöskirja.



- Palmer, A. 2004. *Fictional Minds*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Pelias, R. J. 2019. *The creative qualitative researcher: writing that makes readers want to read*. Abingdon: Routledge.
- Poijula, S. 2007. *Lapsi ja kriisi. Selviytymisen tukeminen*. Helsinki: Kirjapaja.
- Pöysä, J., Järviluoma, H. & Vakimo, S. (toim.) 2010. *Vaeltavat menetit*. Joensuu: Helsinki: Suomen kansaintietouden tutkijain seura.
- Rauma, I. 2014. Romaanin rakenteesta. Teoksessa E. Karjula (toim.) *Kirjoittamisen taide & taito*. Jyväskylä: Atena.
- Rimmon-Kenan, S. 1999. *Kertomuksen poetiikka*. Suom. A. Viikari. Helsinki: SKS. Alkuperäisjulkaisu 1983.
- Vacklin, A. & Rosenvall, J. 2015. *Käsikirjoittamisen taito*. Helsinki: LIKE.
- Varto, J. 2017. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopisto.

## VERKKOLÄHTEET

- Taideyliopisto. Kirjoittamisen maisteriohjelma. Haettu 9.12.2020 osoitteesta <https://www.uniarts.fi/koulutusohjelmat/kirjoittamisen-maisteriohjelma/>
- Tieteen termipankki. Haettu 27.7.2022 osoitteesta [https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen\\_narratologia](https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:kognitiivinen_narratologia)
- The King's College London. Creative Writing Research. Haettu 7.4.2022 osoitteesta <https://www.kcl.ac.uk/study/postgraduate/research-courses/creative-writing-phd>
- The Open University, UK. Postgraduate Research in Creative Writing. Haettu 7.4.2022 osoitteesta <https://fass.open.ac.uk/creative-writing/postgraduate>
- University of Birmingham. Creative Writing PhD. Haettu 7.4.2022 osoitteesta <https://www.birmingham.ac.uk/postgraduate/courses/research/fcw/creative-writing.aspx>

## KAUNOKIRJALLISUUS

- Ahava, Selja 2015. *Taivaalta tippuvat asiat*. Gummerus.
- Jalonen, Riitta 1990. *Enkeliyöt*. Tammi.
- Jalonen, Riitta 2004. *Tyttö ja naakkapuu*. Tammi.
- Kurtto, Marianna 2021. *Seitsemäs piste*. WSOY.
- Niemi, Marjo 2004. *Juostu maa*. Teos.
- Vartio, Marja-Liisa 1962. *Tunteet*. Otava.

## JULKAISEMATTOMAT LÄHTEET

- Romaanikäsikirjoitus 'Paananen ja tyttö'. (Sivunumerot version 26.07.2022 mukaan.) Tutkimuspäiväkirja.
- Taiteellisen osuuden muistikirja.

