

**Yksityiskohtien merkitys vapaakirjoittamisessa  
Vapaakirjoittamisen metodin tarkastelua  
teoriassa ja käytännössä**

**Pro gradu -tutkielman teoreettinen osuus  
Jyväskylän yliopisto  
Humanistinen tiedekunta  
TAIKU/Kirjallisuus, kirjoittajalinja  
Soili Pohjalainen  
Kevät 2011**

## JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Soili Pohjalainen	
Työn nimi – Title Yksityiskohtien merkitys vapaakirjoittamisessa – Vapaakirjoittamisen metodin tarkastelua teoriassa ja käytännössä	
Oppiaine – Subject kirjoittaminen	Työn laji – Level pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year 03/2011	Sivumäärä – Number of pages 97
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Kysyn tutkielmassani, mikä merkitys yksityiskohdilla on vapaakirjoittamisen metodissa. Jaan tutkielmani kahteen osaongelmaan: miten vapaakirjoittamisen metodi rakentuu teoriassa, ja mitä yksityiskohtien merkityksestä voi sanoa kirjoittamisharjoitusten perusteella?</p> <p>Tutkielmani ensimmäisessä osassa perehdyn tajunnanvirtakirjallisuuden tutkimukseen ja tarkastelen kaunokirjallisuudessa käytettyjä tajunnanvirtakerroman strategioita etsien tajunnanvirtakerroman ja vapaakirjoittamistekniikan välisiä yhtäläisyyksiä ja eroja. Lisäksi tarkastelen vapaakirjoittamisen metodologiaa.</p> <p>Tutkielmani toisessa osassa tutkin yksityiskohtien merkitystä vapaakirjoitusharjoituksissa. Tutkin, millä tavoin yksityiskohdat ovat merkityksellisiä etsittäessä vapaakirjoittamalla tuotetusta raakamateriaalista kirjoittajan omaa ääntä sekä kirjoittajalle merkityksellisiä aiheita ja oivalluksia. Selvitän myös, miksi yksityiskohtia seuraamalla voi löytää tekstistä jälkikäteen merkityksellisiä ja kerroksellisia kohtia.</p> <p>Tajunnanvirtakerromassa ja vapaakirjoittamalla tuotetuissa teksteissä assosiaatiolla, tajunnan kuvauksella sekä välähdyksenomaisilla muisti- ja mielikuvilla on merkittävä osa. Merkittävin ero tajunnanvirtakerroman ja vapaakirjoittamisen välillä on se, että vapaakirjoittaminen on kirjoittamistekniikka, jossa sattumalla on suuri osuus. Tajunnanvirtakerromalla on puolestaan kaunokirjallisuudessa käytetty kerroman tyyli, jonka lopputulos on harkittu.</p> <p>Kyseenalaistan tutkielmassani vapaakirjoittamiseen liitetyn vapauden. Totean, että vapaakirjoittamiseen liittyy useita sääntöjä. Vapaakirjoittaminen on yksi kirjoittamisen pakote. Vapaakirjoittamisen vapaus liittyy tietoisesti mielen kontrollista etäännyttämiseen sekä vapautteen kirjoittamisen lopputulokseen liittyvistä paineista.</p> <p>Totean tutkielmassani yksityiskohtien olevan merkityksellisiä etsittäessä vapaakirjoittamalla tuotetuista teksteistä kerroksellisia kohtia, kirjoittajalle tärkeitä aiheita ja omaa kirjoittajaääntä. Vapaakirjoitustekstiin valikoituneet yksityiskohdat paljastavat tärkeitä teemoja ja aiheita vapaakirjoitustekstin joukosta. Yksityiskohdat voivat myös auttaa kirjoittajaa tavoittamaan muistoja vapaakirjoitusharjoitusta kirjoittaessaan.</p> <p>Tutkielmani päätännössä esitän, että olisi kiinnostavaa saada selville, mitä kirjoittajan kehossa ja mielessä tapahtuu vapaakirjoittamisen aikana. Yksi tutkimuksen herättämistä jatkokysymyksistä on, voisiko neurologian ja psykologian alaan kuuluva tutkimus antaa vastauksia siihen, miksi yksityiskohdat johdattavat mielen yhä syvemmälle muistoihin vapaakirjoitettaessa ja miksi yksityiskohtaisilla havainnoilla on niin suuri merkitys tekstin kokemisen kannalta.</p>	
Asiasanat – Keywords vapaakirjoittaminen, tajunnanvirtakerromalla, yksityiskohta, Natalie Goldberg	
Säilytyspaikka – Depository Jyväskylän yliopiston julkaisuarkisto (JYX)	
Muita tietoja – Additional information	

## SISÄLLYSLUETTELO

<b>1. JOHDANTO</b> .....	<b>4</b>
1.1. Työn tausta ja tutkimuskysymykset .....	4
1.2. Tutkimuksen rakenne .....	7
1.3. Työn keskeiset käsitteet .....	9
1.3.1. Vapaakirjoittaminen ja yksityiskohta .....	9
1.3.2. Tajunnanvirta ja muut vapaakirjoittamisen rinnakkaiskäsitteet.....	14
<b>2. VAPAAKIRJOITTAMINEN TAJUNNANVIRTAKERRONNAN TRADITIOSSA</b> .....	<b>17</b>
2.1. Tajunnanvirtakerronnan strategioita .....	17
2.2. Esimerkkinä Marcel Proust <i>Kadonnutta aikaa etsimässä</i> .....	25
<b>3. VAPAAKIRJOITTAMISEN METODI</b> .....	<b>30</b>
3.1. Mihin vapaakirjoittamista tarvitaan? .....	30
3.2. Vapaakirjoittamisharjoituksen piirteitä .....	36
3.3. Mitä vapaakirjoittamisen vapaus on?.....	42
<b>4. YKSITYISKOHDAT JA VAPAAKIRJOITTAMINEN</b> .....	<b>45</b>
4.1. Yksityiskohdat vapaakirjoitusharjoituksissa .....	45
4.1.1. Natalie Goldberg: yksityiskohdat ovat kirjoittamisen perusyksikkö.....	45
4.1.2. Omat vapaakirjoitustekstit .....	50
4.2. Yksityiskohtien merkitys omissa vapaakirjoitusteksteissäni .....	60
4.2.1. Tekstin merkitys löytyy yksityiskohdista .....	60
4.2.2. Matkalla muistojen, muistikuvien ja merkityksellisten aiheiden äärelle .....	70
4.3. Yhteenveto yksityiskohtien merkityksestä vapaakirjoittamisessa .....	82
<b>5. PÄÄTÄNTÖ</b> .....	<b>83</b>
<b>LÄHTEET</b> .....	<b>87</b>
<b>LIITE: TUTKIMUSAINEISTONA OLEVAT VAPAAKIRJOITUSOTTEET</b> .....	<b>91</b>

## 1. JOHDANTO

### 1.1. Työn tausta ja tutkimuskysymykset

Mutta nykyisin asenne on toinen; monet kirjailijat kertovat pieniä ja kohtalonkäänteinä merkityksettömiä tapauksia niiden itsensä takia, tai pikemminkin saadakseen aiheen kehitellä motiiveja, syventyä uusia perspektiivejä avaten johonkin miljööseen tai tajuntaan tai aikataustaan. [...] Tässä painotusten siirtymässä ilmenee eräänlainen luottamuksen siirtyminen: suurille ulkoisille käännekohdille ja kohtaloniskuille ei panna enää niin paljon painoa, niiden kykyyn ilmaista kuvauskohteesta jotakin olennaista ei enää uskota yhtä lujasti kuin ennen; sitä vastoin uskotaan, että elämäkulusta sattumalta poimittu katkelma ilmentää joka hetki elämäkohtalon kokonaisuutta, jota sen avulla voidaan kuvata. (Auerbach 1992/1946, 582.)

Yllä oleva lainaus on peräisin Erich Auerbachin teoksesta *Mimesis – Todellisuuden kuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa* (1992/1946). Lainaus on peräisin yhteydestä, jossa Auerbach kuvaa modernien kirjailijoiden, kuten James Joycen, Marcel Proustin ja Virginia Woolfin metodia. Auerbachin mukaan yritämme jatkuvasti tulkita ja järjestää elämää ja maailmaa ympärillämme siten, että siitä syntyy kokonaishahmo. Tämä kokonaishahmo on tosin muuttuva. Tätä logiikkaa ja tulkintaa Auerbachin käsittelemät modernit kirjailijat tavoittelevat monien kokemana tai yhden ihmisen eri aikoina kokemana. (Auerbach 1992/1946, 583–584.)

Kuka minussa kirjoittaa? En enää muista, miten ja missä tuo kysymys heräsi, mutta yhä edelleen minua kiehtoo tuo salaperäinen ja jopa vieraan oloinen osa itsessäni, joka keksii tarinoita päässäni ja johon voin saada yhteyden kirjoittamalla. Yhdysvaltalainen kirjailija ja kirjoittajaohjaaja Julia Cameron (2004/1998, 121) puhuu sisällämme asuvasta anarkistisesta kaksivuotiaasta, joka haluaa päästä sanomaan sanansa. Itse kutsun tuota anarkistista kaksivuotiaasta omaksi kirjoittajaääneksi. Ääneksi, jolla on sanottavaa ja jonka tavoittamalla kirjoittaja pystyy tuottamaan aistivoimaista ja mukaansatempaavaa tekstiä aiheesta, joka on kirjoittajalle ominaisin. Teoksen *Sanasi sun – Luovan kirjoittamisen opas ja lukemisto* kirjoittaneet kirjailijat Arto Seppälä ja Markku Hattula (2009/2006, 22–23) ovat todenneet, että teksti ikään kuin suodattuu kirjoittajan kaut-

ta, jolloin tekstissä näkyy kirjoittajan mielen ääni. He toteavat myös, että pelko kätkee kirjoittajan persoonan opittujen ilmaisujen taakse. Oman mielen äänen etsiminen vaatii rohkeutta. Kirjoittamisprosessissa sanat symboloivat kirjoittajan sisäistä ääntä (Sepälä ja Hattula 2009/2006, 36).

Itse olen onnistunut tavoittamaan oman kirjoittajaääneni parhaiten vapaakirjoittamalla. Tästä esimerkkinä on alla oleva lainaus oppimispäiväkirjastani<sup>1</sup>, jossa totean palaavani vapaakirjoittaessani lapsuuteen. Väitän, että juuri lapsuudesta kirjoittamalla olen itselleni tärkeiden ja aitojen aiheiden äärellä, joista kirjoittaminen edellyttää oman kirjoittajaäänien käyttöä.

Jossain vaiheessa luovutin ja aloin taas kirjoittaa lapsuusmuistoja. Aina palaan lapsuuteen. (Pohjalainen, 23.12.2009b.)

Vapaakirjoittaminen on metodi, jonka avulla voin siirtää oman mielen ja omien muistojen kerroksissa olevaa aineistoa paperille, kuten tutkielmani luvussa neljä käsittelemäni omista vapaakirjoitusteksteistäni poimitut tekstiotteet osoittavat. Tuon metodin avulla olen pystynyt ylittämään tyhjän paperin kammon, tuottamaan tekstiä sekä kirjoittamaan tekstiä, joka on yllättänyt itseni. Kimmo Svinhufvud<sup>2</sup> (2007, 143) on todennut teoksessaan *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*, että säännöllisesti käytettynä vapaakirjoittaminen madaltaa kirjoittamisen kynnyksiä ja vähentää valkoisen paperin kammoa.

Säännöllisesti harjoitettuna vapaa kirjoittaminen muuttaa kirjoittamista paljon. Vapaa kirjoittaminen osoittaa, että on mahdollista kirjoittaa ilman minkäänlaista aihetta ja milloin tahansa, niin hyvänä kuin huononakin päivänä. Vapaa kirjoittaminen auttaa myös alentamaan kirjoittamiseen liittyvää itsetietoisuutta ja itsekritiikkiä. Se vähentää myös kirjoittamiseen liittyviä odotuksia, sillä vapaan kirjoittamisen avulla ei tavoitella mitään varsinaista lopputulosta. Se on kirjoittamista kirjoittamisen itsensä vuoksi. (Svinhufvud 2007, 143.)

---

<sup>1</sup> En ole jälkikäteen korjannut oppimispäiväkirjoitteiden kirjoitusvirheitä.

<sup>2</sup> Svinhufvud (2007) käyttää tästä kirjoittamisen metodista nimitystä vapaa kirjoittaminen.

Tekstin tuottamisesta vapaakirjoittamalla ja tuotetun vapaakirjoitustekstin yllätyksellisyydestä kertoo seuraava oppimispäiväkirjamerkintäni. Olin käyttänyt kyseisen vapaakirjoitusharjoituksen virikkeenä Torsti Lehtisen (2003, 113) teoksesta poimimaani kirjoittamisen virikettä ”Kuvaa hetkeä, jota nyt elät.”

Kirjoitin sinä-muodossa. Minä ei tullut mukaan, vaikka aloitin kuvaamalla omaa tekemistä sinä-muodossa: ”On aamu. istut keittiön pöydän ääressä jne.” Aloin kirjoittaa vapaapäivää viettävästä miehestä. Teksti alkoi viedä ja yllätti itsenikin. Tulos ei ole mitään suurta kaunokirjallisuutta, mutta hämmästelen kuinka pää tuottaa tekstiä ”pakon” edessä. (Pohjalainen, 21.12.2009.)

Tutkimusongelmani juontaa juurensa edellä kuvatusta taustasta. Kysyn tutkielmassani, mikä merkitys yksityiskohtilla on vapaakirjoittamisen metodissa. Jaan tutkielmani kahden seuraavaan osaongelmaan: Miten vapaakirjoittamisen metodi rakentuu teoriasa? Mitä yksityiskohtien merkityksestä voi sanoa kirjoittamisharjoitusten perusteella? Tutkielmani ensimmäisessä osassa tarkastelen vapaakirjoittamista tajunnanvirtakerronnan traditiossa, perehdyn tajunnanvirtakirjallisuuden tutkimukseen ja tarkastelen kaunokirjallisuudessa käytettyjä tajunnanvirtakerronnan strategioita etsien tajunnanvirtakerronnan ja vapaakirjoittamistekniikan välisiä yhtäläisyyksiä ja eroja. Lisäksi tarkastelen vapaakirjoittamisen metodologiaa. Selvitän, mihin vapaakirjoittamista tarvitaan ja mitkä ovat vapaakirjoittamisen piirteitä, sekä kyseenalaistan vapaakirjoittamiseen liitetyn vapauden. Tutkielmani toisessa osassa tutkin yksityiskohtien merkitystä vapaakirjoitusharjoituksissa. Tutkin, millä tavoin yksityiskohtat ovat merkityksellisiä, kun etsitään vapaakirjoittamalla tuotetusta raakamateriaalista kirjoittajan omaa ääntä sekä kirjoittajalle merkityksellisiä aiheita ja oivalluksia. Selvitän myös, miksi yksityiskohtia seuraamalla voi löytää tekstistä jälkikäteen merkityksellisiä ja kerroksellisia kohtia, joihin voi kätkeytyä kirjoittajalle tärkeä aihe tai joissa kuuluu kirjoittajan oma ääni.

## 1.2. Tutkimuksen rakenne

Tutkielmani liittyy kirjoittamisen tutkimuksen alueella kirjoittamisen prosessin tutkimiseen. Analysoin sekä tutkielmani teoreettista ja kirjallisuuteen perustuvaa aineistoa että empiiristä aineistoa lähiluvun keinoin. Lähestyn tutkimusongelmaani kahdesta suunnasta. Tutkielmani ensimmäisen osan lähteinä olen käyttänyt Liisa Saari luoman teosta *Muuttuva romaani – Johdatus individualistisen lajin historiaan* (1989) sekä Erich Auerbachin teosta *Mimesis – Todellisuuden kuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa* (1992/1946). Olen tukeutunut Timo Kaitaron teokseen *Runous, raivo, rakkaus: johdatus surrealismiin* (2001) ja artikkeliin ”Surrealismi kirjallisena avantgardena” (2007) käsitellessäni surrealismia. Hannu Riikosen teosta *James Joycen Odysseus – Kielen ja kerronnan sokkelo* (1985) olen käyttänyt apuna perehtyessäni James Joycen teokseen *Odysseys* (1982/1922). Tarkastellessani Marcel Proustin tajunnanvirtakerrontaa, olen tukeutunut Anne-Lisa Amadoun (1978) tekstiin ”Ranskan kirjallisuus” teoksessa *Kansojen kirjallisuus 11 – Sotien välinen aika (1920–1945)*.

Vapaakirjoittamisen määrittelyssä keskeisinä lähteinäni ovat olleet Peter Elbown teokset *Writing without teachers – Second edition* (1998/1973), *Writing With Power – Techniques for Mastering the Writing Process* (1998/1981), Natalie Goldbergin teos *Luihin ja ytimiin – Kirja kirjoittajalle* (2004/1986) sekä Kimmo Svinhufvudin teos *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen* (2007). Olen soveltanut tutkielmaani myös niitä havaintoja ja ajatuksia, joita Olli Jalonen (2006) on esittänyt assosiaation hetkistä väitöskirjassaan *Hitaasti kudotut nopeat hetket – Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa*.

Tutkielmani toisessa osassa keskityn tarkastelemaan yksityiskohtien merkitystä käytännössä vapaakirjoitusohjelmissa. Tarkastelussa hyödynnän kirjailija ja kirjoittamisen opettaja Natalie Goldbergin (2004/1986) teosta *Luihin ja ytimiin – Kirja kirjoittajalle*. Samassa luvussa tarkastelen myös yksityiskohtien merkitystä omassa vapaakirjoittamalla tuottamissani teksteissä. Tutkimuksen empiirisenä aineistona on kuusi (6) kappaletta vapaakirjoitusotteita (LIITE 1), jotka on valittu 20.12.2009–3.1.2010 välisenä

aikana kirjoittamieni vapaakirjoitustekstien joukosta, sekä samana ajanjaksona vapaa-  
kirjoitusharjoitusten yhteydessä pitämäni oppimispäiväkirja. Tulee huomioida, että  
olen kirjoittanut oppimispäiväkirjatekstit heti vapaakirjoitusharjoitusten kirjoittamisen  
jälkeen. Näin ollen oppimispäiväkirjatekstit kuvaavat välittömästi vapaakirjoitushetken  
jälkeen kokemiani tuntemuksia ja ajatuksia. Olen huomannut, että oppimispäiväkirjaan  
kirjoittamani havainnot eri persoonapronominien käyttöön liittyen eivät ole luotetta-  
via. Se ei kuitenkaan ole oleellista tutkielmani kannalta, koska en tarkastele tutkielmas-  
sani persoonapronominien käytön vaikutuksia vapaakirjoittamiseen. Oppimispäiväkir-  
jatekstit ovat tutkielmani kannalta kiinnostavia juuri niiden sisältämän vapaakirjoitta-  
mishetkien jälkeisten välittömien kokemuksieni, ajatuksieni ja tuntemuksieni kannalta.  
Tutkielmassani tarkastelemani vapaakirjoitusotteet olen poiminut valikoidusti sen pe-  
rusteella, että valitsemisani vapaakirjoitusotteissa yksityiskohdat ovat olleet tutki-  
musongelmani kannalta merkityksellisessä osassa.

Tarkasteltavaksi valitsemisani vapaakirjoitustekstiotteissa olen käyttänyt Seita Parkko-  
lan ja Niina Revon ym. (2004) teoksesta *Timantinmetsästäjä – Luovan kirjoittamisen  
opas*, Natalie Goldbergin *Lukeva mieli – Tekstin arkkitehtuuria etsimässä* (2006/2000)  
sekä *Hyvä kaukainen ystävä – Kuinka kirjoittaa elämäntarina* (2009/2007) ja Toivo  
Laakson (1986) runokokoelmasta *Olen vieras sattumalta* poimimiani virikkeitä. Yhdessä  
tarkasteltavana olevista vapaakirjoitusotteista en käyttänyt lainkaan virikettä vaan kir-  
joittamisen aihe oli vapaa. Virikkeiden käyttämisen lisäksi olen pyrkinyt osassa harjoi-  
tuksia kirjoittamaan jossain tietyssä persoonamuodossa, esimerkiksi sinä-muodossa tai  
ilman persoonapronomineja. Tässä tutkielmassa en tarkastele, vaikuttaako käytetty  
virike tai persoonamuoto jollain lailla vapaakirjoitustekstiin.

Omien vapaakirjoitustekstien ja oppimispäiväkirjan käytön tutkielman aineistona voi-  
daan ajatella johtavan subjektiivisesti värittyneisiin tulkintoihin. Kokemukseni mukaan  
vapaakirjoitustekstit vievät kirjoittajan parhaimmillaan henkilökohtaisesti tärkeiden  
aiheiden ja muistojen äärelle, kirjoittajan menneisyyteen ja sisäiseen maailmaan. Siksi  
tutkielman tekijälle on suuri etu, että hän tuntee tutkittavana olevien vapaakirjoitus-  
tekstien taustat ja syntyprosessin. Tekstien kirjoittajana tiedän vapaakirjoitusteksteis-



täni enemmän kuin kukaan ulkopuolinen voisi tietää. Olen voinut tarkastella tekstejä sekä niiden syntytaustaa vasten että puhtaasti kaunokirjallisina teksteinä. Olen käyttänyt tutkielmassani kumpaakin edellä mainittua tapaa. Koen, että vapaakirjoitustekstejä tarkastellessa on hyötyä siitä, että tutkimuksen tekijä on lähellä aihettaan. Oma kokemus on ollut tämän tutkimuksen kannalta tärkeä. Laura Leraillez (1995, 103) on todennut seuraavaa käsitellessään kristevalaista tekstikäsitystä:

Kirjoittamisessa, niin kuin kaikessa luovassa toiminnassa, tiedostamattomalla on suuri vaikutus tekstin syntyyn, sen rakenteisiin ja teemoihin. Emme osaa sanoa, miksi luemme tai kirjoitamme juuri tietyllä tavalla, sillä emme voi olla tietoisia kaikista prosessiin vaikuttavista tekijöistä. Yrittäessämme ymmärtää tekstiä, itseämme tai maailmaa joudumme aina hyväksymään mysteerin, jonkin selittämättömän ja tuntemattoman olemassaolon. (Leraillez 1995, 103.)

Se, että emme ole tietoisia kaikista kirjoittamiseemme ja lukemiseemme vaikuttavista tekijöistä koskee tutkielmassani erityisesti omia vapaakirjoitustekstejäni sekä tulkintojani niistä. On totta, että joudumme hyväksymään mysteerin yrittäessämme ymmärtää tekstiä, itseämme tai maailmaa, kuten Leraillez sanoo. Tarkastelemalla vapaakirjoittamisen metodologiaa ja määritelmää sekä yksityiskohtien merkitystä vapaakirjoittamisessa, kirjoittamiseen liittyvää mysteeriä on kuitenkin ainakin osin mahdollista purkaa, pala kerrallaan. Tällöin toivon olevani myös hiukan lähempänä vastausta minua ihmetyttävään kysymykseen. Kuka minussa kirjoittaa?

### **1.3. Työn keskeiset käsitteet**

#### **1.3.1. Vapaakirjoittaminen ja yksityiskohta**

Käytän tutkimuksessani termiä vapaakirjoittaminen, joka on suomennos englanninkielisestä sanasta *freewriting*. Termi vapaakirjoittaminen kuvaa hyvin tämän kirjoitustekniikan luonnetta: tuotetaan tekstimateriaalia kirjoittamalla mieleen tulevia asioita vapaasti, kynää pysäyttämättä. Tekstin editoimisen aika on myöhemmin. Englanninkielisiä vastineita vapaakirjoittamisen termille ovat esimerkiksi *spontaneous writing*, *stream-of-consciousness writing*, *saturation writing*, *flood writing*, *free association*

*writing, open writing, non-stop writing, forced writing, automatic writing, shotgun writing and intensive writing* (Reynolds 1984, 81). Peter Elbow (1998/1973, 3) puolestaan mainitsee vapaakirjoitusharjoituksia kutsutun myös termeillä *babbling* tai *jabbering exercises*. Jälkimmäinen termi voidaan suomentaa pölinäksi, edellinen puolestaan tarkoittaa esimerkiksi lörpöttelyä tai höpinää. Vapaakirjoitusharjoitusten kutsuminen näillä nimityksillä on toisinaan melko osuvaa, kuten seuraavat lainaukset oppimispäiväkirjastani osoittavat. Toisinaan vapaakirjoittaminen on juuri arkipäiväisen päänsisäisen höpinän merkitsemistä paperille.

Vähän päiväkirjamaista, onneksi muutakin muistelua mukana (Pohjalainen, 1.1.2010).

Taas muistelua, tilitystä, omaa pohdintaa (Pohjalainen, 24.12.2009).

Mark Reynolds (1984, 81) jäljittää vapaakirjoittamisen nykymuodossaan vuoteen 1960, jolloin vapaakirjoittamista käsitteli Ken Macrorie, myöhemmin Peter Elbow. Ken Macrorie kehitti vapaakirjoittamista Dorothea Branden (1934) julkaistussa teoksessa *Becoming a Writer* esitettyjen ajatusten pohjalta. Reynoldsin mukaan vapaakirjoittamisen tekniikka kehittyi 1960-luvulla opiskelijakeskeisen liikkeen aikana.

Modern use of freewriting appears to date from the 1960s, first in Ken Macrorie's work and later in Peter Elbow's. Freewriting may be one of the few techniques developed during the 1960s student-centered movement which survived both its own period and the subsequent back-to-the-basics backlash of the 1970s. (Reynolds 1984, 81.)

Dorothea Brande toteaa vuonna 1934 julkaistussa teoksessaan *Becoming a Writer*, että kirjoittajassa on ikään kuin kaksi eri persoonaa, tietoinen ja tiedostamaton (Brande 1934, 29). Tiedostamattomalla on Branden mukaan merkittävä osuus kirjoittajaksi tulemisessa, kuten seuraavasta käy ilmi.

[...] the first step toward being a writer is to hitch your unconscious mind to your writing arm (Brande 1934, 47).

Brande (1934, 50–51) neuvoo kirjoittajia heräämään aamuisin puoli tuntia tai tunnin tavallista aiemmin ja kirjoittamaan ensimmäiseksi herättyään mitä mieleen tulee. Hänen mukaansa tällä tavoin, nopeasti ja kriitikittömästi, tuotettu materiaali on arvokkaampaa kuin mitä kirjoittaja odottaa sen olevan. Tässä vaiheessa tekstin erinomaisuus ei kuitenkaan ole tärkein tavoite. Huomatessaan voivansa tuottaa tietyn määrän sanoja paperille helposti, Brande neuvoo ylittämään tuon rajan ja kirjoittamaan vielä muutamana lauseen lisää ja pyrkimään vähitellen kaksinkertaistamaan aamulla tuottamansa tekstin määrän. Brande (1934, 52) opastaa myös palaamaan tähän aamuharjoitukseen aina silloin kun kirjoittajaa uhkaa henkinen kuivuus.

Toisena harjoituksena Brande (1934, 55) kehottaa kirjoittajia kirjoittamaan viidentoista minuutin ajan päivittäin vaihdellen kirjoittamisajankohtaa. Hän neuvoo kirjoittamaan pysäytyksettä mitä mieleen tulee. Kuten seuraava lainaus osoittaa, Brande myös neuvoo kirjoittamaan tekstiin sen, kun tekstin tuottaminen on vaikeaa.

If you must, you can write, "I am finding this exercise remarkably difficult," and say what you think are the reasons for the difficulty (Brande 1934, 55).

Tutkielmassani käsittelemälläni vapaakirjoittamisella on yhtäläisyyksiä myös 1900-luvun alussa Ranskassa kehitettyyn surrealistiseen automaattikirjoitukseen. Täytyy kuitenkin muistaa, että loppujen lopuksi puhtaalla automaattikirjoituksella on vähäinen osuus surrealistien tuotannossa (Kaitaro 2007, 145).

Natalie Goldbergin ja Julia Cameronin vapaakirjoittamista käsittelevät oppaat ovat suuren suosion saavuttaneita alansa populaarijulkaisuja. He molemmat liittävät hengellisyden osaksi vapaakirjoittamisen prosessia. Cameronin mukaan aamusivut toimivat länsimaiselle ihmiselle voimakkaana meditaation muotona ja mahdollistavat oman hengellisyyden toiminnan, suuren sisäisen Luojan kohtaamisen (Cameron 2004/1996, 29). Cameron on todennut kirjoittamisesta myös seuraavaa, mikä kuvaa hyvin hänen käsitystään kirjoittamisesta hengellisenä toimintana.

Korkeampi voima puhuu meille kirjoittamisen kautta. Sitä voi kutsua inspiraatioksi, muusaksi, enkeliksi, Jumalaksi, tunteeksi, intuitioksi, henkiseksi opastukseksi tai vain hyväksi tarinaksi – millä hyvänsä nimellä sitä kutsummekin, se yhdistää meidät johonkin itseämme suurempaan, joka auttaa meitä elämään väkevämmin ja luottavaisemmin. (Cameron 2004/1998, 13.)

Natalie Goldberg on Uudessa Meksikossa asuva kirjailija, runoilija, kuvataiteilija ja kirjoittamisen opettaja, joka soveltaa zenbuddhalaisuuden oppeja kirjoittamiseen.<sup>3</sup> Hän korostaa useille kielille käännettyissä kirjoittajaoppaissaan juutalaista taustaansa sekä zenbuddhalaista maailmankatsomustaan.

Goldberg kertoo opiskelleensa zeniläisyyttä vuosina 1978–1984 Minnesotan zenkeskuksessa zen-mestari Dainin Katagiri Roshin kanssa. Goldberg kertoo Roshin kysyneen, miksi Goldberg oikeastaan meditoi. Miksei hän tee kirjoittamisesta harjoitustaan? (Goldberg 2004/1986, 15.) Elbown mukaan zenissä ja vapaakirjoittamisessa on yhteistä niille ominainen yhtäaikainen keskittyminen ja tietoisien kontrollin väheneminen. Elbown mukaan juuri tietoisien kontrollin vähentyminen auttaa löytämään syvemmän äänen kirjoittamiseen, kuten seuraava lainaus osoittaa.

When people talk about the Zen of this or that I think they are referring to the peculiar increase in power and insight that comes from focusing your energy while at the same time putting aside your conscious controlling self. Freewriting gives practice in this special mode of focusing-but-not-trying; it helps you stand out of the way and let words be chosen by the sequence of the words themselves or the thought, not by the conscious self. In this way freewriting gradually puts a deeper resonance or voice into your writing. (Elbow 1998/1981, 16.)

Svinhufvud erottaa vapaakirjoittamisesta muunnoksen, jota hän kutsuu kontrolloiduksi vapaaksi kirjoittamiseksi. Tässä kirjoittamisen muodossa kirjoittamisen aihe on ennalta

---

<sup>3</sup> Myös yhdysvaltalainen kirjailija Ray Bradbury (2008/1990, 128–129) toteaa teoksessaan *Zen sanataiteessa – Esseitä luovuudesta*, että zeniläisyyden oppeja voi soveltaa kirjoittamiseen.

päätetty. Kontrolloidussa vapaassa kirjoittamisessa aiheesta harhailemaan lähtenyt teksti palautetaan takaisin alkuperäiseen aiheeseen. (Svinhufvud 2007, 145–146.)

Vapaakirjoittaminen on metodi, jonka avulla voi tuottaa lähes rajattomasti tekstimateriaalia. Tätä tukee Svinhufvudin (2007, 144) näkemys siitä, että vapaakirjoittamalla on mahdollista tuottaa tekstiä milloin vain. Kontrolloitu vapaa kirjoittaminen toimii puolestaan ideointiharjoituksena (Svinhufvud 2007, 147). Vapaakirjoittamalla tuotettu materiaali on raakamateriaalia, josta voi löytyä sopivia osia edelleen työstettäviksi. Työstettävä materiaali voi sopia jalostettavaksi esimerkiksi kaunokirjallisuudeksi.

Työstettäväksi sopiva materiaali voi olla myös esimerkiksi havaintoja kirjoittajasta itsestään ja hänen omasta elämästään, jolloin vapaakirjoittaminen voi toimia itsehoidollisena menetelmänä. Svinhufvud (2007, 144) on todennut, että tämä kirjoittamistekniikka voi tuoda esille tärkeää, yllättävää ja työstämistä vaativaa materiaalia. Myös jäljempänä tutkielmassani esittelemäni Anita Lindquistin ajatukset terapeuttisesta kirjoittamisesta sekä Tara Bennet-Golemanin ajatukset tarkkailevasta havainnoinnista tukevat käsitystäni vapaakirjoittamisesta yhtenä mahdollisena itsehoidollisena menetelmänä. Vapaakirjoittamisen terapeuttisia ulottuvuuksia pohdittaessa tulee kuitenkin huomioida alla olevat Juhani Ihanuksen sanat. Vapaakirjoittaminenkaan ei ole varsinaista kirjallisuusterapiaa, kun siihen ei liity terapeuttista vuorovaikutussuhdetta.

Pelkkä lukeminen tai kirjoittaminen ilman terapeuttista vuorovaikutussuhdetta ei ole kirjallisuusterapiatyötä. Näin esimerkiksi yksin lukeminen tai tuttavien kanssa luetusta keskusteleminen ei ole varsinaista kirjallisuusterapiaa vaikka voikin toki sisältää terapeuttisia aineksia. (Ihanus 1995, 169.)

Vapaakirjoittaminen on kirjoittamisen tekniikka, jolla voi tuottaa raakamateriaalia. Reynolds (1984, 81) liittää vapaakirjoituksen osaksi varsinaista kirjoittamista edeltäviä harjoituksia (prewriting excercises). ”One of the most widely used prewriting exercises is freewriting (Reynolds 1984, 81).” Svinhufvud pitää vapaakirjoittamista niin ikään

varsinaista kirjoittamista edeltävänä tekstin tuottamisen harjoituksena, kuten alla oleva lainaus osoittaa.

Joskus harjoituksesta seuraa jotain, joskus ei. Tärkeintä on itse kirjoittaminen.

Jos kontrolloitua vapaata kirjoittamista harjoittaa säännöllisesti, alkaa se todennäköisesti vaikuttaa muuhunkin kirjoittamiseen. Kirjoittaessaan ensimmäistä versiota jostain tekstistä saattaa huomata, ettei juuri välitä oikeinkirjoituksesta, sävystä tai sanavalinnoista. Tekstin tuottaminen vie voiton näiden asioiden pohtimiselta. Oikeinkirjoitus, sävy ja sanavalinnat ovat tietysti tärkeitä asioita kirjoittamisessa. Niitä ehtii kuitenkin pohtia paljon myöhemmin, sen jälkeen kun ensimmäinen versio on kirjoitettu. (Svinhufvud 2007, 146.)

Yksityiskohdalla tarkoitan tämän tutkielman yhteydessä tekstistä löytyvää sattumanvaraista, muistoon liittyvää tai muunlaista yksityiskohtaa tai tarkkaa havaintoa. Suomen kielen perussanakirja (1994, 627) määrittelee yksityiskohdan jonkin yksityiseksi kohdaksi, yksityispiirteeksi tai detaljiksi. Detalji (Suomen kielen perussanakirja 1990, 86) puolestaan määrittellään yksityiskohdaksi, yksityisseikaksi, pikkuseikaksi tai sivuseikaksi.

### **1.3.2. Tajunnanvirta ja muut vapaakirjoittamisen rinnakkaiskäsitteet**

Tajunnanvirralla tarkoitetaan tajunnassa kulkevaa jatkuvaa havaintojen, elämysten, tunteiden, muistikuvien sekä ajatusten virtaa. Tajunnanvirralla voidaan tarkoittaa myös tätä kuvaavaa tai jäljittelevää tekniikkaa kirjallisuudessa. (Suomen kielen perussanakirja 1994, 235–236.) Yrjö Hosiaisuus (2003, 903) määrittelee tajunnanvirran kerrontatekniikaksi. Tajunnanvirran ja vapaakirjoittamisen yhtäläisyyksiä ja eroja tarkastelen lähemmin tutkielmani toisessa luvussa. Näiden käsitteiden erojen ja yhtäläisyyksien selvittäminen on tärkeää, jotta voidaan mahdollisimman tarkasti määrittellä, mitä vapaakirjoittaminen on ja mitä se ei ole.

Hosiaisuus (2003, 82) määrittelee automaattikirjoittamisen kirjoittamiseksi vailla tietoista kontrollia. Suomen kielen perussanakirjan (1990, 66–67) mukaan automaattikirjoitus on paranormaalista kirjoitusta, jossa uskotaan esimerkiksi, että kirjoittajan kättä

ohjaa kuollut henkilö. Svinhufvud (2007, 143) on todennut vapaakirjoittamisen automatisoivan kirjoittamista. Vapaakirjoittamisen tarkoituksena ei kuitenkaan ole pyrkiä yhteyteen henkimaailman kanssa, vaan vähentää kirjoittajan tietoisin minän kontrollia. Vapaakirjoittamisessa on mielestäni olennaista pyrkimys irrottautua tietoisesta kontrollista. Siitä ei kuitenkaan tarvitse eikä välttämättä edes pysty täysin luopumaan. Riittää, että pyrkii noudattamaan vapaakirjoittamisen sääntöjä, niiden ehdoton noudattaminen ei ole välttämätöntä. Tätä ajatustani tukevat seuraavat Svinhufvudin antamat, suuntaa antaviksi luonnehdittavat neuvot:

Mitään kirjoitettua ei tulisi poistaa tai korjata. Kirjoittamisen tulisi olla keskeytyksetöntä, niin että kynä tai sormet näppäimistöllä liikkuvat koko ajan. (Svinhufvud 2007, 142.)

Vapaalla assosiaatiolla tarkoitetaan kirjoitustekniikkaa, jossa sana tai idea toimii ärsyksenä seuraavalle sanalle tai idealle, ilman että sanojen tai ideoiden välillä olisi välttämättä loogista yhteyttä keskenään (Hosiaisuus 2003, 993). Vapaakirjoittaminen sisältää piirteitä ja osia vapaasta assosiaatiosta samoin kuin tajunnanvirrasta, mutta vapaakirjoittaminen sisältää kuitenkin aina tietoisia tai tiedostamattomia tavoitteita, minkä vuoksi sitä ei voida pitää puhtaasti vapaana assosiaationa. Psykologiassa assosiaatiolla tarkoitetaan mielle yhtymää ja verbillä assosioida mielteiden yhdistämistä (Suomen kielen perussanakirja 1990, 59). Näissä merkityksissä assosiaatiolla ja assosioimisella on suuri merkitys vapaakirjoittamisessa. Jalosen väitöskirjassaan (2006, 91) assosiaatiosta esittämiä ajatuksia voi soveltaa kuvaamaan vapaakirjoittamisen metodilla saavutettavaa kirjoittamisen tilaa ja tällä kirjoittamistekniikalla syntyneitä tekstejä. Vapaakirjoittamalla tuotetusta tekstistä voi löytyä kohtia, jotka sisältävät Jalosen mainitsemaa ”tiheyden tuntua”.

Assosiaatiossa on olennaista erilaisten aineiden, kuten aistimusten, elämänalueiden, aikojen, reaalisien ja irratiionaalisien, yhdistyminen ja sulautuminen yhtäaikaiksi kokonaisuuksiksi, joissa voi olla voimakas tiheyden tuntu (Jalonen 2006, 91).

Jalosen mukaan jonkin asian, tapahtuman tai tunteen muistaminen liittyy usein keskeisesti tihentymän syntyyn ja rakenteeseen. Siinä voivat yhdistyä aistimuistot ja näynkaltaisen kuva. (Jalonen 2006, 133.) Tihentymän Jalonen määrittelee seuraavasti:

Se [tihentymä] on tekstiympäristöstään erottuva, monitasoinen tai kerroksellinen proosatekstin kohta ja ominaisuus, jossa työprosessissa tapahtunut assosiaatio selvimmin ilmenee (Jalonen 2006, 107).

Jalonen (2006) käsittelee väitöskirjassaan tihentymän hetkiä valmiissa kaunokirjallisuudessa. Koska assosiaatiolla on suuri merkitys sekä tihentymän synnyssä että vapaakirjoittamisessa, voidaan olettaa että vapaakirjoittamalla päästään tilaan, jossa mieli luo tihentymän kaltaisia hetkiä, jotka kirjoittaja voi myöhemmin poimia ja työstää osaksi kirjoittamaansa kaunokirjallisuutta. Vapaakirjoittaminen voi siis toimia välineenä tai metodina, jolla kirjoittajan mieli saatetaan assosiaatioiden ja sitä kautta tihentymän hetkien synnylle otolliseen tilaan.



## 2. VAPAAKIRJOITTAMINEN TAJUNNANVIRTAKERRONNAN TRADITIOSSA

### 2.1. Tajunnanvirtakerronnan strategioita

Tarkastelemalla kaunokirjallisuudessa esiintyvää tajunnanvirtakerrontaa voidaan löytää yhtäläisyyksiä tämän kerrontatekniikan ja vapaakirjoittamisen kirjoittamistekniikan välillä. Tajunnanvirralla tarkoitetaan tajunnassa kulkevaa jatkuvaa havaintojen, elämysten, tunteiden, muistikuvien sekä ajatusten virtaa. Tajunnanvirralla voidaan tarkoittaa myös tätä kuvaavaa tai jäljittelevää tekniikkaa kirjallisuudessa. (Suomen kielen perussanakirja 1994, 235–236.) Vapaakirjoittamalla tuotettu teksti ei ole tajunnanvirtaa sen jälkimmäisessä merkityksessä, koska vapaakirjoittamalla ei ensisijaisesti pyritä kuvaamaan tai jäljittelemään puhdasta tajunnanvirtaa. Vapaakirjoittamalla tuotettu teksti ei myöskään ole puhtaasti tajunnanvirtaa sen ensiksi mainitussa merkityksessä, koska kirjoittaja ei pysty taltioimaan kaikkea tajunnanvirtaansa paperille sellaisenaan. Hosiaisuus (2003, 903) määrittelee tajunnanvirran kerrontatekniikaksi. Väitän, että tästä löytyy vapaakirjoittamisen ja tajunnanvirran välinen oleellinen ero. Vapaakirjoittaminen ei ole kerrontatekniikka vaan kirjoitustekniikka, koska sen avulla tuotettu teksti ei sellaisenaan ole kaunokirjallisuutta.

Vaikka tajunnanvirtakerronta sisältääkin ominaisuuksia ja piirteitä, joita voidaan soveltaa vapaakirjoittamiseen, näiden kahden, kaunokirjallisen kerrontatekniikan ja tekstin tuottamiseen tarkoitettun kirjoittamistekniikan, välinen olennainen ero on se, että valmis tajunnanvirtakerronta ei ole sattumanvaraista vaan viimeisteltyä editoitua tekstiä. Väitän, että vapaakirjoitusteksti vastaa paremmin todellista tajunnanvirtaa kun taas tajunnanvirtakerronta esittää tai kuvaa sitä. Vapaakirjoittamisen tavassa korostuu arvaamattomuus ja ennakoimattomuus suunnitelmallisuuden ja sisällön sijaan (Svinhufvud 2007, 142). Vapaakirjoittamisen ja tajunnanvirtakerronnan erottaa toisistaan myös vapaakirjoittamiseen liittyvä pyrkiminen irti kontrollista sekä sanojen harkitusta valikoimisesta ja järjestelystä.

Ajanjaksoa, joka ulottuu noin 1910-luvulta 1950-luvulle, voidaan kutsua klassisen modernismin kaudeksi. Liisa Saariluoma mainitsee tuon ajan keskeisiksi kirjailijoiksi muun muassa James Joycen, Marcel Proustin ja Virginia Woolfin. (Saariluoma 1989, 234.) Romaanitaiteen kokema murros 1900-luvun modernismissa oli niin syvä ja perinpohjainen, että on puhuttu jopa romaanin kuolemasta. Woolf nimitti teostaan *Aaltoja* näytelmä-runoksi (play-poem), ja Proust pohti, sopisiko hänen teossarjalleen jokin muu nimitys paremmin kuin romaani. (Saariluoma 1989, 238.) Joyce puolestaan lakkasi nimitämästä *Odyseusta* romaaniksi (Riikonen 1985, 128 ja Saariluoma 1989, 238).

1700-luvulla syntyneen romaanin peruslähtökohtana on se, miten yksityinen ihminen kohtaa maailman. 1900-luvulle tultaessa perinteinen 1700-luvulla syntynyt romaani hajoaa sen taustalla olleen cartesiolaisuuden joutuessa kriisiin. Tällöin sekä subjekti että objekti ovat hajoamassa. Yhteiskunnallinen todellisuus monimutkaistuu ja eriytyy siten, ettei se ole enää kenenkään hallittavissa. Tiedon lisääntyminen pirstoo todellisuuskuvan. Lopullisesti cartesiolaisen subjektikäsitteen kumosi Freudin psykoanalyysi. (Saariluoma 1989, 234–235.)

Tajunnanvirran kuvaukselle on tunnusmerkkistä assosiaatioperiaate, jolloin kertomus etenee seuraten henkilön tajunnan liikettä vapaasti assosiaatiosta toiseen. Tajunnanvirtaromaania pidetään vaikeatajuisena, mikä johtuu merkitys- ja assosiaatioyhteyksien yksityisyydestä. (Saariluoma 1989, 253–254.)

Sisällöllisesti ja toiminnallisesti yhtenäinen minäatomi hajoaa, kun minää lähdetään tarkastelemaan subjektin välittömästä kokemuksesta käsin: minän tajunnanvirta on päättymätön, muodoton, mitä erilaisimpia aineksia sisältävä. (Saariluoma 1989, 235.)

Huomattavaa on, että suurin osa tajunnanvirtaromaaneiksi nimitettävistä romaaneista sisältää myös muita rakennetta luovia elementtejä, sillä jos romaani rakennetaan ainoastaan päähenkilön tajunnanvirran seuraamiselle, siitä tulee hajanainen ja muodoton (Saariluoma 1989, 242). Saariluoma (1989, 236) toteaa, että sekä Woolfin romaaneissa että Joycella ja Proustilla subjektiivisen kokemustodellisuuden esittäminen tulee todell-

lisuuden objektiivisten lainalaisuuksien etsimisen tilalle. Kaikki kolme edellä mainittua kirjailijaa pyrkivät tavoittamaan tavan, jolla yksityinen ihminen kokee todellisuutta.

Yhtenä yhdistävänä tekijänä Joycen, Proustin ja Woolfin teoksissa on kertoja, jonka merkitys on ratkaisevasti vähentynyt fiktiivisen maailman tapahtumisen jäsentäjänä ja tulkitsijana. Kerronnan näkökulma sijoittuu lähelle keskushenkilön tajunnanvirtaa, jolloin huomion keskipisteessä on keskushenkilön hetkellinen subjektiivinen kokeminen. (Saariluoma 1989, 239.)

Auerbachin mukaan yksipersonaisen subjektiivisen ja monipersonaisen synteisiin pyrkivän tajunnankuvauksen välillä on kirjallisuushistoriallisesti läheinen suhde. Monipersonainen tajunnankuvaus on syntynyt yksipersonaisesta tajunnankuvauksesta. On olemassa teoksia, kuten Marcel Proustin *Kadonnutta aikaa etsimässä*, joissa käytetään molempia tajunnankuvauksia. (Auerbach 1992/1946, 571.)

Saariluoma on todennut, että tajunnanvirtaromaanin määrittelee romaanin kohde eikä sen tekniikka.

Tajunnanvirran kuvaamisesta puhutaan kuitenkin usein kuin kyseessä olisi tietty kerrontatekniikka ("tajunnanvirtatekniikka"). Se samaistetaan tällöin usein sisäiseen monologiin, jossa henkilön tajuntaa seurataan sen omin ehdoin (ja siis mm. minä-muodossa). Suurin osa tajunnanvirtaromaaneina pidetyistä romaaneista, kuten Odysseus tai Virginia Woolfin romaanit eivät kuitenkaan rakennu pelkästään tai edes ensisijaisesti sisäisen monologin varaan. Joycen romaani on päinvastoin mitä parhain osoitus siitä, että on olemassa useita erilaisia tapoja kuvata henkilön tajuntaa. Tajunnanvirtaromaani tulisikin määritellä kohteen mukaan: se on romaani, jossa seurataan yhden tai useamman henkilön tajuntaa lähitasolta siten, että se sisältää rationaalisen tason lisäksi (jolla perinteinen psykologinen romaani, esim. Henry Jamesin, pysytteli) koko hajanaisen aistimus-, mielikuva- ja assosiaatioaineuksen. Tajunnanvirtaromaani on lisäksi hyvin usein sekoittunut muoto sikäli, ettei se sillä pelkästään tajunnan kuvausta. (Saariluoma 1989, 252.)

Hosiaislouma määrittelee sisäisen monologin äänettömäksi yksinpuheluksi, jossa kertoja seuraa henkilön ajatuksenjuoksua eläytyvästi. Hosiaislouman mukaan käytännössä

on usein vaikea tehdä eroa sisäisen monologin ja tajunnanvirran välillä. Hänen määritelmänsä mukaan sisäinen monologi on ”eräänlaista piiloista tajunnanvirtaa”. (Hosiaislouma 2003, 847–848.) Tajunnanvirtaa hän määrittelee seuraavasti:

Kerrontatekniikka, jossa henkilön mielenliikkeet, aistimukset, satunnaiset mielteet, muistumat, jopa unet pyritään esittämään mahdollisimman välittömässä ja karsimattomassa muodossa, jatkuvana miellevirtana. Samalla rikotaan usein kieliopin, syntaksin ja logiikan sääntöjä. (Hosiaislouma 2003, 903.)

Tajunnanvirran ja sisäisen monologin eroja Hosiaislouma kuvaa seuraavasti:

Käsitteitä tajunnanvirta ja sisäinen monologi on usein käytetty jokseenkin synonyymisesti, mutta edellistä on toisinaan pidetty kattavampana käsitteenä, johon sisäinen monologi sisältyy alamuotona. Sisäisessä monologissa tuodaan esiin lähinnä henkilön ajatuksia, kun taas tajunnanvirrassa esitetään yhtä lailla ajatuksia ja havaintoja. Sisäisessä monologissa tavallisesti kunnioitetaan kieliopin sääntöjä, tajunnanvirrassa yleensä ei: välimerkkejä ei käytetä, lauseet jäävät kesken, uudissanoja on paljon tms. (Hosiaislouma 2003, 904.)

Tajunnanvirralle tyypillinen välimerkittömyys ja keskeneräiset lauseet voivat olla tyypillisiä myös vapaakirjoitukselle, mutta tulee kuitenkin huomioida, että tajunnanvirtakerontaa hyödyntävässä kaunokirjallisuudessa välimerkittömyys ja keskeneräiset lauseet ovat tarkkaan harkittuja. Vapaakirjoittamisessa sattumalla on suuri osuus syntyvässä tekstissä. Vapaakirjoittaessa tekstiä ei myöskään kirjoiteta yleisölle julkaistavaksi tai esitettäväksi vaan tekstiä kirjoitetaan ensisijaisesti itselle.

Auerbach on käsitellessään Virginia Woolfin romaanin *Majakka (To the Lighthouse)* ensimmäisen osan viidettä lukua havainnut muun muassa seuraavaa:

Olennaista on, että vähäpätöinen ulkoinen tapaus laukaisee mielikuvia ja mielikuvasarjoja, jotka erkanevat tapahtuman nykyhetkestä ja liikkuvat vapaasti ajan syvyydessä. On ikään kuin yksinkertaiselta näyttävä teksti vasta kommentaarissa tai yksinkertainen sävelteema vasta kehittelystä paljastaisi varsinaisen sisältönsä. [...] Tekstinäytteessämme il-

menevässä Virginia Woolfin menettelytavassa on siis erikoista se, että se kulloisenkin nykyhetken ulkoinen, objektiivinen todellisuus, josta kirjailija kertoo ja joka vaikuttaa varmalta tosiseikalta – siis sukan mittaminen –, ei olekaan muuta kuin pelkkä lähtökohta, aihe (joskaan ei ehkä aivan sattumanvarainen): kaikki paino on sillä mitä se aiheuttaa, mitä ei kuvata suoraan vaan heijastumana ja mikä ei ole sidottu laukaisevan kehystapahtuman nykyhetkeen. (Auerbach 1992/1946, 575–576.)

Auerbachin mukaan jotakin tällaista toteutti ensimmäisenä johdonmukaisesti Marcel Proust. Hänen metodinsa oli kadonneen todellisuuden löytämistä muistoista, jotka laukaisi ulkoisesti mitätön ja sattumanvarainen tapaus. (Auerbach 1992/1946, 576.) Yksityiskohdat ovat kuitenkin olleet merkittävässä roolissa jo antiikin kirjallisuuteen lukeutuvassa Homeroksen teoksessa *Odyseia*. *Odyseiassa* on kohta, jossa vanha palvelija tunnistaa kotiin palanneen isäntänsä tämän reidessä olevasta arvesta (Auerbach 1992/1946, 20). Homeroksen tyyliin kuuluu, että kaikki mikä mainitaan, hahmotellaan tarkkaan. Odyseuksen arpi ja sen mukana osa sankarin nuoruudesta tuodaan kirkaaseen valoon. (Auerbach 1992/1946, 23.) Näin ollen siis jo Homeroksella yksityiskohta toimii tärkeänä osana kokonaisuutta. Yksityiskohdat tekevät tekstin maailmasta kokonaisen. Homeros pyrkii esittämään asiat tarkasti määriteltynä.

[...] mutta perimmäinen syy lienee sittenkin Homeroksen tyylin peruslähtökohdassa: pyrkimyksessä esittää ilmiöt selväpiirteisinä, joka osaltaan havaittavina ja nähtävinä, paikallisilta ja ajallisilta suhteiltaan tarkalleen määriteltynä (Auerbach 1992/1946, 23).

Woolf on todennut (Saariluoma 1989, 260), ettei kirjailija voi toteuttaa filosofian perimmäistä tehtävää, elämän kokonaistulkinnan esittämistä. Sen sijaan kirjailija voi hänen mukaansa tarjota vain lyhyen, intuitiivisen välähdyksen, jossa elämän merkitys koetaan ennemmin elämyksellisesti kuin ymmärretään rationaalisesti.

Vapaakirjoittamalla tuotettu teksti sisältää parhaimmillaan tällaisia lyhyitä intuitiivisia välähdyksiä. Kirjoittamistekniikan luonteen vuoksi nämä välähdykset sisältävät merkityksillä latautuneita hetkiä, jotka kirjoittaja huomaa vasta jälkikäteen. Esimerkkejä täl-

laisista välähdyksistä esittelen tutkielmani neljännessä luvussa, jossa käsittelen yksityiskohtien merkitystä omissa vapaakirjoitusteksteissäni.

Auerbachin mukaan James Joycen romaani *Odysseus* lienee teos, jossa on radikaaleimmalla tavalla sovellettu moninaisen tajunnanheijastuksen ja aikakerrostumien metodia (Auerbach 1992/1946, 579). Teoksen erityisen kuuluisaksi tullut, runsaat 48 sivua pitkä, kokonaan välimerkitön päätöskappale eli niin kutsuttu Penelope-jakso on esitetty Molly Bloomin, romaanin *Odysseus*-hahmo Leopold Bloomin puolison tajunnanvirrana (Riikonen 1985, 27). Molly Bloomin ulkoinen olemus esitetään lukijalle jo aiemmin, mutta viimeisessä luvussa Molly tulee esille sisältäpäin tajunnanvirran avulla (Riikonen 1985, 117). Molly kuvataan isokokoiseksi, eroottiseksi naiseksi, joka on selvästi itse tietoinen eroottisesta viehätysvoimastaan.

*Odysseus*-romaanin viimeinen luku on vaikealukuinen. Siitäkin huolimatta, että kokonaan välimerkittömässä tekstissä esiintyvät erisnimet on kirjoitettu isoilla alkukirjaimilla ja episodi on jaettu kahdeksaan toisistaan erotettuun kappaleeseen. Viimeisessä luvussa Molly Bloom on vuoteellaan unen ja valveillaolon välimaastossa. (Riikonen 1985, 123.) Joyce itse on todennut Penelope-jakson olevan teoksen avain ja että jakso alkaa ja päättyy 'naiselliseen' sanaan *yes*. Riikosen mukaan Molly Bloom voidaan nähdä teoksen kaikkien naisten henkilöitymänä. Seksuaalisessa estottomuudessaan ja rehevyydessään Molly Bloom voidaan nähdä myyttisenä naishahmona. (Riikonen 1985, 124–125.)

Nelson streetillä ajelee Harry Devansin polkupyörällä illalla yhtä hyvä että hän lähetti sen sinne missä se on alkoi olla vähän liian vallaton halusi mennä luistinradalle ja poltti niiden savukkeita nenän kautta minä haistoin sen hänen puvustaan kun purin langan poikki siitä napista jonka minä ompelin hänen jakkuunsa alas hän ei voi minulta paljoa salata ei kyllä mutta minun ei olisi pitänyt ommella sitä kun se oli hänellä päällä se tietää eroa ja viimeksi luumuvanukaskin halkesi 2ia niin siinä käy vaikka ihmiset mitä sanovat (Joyce 1982/1922, 705.)

On selvää, että Molly Bloomin monologin lopullinen ulkoasu on ollut tarkan harkinnan tulos. Vapaakirjoittamalla tuotettu teksti voi myös Molly Bloomin monologin tapaan siirtyä asiasta ja mielle yhtymästä toiseen. Vapaakirjoitettu teksti ei kuitenkaan ole harkittu ja suunnitelmallinen. Vaikka etukäteen päättäisi kirjoittaa tietystä aiheesta, josta kirjoittajalla on mielessään paljon sanottavaa, vapaakirjoitus sisältää aina yllättäviä elementtejä. Jo pelkästään kynän pysäyttämisen kieltö, yksi vapaakirjoittamisen säännöistä, estää harkitun ja viimeistellyn tekstin tuottamisen.

Surrealistien tekstien tuottamisen tavasta ja vapaakirjoituksesta löytyy yhtäläisyyksiä. Sen vuoksi esittelen tutkielmassani lyhyesti myös surrealismien syntyä ja surrealistien kirjoitusmetodia.

Vuonna 1920 ilmestyi ensimmäinen, klassikoksi muodostunut, surrealistinen teos nimeltä *Les champs magnétiques (Magneettikentät)*, joka sisälsi lyyristä proosarunoutta. Tämä runoilija ja lääketieteenopiskelija André Bretonin yhdessä runoilija Philippe Soupault'n kanssa kirjoittama teos syntyi muutaman viikon sisällä kirjoitetuista teksteistä. Breton ja Soupault kirjoittivat mitä mieleen tulee tekstiä lainkaan kritisoimatta ja arvioimatta sitä kirjoitettaessa. Breton oli keskeinen hahmo surrealismien synnyssä. (Kaitaro 2007, 141.) Breton oli ensimmäisen maailmansodan aikana kiinnittänyt huomiota Saint Dizierin sairaalan neuropsykiatrisella osastolla mielisairaiden kielellisten assosiaatioiden yllätykselliseen runollisuuteen. Tämän kokemuksen lisäksi surrealistisen automaattikirjoituksen syntyyn vaikuttivat Bretonin tutustuminen Freudin teorioihin ja Regisin ja Hesnardin teokseen *La psychanalyse des névroses et des psychoses* (1914) sekä unen ja valveen rajamailla, niin sanotussa hypnagogisessa tilassa, esiintyvät halusinatoriset ilmiöt. (Kaitaro 2001, 14.)

Breton nimesi tekstin tuottamisen tavan automaattikirjoitukseksi. Nimitys viittaa sekä psykiatriassa käytettyyn termiin ”automatismi” että meedioiden transsitilassa harjoittamaan automaattikirjoitukseen. Surrealistien ja meedioiden automaattikirjoittaminen eroaa toisistaan siten, että surrealisti on tietoinen kirjoittamastaan eikä kuvittele tekstin olevan peräisin henkiolennoilta. (Kaitaro 2007, 142.) Breton on jälkikäteen korjan-

nut tekstejään, minkä voisi ajatella olevan ristiriidassa automaattikirjoituksen perusidean kanssa. Kaitaro kuitenkin toteaa, että kirjallisista ja tyyllillisistä seikoista huolehtivan tietoisien kritiikin vaientaminen on tarpeellista kirjoitushetkellä, mutta ei enää välttämättä sen jälkeen. (Kaitaro 2001, 17.)

Automaattikirjoituksessa on kuitenkin samankaltaisia puutteita kuin muissakin teksteissä, eikä sen korjailu jälkikäteen muuta tekstin tuottamisen spontaaniutta. Automaattikirjoituksen tuloksia ei yleensä ole tarkoitettu julkaistavaksi, mutta mikäli teksti on jo alun perin tarkoitettu julkaista, voidaan ajatella, että mahdollisuus myöhempien korjausten tekemiseen edesauttaa automaattikirjoitukselle otollisen kritiikittömän tilan syntymistä. (Kaitaro 2001, 18.)

Breton saavutti automaattikirjoitusprosessin aikana voimakkaita positiivisia tunnereaktioita. Soupault ja Breton kirjoittivat jopa kymmenen tuntia yhtä mittaakaan. Breton kertoo heidän saavuttaneen euforisen tilan.<sup>4</sup> (Kaitaro 2001, 18.) Nykytietämyksen valossa tuota Bretonin ja Soupaultin tilaa kutsuttaisiin luultavasti flow-tilaksi (ks. luku 3.1.). Jalonen kuvaa assosiaation hetkien palkitsevuutta kirjailijalle tavalla, joka voisi sopia kuvaamaan myös vapaakirjoittamisen avulla saavutettavaa flow-tilaa.

Assosiaation hetket palkitsevat kirjailijaa. Virtaamisen ja yhdistymisen tunne, ja myös se prosessiin olennaisesti liittyvä seikka että pystyy saamaan assosiaation hetkissään syntyvää tiheää kerroksellista mieltämistä juuri oikeiksi ilmaisuiksi ja oikeaan muotoon, tuottaa monelle syvää mielihyvää. (Jalonen 2006, 263.)

Toisaalta vapaakirjoittaessa nautinto ei välttämättä synny oikeiden ilmaisujen tai oikean muodon tavoittamisesta vaan yhteydestä syvemmälle minuuteen. Tätä ajatusta tukevat seuraavat Cameronin sanat:

Kun ihmiset kysyvät: ”Miksi kirjoitamme näitä aamusivuja?”, vastaan tuolloin: ”Päästäksemme toiselle puolelle.” He luulevat että lasken leik-

---

<sup>4</sup> Kaitaro toteaa, ettei mielikuvituksen varaan heittäytyminen ollut aivan riskitöntä. Kirjoittajia uhkasivat hallusinaatiot, kun todellisuuden ja kuvittelun raja oli vaarassa hämärtyä. (Kaitaro 2001, 18.)



kiä, mutta olen tosissani. Aamusivut auttavat meitä pääsemään pelon, kielteisyyden ja mielialojen ailahtelun toiselle puolelle. Ennen kaikkea ne vievät meidät Tarkastajan ohitse. Tarkastajan nalkutuksen tavoittamattomissa löydämme oman hiljaisen ytimemme, paikan jossa kuulemme pienen äänen, joka on sekä oma äänemme ja samalla myös luojamme ääni. (Cameron 2002/1992, 28.)

Kaitaro arvioi (2007, 147), että Bretonin mielestä kiinnostavimpia olivat romaanit, joiden henkilöt alkavat elää omaa elämää eivätkä reagoi ja toimi tavalla, jonka kirjailija on ennakkoon laskelmoinut.

Näin näyttääkin siltä, että kun kirjoittaja luovuttaa kontrollinsa ja kirjoittaa, mitä mieleen tulee, kieli itse saa puheenvuoron ja alkaa tuottaa merkityksiä, joita kirjoittaja ei missään vaiheessa aikonut tuottaa. Voisi sanoa, että kieli alkaa tuottaa itseään omien sisäisten lakiansa mukaan välittämättä tekijästä ja tämän aikomuksista. (Kaitaro 2007, 144.)

Ilmeisesti juuri vapaakirjoittamiseen liittyvä kontrollin luovutus, joka vapaakirjoittamisessa tosin on mielestäni vain osittaista, mahdollistaa tekstiin tulevat yllätykset.

## 2.2. Esimerkkinä Marcel Proust *Kadonnutta aikaa etsimässä*

Proust yrittää tavoittaa objektiivisuuden ja menneiden tapahtumien sisimmän olemuksen: hän pyrkii päämääräänsä antautumalla oman tajuntansa vietäväksi, mutta ei nykyisen vaan muistelevan tajuntansa. (Auerbach 1992/1946, 576.)

Marcel Proust (1871–1922) hyödyntää tajunnanvirtatekniikkaa seitsenosaisessa pääteoksessaan *Kadonnutta aikaa etsimässä* (*A la recherche du temps perdu*). Proust kirjoitti 3000 sivua käsittävän teoksen *Kadonnutta aikaa etsimässä* 13 viimeisen elinvuotensa aikana, sairaana ja ulkomaailmasta eristyneenä (Amadou 1978, 304). Proustin romaanin voidaan yhtäältä, vahvasti pohtivan luonteensa vuoksi, ajatella jatkavan klassista ranskalaista perinnettä. Toisaalta romaani myös ratkaisevasti luopuu 1800-luvun realistisesta ja naturalistisesta romaanitraditiosta, sillä vaikka teos kuvaakin jossain mielessä yhteiskuntaa, sen olennainen universumi on kuitenkin sisäinen maailma. (Ama-

dou 1978, 307.) Jotain oleellista Proustin käyttämästä ainutlaatuisesta tajunnanvirtatekniikasta kertovat seuraavat Anne-Lisa Amadoun luonnehdinnat.

Hänen muistinsa, havaintokykynsä ja psykologinen silmänsä ovat tarunomaiset. Kadotettu paratiisi on hänelle ainoa tosi, sisäinen todellisuus ainoa oikea. (Amadou 1978, 304.)

Marcel Proustin ylenpalttisesti kuvitelmia ja muotoja vilisevä universumi ei enää näytä dekadentin tyylin ja sen detaljirunsauden kiemuraiselta ilmaukselta; se on loppujen lopuksi yritys hahmottaa kielen keinoin olemassaoloa, saada ote koko siitä mytologisten kuvitelmien verkosta, niistä lisääntyvistä kuvista ja symboleista, joita elämämme on täynnä. (Amadou 1978, 307.)

Proustin teossarjan ensimmäinen suomeksi ilmestynyt jakso *Swannin tie: Combray*, jota käsittelen tässä alaluvussa, ilmestyi vasta vuonna 1968 eli 55 vuotta alkuteoksen ilmestymisen jälkeen (Holappa 2007/1968). Lukiessani teoksen panin merkille Proustin kyvyn tehdä tarkkanäköisiä analyysejä teoksen henkilöistä ja näiden toiminnan motiiveista. Proustilla on Amadoun näkemyksen mukaan ollut työhön ryhtyessään enemmän mystis-runollinen kuin eepinen asenne eli hänen ensisijaisena pyrkimyksenään ei ole tarinan kertominen, vaan teos vaikuttaisi syntyneen ennemminkin tiedonetsimisprosessin hedelmänä (Amadou 1978, 294). Tämä kertoo jotain oleellista assosioivan tajunnanvirtatekniikan käytöstä. Tajunnanvirtatekniikkaa on vaikea selittää tyhjentävästi. On oivaltavaa liittää assosioiva kirjoittamistekniikka tiedonetsimisprosessiin. Siitä juuri on kysymys. Vapaakirjoittaminen mahdollistaa tiedon etsimisen kirjoittajan mielestä. Parhaimmillaan vapaakirjoittaminen on mielen sisäinen löytöretki.

Romaanin alkutilanne kuvaa hyvin tajunnanvirtatekniikan toimintaperiaatetta. Romanin alussa minä-kertoja on vuoteessaan unen ja valveen rajamailla yrittäen saada selvyttä paikan identiteettiin ja omaan identiteettiinsä (Amadou 1978, 296).

Tietoinen muisti on Proustille voimaton, kun menneisyyden jaksosta on kutsuttava esiin kuvia; sen sijaan se muisti, joka havahtuu tahattomasti ja tukeutuu aistien välittömiin muistoihin, pystyy palauttamaan men-

neen alkuperäisessä olemuksessaan, luomaan sen jälleen samanlaiseksi, kuin se todella on ollut. (Amadou 1978, 296–297.)

Proustin teoksen ensimmäisellä osalla ja etenkin sen ensimmäisellä jaksolla nimeltä *Combray*, jossa lasketaan koko romaanirakennelman perusta, on erityissijansa teoksessa useammastakin syystä (Amadou 1978, 303).

Mutta Combraylla on erikoisasema monestakin syystä, ennen muuta siksi että lapsuus, joka siinä luodaan uudelleen, sisältää näkemyksen eheästä olemisen tilasta, jolle on ominaista ykseys ja yhtenäisyys, elämästä, jossa ihmiset ovat lainalaisessa suhteessa sekä kertojaan että toisiinsa. (Amadou 1978, 303.)

*Kadonnutta aikaa etsimässä* ei etene kronologisesti, vaan romaania vievät eteenpäin erilliset kokoavat tapahtumat. *Combrayn* muotoa määrää vuorokauden kulku. Ei siten, että teos tapahtuisi yhden vuorokauden puitteissa, kuten James Joycen kirjoittamassa romaanissa *Odysseus*. (Amadou 1978, 298 ja 304.)

Combrayssa kohtaamme pikemminkin päivän tyyppinä — kesälomapäivän, kesäsunnuntain — joka kutoo säännöllisesti toistuvien puuhien verkon kertojan elämän ja ajatusten ympärille, alkaen ennen kirkkoai-kaa tapahtuvasta aamuvierailusta Léonie-tädin luona aina äidin iltasuudelmaan. (Amadou 1978, 304.)

Amadou toteaa, että Proustin maailma tämän välittömänä elämän-elämyksenä on vail-la pysyvyyttä ja yhtenäisyyttä (Amadou 1978, 300). Tämä on osoitus siitä, mihin niin tajunnanvirtatekniikan kuin vapaakirjoittamisenkin avulla parhaimmillaan pystytään: esittämään maailma sellaisena kuin aistihavaintomme sen kokevat, vailla pysyvyyttä ja yhtenäisyyttä. Proustin tajunnanvirtatekniikkaa käsiteltäessä klassiseksi esimerkiksi on muodostunut erään yksityiskohdan ikimuistoinen kuvaus. Kuvaus, jossa teoksen kertoja-minän maistama madeleine-leivos palauttaa hänen mieleensä kauan sitten tapahtuneet hetket Combrayssa.

Jokin vähäinen ja ajassa etäinen aistimusmuistuma saattaa panna liikkeelle pitkän ja polveilevan mielikuvien sarjan. Kaikki Proustin tulkitsijat

ottavat tästä esimerkiksi teen kanssa maistetun ”madeleine”-leivoksen, jonka tuottama makuelämys pitkien ponnistusten jälkeen palautti kertojan mieleen kauan sitten menneet hetket isotädin huoneessa. (Hollappa 2007/1968.)

Tämä pieni ja sinänsä vähäpätöinen yksityiskohta, leivoksen maistaminen, laittaa liikkeelle mielikuvien sarjan. Leivos mainitaan teoksessa ensimmäisen kerran sivulla 55. Madeleine-leivos tuodaan kohtaukseen minä-kertojan äidin toimesta.

Jo vuosikaudet vain nukkumaanmenoni näyttämö ja draama olivat minulle olleet Combrayta, kunnes kerran talvella, kun tulin kotiin, äitini ehdotti nähdessään minun palelevan, että tavoistani poiketen joisin teetä. Aluksi en halunnut, enkä tiedä miksi sitten kumminkin muutin mieltäni. Äiti lähetti hakemaan pullean pikku leivonnaisen, jota kutsutaan nimellä ”Petite Madeleine” ja joka on kuin simpukan uurteisessa kuoressa valettu. Ja kohta minä konemaisesti, synkän tämän päivän ja ikävän huomispäivän lannistamana vein huulilleni lusikallisen teetä, jossa olin pehmittänyt ”madeleinen” palasta. Mutta heti kun kakunmurut ja tee koskettivat kitalakeani, minä hätkähdin, jännityin ja tarkkasin mitä eriskummallista minussa tapahtui. (Proust 1984/1919, 55.)

Romaanin alussa on tullut useaan otteeseen ilmi, että juuri äidin läsnäololla (tai sen puutteella) on ollut suuri merkitys minä-kertojan lapsuudessa iltaisin nukkumaanmenon aikaan. Leivoksen maku on mielelle virike, joka saa tajunnan ponnistelemaan unohtuneen muiston löytämiseksi. Madeleine-leivoksen maku, yksityiskohdan havaitseminen, vie minä-kertojan lapsuuden muistoihin. Tuo vähäpätöisen tuntuinen yksittäinen havainto, leivoksen maku, avaa sen muistojen maailman, jonka tietoinen mieli on jo unohtanut.

Ja yhtäkkiä muisto kirkastui. Tältä maistui se pieni ”madeleine”-leivos, jonka Léonie täti antoi minulle Combrayssa sunnuntaiaamuisin (sunnuntaisin en mennyt ulos ennen messua), kun kävin hänen huoneessaan sanomassa huomenta, kastettuaan palasen tavalliseen tai lehmuksenkukkateehen. (Proust 1984/1919, 57.)

Mutta kun menneistä ajoista ei enää ole jäljellä mitään ihmisten kuoltua, esineitten tuhouduttua, elävät pitkään yksin haju ja maku, muita hauraammat mutta elinvoimaisemmat, aineettomammat, sitkeämmät,

uskollisemmat, ja ne elävät kuin sielut, muistavat, odottavat, toivovat kaiken muun raunioilla, kannattavat murtumatta, melkein olemattomana hiukkasena muiston valtavaa rakennelmaa. (Proust 1984/1919, 58.)

Proust esittää, että haju ja maku voivat pitkänkin ajan jälkeen kannatella muiston rakennelmaa. Väitän, että muutkin yksityiskohdat voivat viedä mielen löytöretkelle menneeseen. Näyttäisi, että juuri yksityiskohdilla on suuri merkitys avattaessa mielen porttia muistoihin. Tätä ajatusta tukevat seuraavat Goldbergin sanat:

Voisitko ymmärtää ikuisuutta juuri nyt? Kerro tästä hetkestä sellaisena kuin se on. [...]

Siirry nyt nykyhetkestä toisiin hetkiin, jotka muistat vahvoina ja kirkkaina. Niiden ei tarvitse olla ikimuistoisia – ei kertomuksia siitä, kuinka voitit keilakisassa ensimmäisen palkinnon tai sanoit alttarilla ”tahdon”. Mieli ei toimi sillä tavoin. Usein se muistaa merkityksettömän tuntuiset hetket: sen kerran, kun ostit jossain Philadelphian esikaupungissa laatikon öljypastelleja katukauppiaalta, [...] tai syreenipensaan, jonka kerran toukokuussa huomasit kääntyessäsi Santa Fessä kadunkulmasta. Se tuo mieleesi muiston äidistäsi, joka rakasti syreenejä. Pysähdyt pensaan luo ja kosketat sen kukkia. Äkkiä sinua puistattaa. Juuri sillä hetkellä tiedät, että sinun on käytävä läpi äitisi viimeiset, loputtomilta tuntuneet elinpäivät yksitellen. (Goldberg 2009/2007, 95.)

### 3. VAPAAKIRJOITTAMISEN METODI

#### 3.1. Mihin vapaakirjoittamista tarvitaan?

Natalie Goldbergin kirjoittamisoppaat tunnetaan maailmanlaajuisesti (Goldberg 2004/1986, 11). Hän toteaa, että treenikirjoittamisessa kaikki virtaa kirjoittajan läpi ilman, että kirjoittaja juuttuu mihinkään. Tara Bennet-Goleman kertoo tarkkailevasta havainnoinnista seuraavaa, mikä sopii kuvaamaan tilaa, joka voidaan saavuttaa vapaakirjoittamalla.

Tarkkaileva havainnointi ei pakene mitään. Se sallii meidän läpäistä kieltämisen harson ja olla rehellisiä itsellemme. Tarkkaileva havainnointi paljastaa meille tosiasiat sen sijaan että sallisi meidän keksiä peitetarinoita. (Bennet-Goleman 2002/2001, 57.)

Bennet-Golemanin (2002/2001, 205) mukaan tarkkailevassa havainnoinnissa ei antauduta tunteiden ja ajatusten vietäväksi eikä sitouduta niihin vaan tarkkaillaan ajatuksia ja tunteita, jolloin tarkkaileva tietoisuus muuttaa suhdetta niihin. Ohjeet, joita Bennet-Goleman (2002/2001, 260–261) antaa päiväkirjan pitämisen muodossa tapahtuvaan skeematyöskentelyyn, muistuttavat monelta osin vapaakirjoittamiseen liitettyjä sääntöjä ja ohjeita. Näitä ovat kehotukset assosoida vapaasti, päästää kaikki paperille, olla sensuroimatta ajatuksia sekä neuvo olla piittaamatta oikeakielisyydestä tai oikeinkirjoituksesta sekä se, että teksti on tarkoitettu vain kirjoittajalle itselleen. Lisäksi tässä kirjoittamisen muodossa pyritään myös kirjoittamaan kynää pysäyttämättä, kuten seuraava lainaus osoittaa.

Jos este tulee vastaan, kirjoita vain uudelleen se, minkä juuri olit kirjoittanut (Bennet-Goleman 2002/2001, 261).

Bennet-Goleman (2002/2001, 260) kertoo kokeesta, jossa ihmiset kirjoittivat päiväkirjaansa viitenä peräkkäisenä päivänä viidentoista minuutin ajan ajatuksia ja tunteita elämänsä traumaattisimmista kokemuksista tai esimerkiksi senhetkisestä päällimmäi-

sestä murheestaan. Tämän seurauksena koehenkilöt sairastelivat koetta seuranneen puolen vuoden aikana paljon tavallista vähemmän.

Goldberg toteaa, että yksi treenikirjoittamisen säännöistä on ”älä ajattele”. Tämä sääntö auttaa kirjoittajaa pääsemään pinnan alle, eroon hajanaisista ajatuksista. (Goldberg 2004/1990, 47.) Cameron on kutsunut aamusivujen kirjoittamista myös aivojen tyhjennykseksi (Cameron 2002/1992, 26). Tiina Ali-Sisto (2010) kertoo proseminarityös-sään kokemuksestaan, jonka mukaan hänen stressitasonsa on laskenut hektisinä aikoina aamusivujen kirjoittamisen myötä. Hän on kokenut pystyneensä toimimaan tehokkaammin, koska kirjoittaessa asiat ovat selkiytyneet ja asettuneet tärkeysjärjestykseen. (Ali-Sisto 2010, 5.)

Elbow (1998/1973, 3) pitää säännöllisesti, vähintään kolmesti viikossa, toteutettuja vapaakirjoitusharjoituksia tehokkaimpana tapana parantaa kirjoitustaitoa. Hänen sääntönsä vapaakirjoitusharjoituksille eivät juuri poikkea edellä esitetystä vapaakirjoittamisen ohjeista.

The idea is simply to write for ten minutes (later on, perhaps fifteen or twenty). Don't stop for anything. Go quickly without rushing. Never stop to look back, to cross something out, to wonder how to spell something, to wonder what word or thought to use, or to think about what you are doing. If you can't think of a word or a spelling, just use a squiggle or else write, "I can't think of it." Just put down something. The easiest thing is just to put down whatever is in your mind. If you get stuck it's fine to write "I can't think what to say, I can't think what to say" as many times as you want; or repeat the last word you wrote over and over again; or anything else. The only requirement is that you *never* stop. (Elbow 1998/1973, 3.)

Vapaakirjoitusharjoitukset edellyttävät tietynlaista välinpitämättömyyttä. Harjoitusta tehdessä ei saa pysäyttää kirjoitusta, palata aiempaan tekstiin, korjata tekstiä tai pohdiskella syntyvää tekstiä. Tämä ei tarkoita kuitenkaan täydellistä välinpitämättömyyttä. (Elbow 1998/1973, 7–8.) Vapaakirjoitukseen liittyvä välinpitämättömyys auttaa keskittämään enemmän huomiota ja energiaa siihen mitä kirjoittaa, kuten Elbow alla toteaa.

A word about being “careless.” In freewriting exercises you should not stop, go back, correct, or reflect. In a sense this means “be careless.” But there is a different kind of carelessness: not giving full attention, focus, or energy. Freewriting helps you pour *more* attention, focus, and energy into what you write. That is why freewriting exercises must be short. (Elbow 1998/1973, 7–8.)

Elbow toteaa, että mikäli vapaakirjoitusharjoituksia tekee säännöllisesti, suuri tai suurin osa näin tuotetusta tekstistä tulee olemaan huonompaa kuin mihin kirjoittaja pysyy tuottaessaan tekstiä huolella ja uudelleen kirjoittamista apuna käyttäen. Mutta vapaakirjoittamisen avulla tekstistä esiin nousseet hyvät tekstiosuudet sen sijaan ovat paljon parempia kuin mitä kirjoittaja voisi tuottaa millään muulla metodilla. (Elbow 1998/1973, 9.) Elbow (1998/1973, 11) toteaa myös, ettei vapaakirjoitusharjoitusten suurin hyöty ole niiden välittömässä tuloksessa, vaan vähittäisessä vaikutuksessa tulevaan kirjoittamiseen.

Jalosen (2006, 152) mukaan assosiatiiviset hetket ovat tärkeässä roolissa tihentyneen kerroksellisessa tekstissä, kuten seuraava lainaus osoittaa. Mielestäni kirjoittaja voi vapaakirjoittamisen sääntöjä noudattamalla päästä tilaan, jossa syntyy Jalosen mainitsemia assosiatiivisia hetkiä.

Kun kerronnan nykyhetkeen yhdistyy muistikuvia ja tunteita, syntyy *aikatasojen siirtymiä* ja näiden eri ainesten yhdistyessä mahdollisesti myös kerroksellisuutta. Itsestään selvää se ei ole, sillä pelkkä aikatasojen tekninen limittäminen, näkökulmien vaihtelu, muistojen kirjaaminen tai tunteiden kuvailu ei tee tekstistä tihentyneen kerroksellista, jos kirjoittamisen prosessista puuttuvat eri kerroksia uutta luovasti yhdistävät assosiatiiviset hetket. (Jalonen 2006, 152.)

Parhaimmillaan kirjoittaja voi vapaakirjoittamalla saavuttaa flow-kokemuksen. Flow-kokemuksella tarkoitetaan optimaalista kokemusta, tilanteita, joissa tarkkaavaisuus voidaan vapaasti kohdistaa tavoitteiden saavuttamiseen, koska ei ole mitään korjattavaa epäjärjestyttä, eikä uhkaa jota vastaan itsen pitäisi puolustautua (Csikszentmihalyi 2005/1990, 70).



Havaitsimme tutkimuksissamme, että sisälsipä flow-toiminta kilpailua, sattumaa tai mitä tahansa muita kokemuksen ulottuvuuksia, sillä oli aina eräs yhteinen piirre: se tarjosi löytämisen elämyksen, luovan tunteen johonkin uuteen todellisuuteen kohoamisesta. Se pakotti henkilöä korkeammille suorituksen tasoille ja johti sellaisiin tietoisuuden tiloihin, joista tämä ei ollut aikaisemmin uneksintakaan. Lyhyesti sanottuna se muutti ihmisen itseä tekemällä siitä entistä kompleksisemmän. Tässä itsen kasvussa piilee flow-toimintojen avain. (Csikszentmihalyi 2005/1990, 116.)

Vapaakirjoittamalla on mahdollista kokea luovansa järjestystä elämäänsä, analysoida ja ymmärtää kokemuksiaan. Ehkä tämä johtuu siitä, että vapaakirjoittamalla voi olla yhteydessä omaan itseän ja alitajuntaan ilman itsensä kontrollointia tai sensurointia. Csikszentmihalyi toteaa alla olevassa lainauksessa kirjoittamisen olevan itsen kanssa tapahtuvaa kommunikointia. Väitän, että sama pätee myös vapaakirjoittamiseen.

Mutta koskaan ei ole ajantuhlausta kirjoittaa sisäisistä syistä. Ensinnäkin kirjoittaminen tarjoaa mielelle selkeän ilmaisumuodon. Se tekee mahdolliseksi merkitä tapahtumia ja kokemuksia muistiin niin että ne voidaan helposti palauttaa mieleen ja elää uudelleen tulevaisuudessa. Se on tapa analysoida ja ymmärtää kokemuksia, itsen kanssa tapahtuvaa kommunikointia joka luo järjestystä elämäämme. (Csikszentmihalyi 2005/1990, 194.)

Cameron sanoo, että kirjoittajan ja tyhjän paperin välissä on pelko. Kuvittelemme, että kirjoittaminen on kaikkea muuta kuin mitä se Cameronin mukaan on: hauskaa. Hänen mukaansa kirjoittamisessa on pohjimmiltaan aina jotain tottelematonta. (Cameron 2004/1998, 120–121.)

Se on oman itsensä haltuun ottamista. ”Tätä mieltä minä olen...” Meistä useimpien sisällä asuu anarkistinen kaksivuotias, joka haluaa päästä sanomaan oman sanansa. Kun annamme kirjoittamiselle luvan olla juuri sitä ja pidämme sitä salaisuuksien kertomisena itsellemme ja iloitsemme omasta uskalluksestamme, kirjoittaminen ei vaadi paljonkaan kuralaisuutta. (Cameron 2004/1998, 121.)

Yllä oleva Cameronin sitaatti tukee käsitystäni siitä, että vapaakirjoittaminen on keino olla yhteydessä omaan itseensä ja kuunnella mahdollisesti tukahdutettujakin tuntei-

taan ja kokemuksiin. Näin ollen vapaakirjoittaminen on myös eräänlainen itsensä hyväksymisen harjoitus tai muoto. Vapaakirjoittamisessa on keskeistä ja erittäin merkittävää, että antaa itselleen luvan kirjoittaa mitä mieleen tulee, hyväksyä paperille tulevat sanat, tunteet ja ajatukset. Vapaakirjoittaminen voi olla hyödyllinen menetelmä tyhjän paperin kammon voittamisessa. Mielestäni on mahdollista, että tyhjän paperin kammossa on pohjimmiltaan kyse oman itsensä ja tuottamansa tekstin hyväksymisestä ja sallimisesta. Tätä ajatusta tukevat seuraavat Cameronin sanat sopivan ajan etsimisestä kirjoittamiselle:

Meillä kaikilla on aikaa kirjoittaa. Meillä on aikaa kirjoittaa sillä hetkellä, kun olemme valmiita kirjoittamaan huonosti, päätymään umpikujaan, raapustamaan pari riviä ja vain kirjoittamaan sen sijaan, että tavoittelemme virheetöntä ja viimeisteltyä lopputulosta. (Cameron 2004/1998, 30.)

Pauliina Vanhatalo on todennut, että ihminen voi kokea olevansa kirjoittaja, vaikka ei olisikaan kirjoittanut vuosikausiin esimerkiksi tyhjän paperin kammon takia. Vaikka kirjoitustyö ilmeni vain esimerkiksi satunnaisten tarinoita tai tekstipätkiä koskevien ajatusten tasolla, voi kirjoitustyö Vanhatalon mukaan olla tällöin merkityksellinen, mahdollisesti myös ahdistava, osa identiteettiä. (Vanhatalo 2008, 30–31.) Vanhatalon (2008, 21) mukaan vahva kirjoittajaidentiteetti kertoo, että kirjoittajan rooli on yksilölle tärkeä, se on merkittävä osa hänen elämäntarinaansa ja identiteettikertomustansa.

Kirjoittajan todellisen blokin eli tilan, jossa kirjoittaja ei pysty tuottamaan lainkaan tekstiä, kuusi yleisintä aiheuttajaa ovat sisäinen sensuuri, epäonnistumisen pelko, perfektionismi, aikaisemmat negatiiviset kokemukset sekä lykkääminen ja mielenterveysongelmat (Svinhufvud 2007, 119). Tuotteliaat ja estyneet kirjoittajat eroavat toisistaan Svinhufvudin mukaan muun muassa siten, että tuotteliailla kirjoittajilla on enemmän kirjoittamiseen liittyviä positiivisia ajatuksia. Tuotteliaat kirjoittajat myös pohtivat kirjoittamisen prosessia vähemmän ennen kirjoittamiseen ryhtymistä ja tuotteliain kirjoittajien kirjoittaminen on jossain määrin automatisoitunutta. Tämä ei kuitenkaan

tarkoita sitä, etteikö tuotteliaillakin kirjoittajilla olisi kirjoittamiseen liittyviä negatiivisia ajatuksia. (Svinhufvud 2007, 131.)

Svinhufvudin (2007, 138) mukaan keskeinen kirjoittamisen automatisoitumiseen johdettava tekijä on kirjoittamisen säännöllisyys. Hänen mukaansa kirjoittamisen automatisoitumista voi edistää muun muassa vapaakirjoittamisharjoituksilla.

Toistuva ja säännöllinen kirjoittaminen johtaa vähitellen kirjoittamisen automatisoitumiseen, jolloin kirjoittamisesta tulee vaivatonta. Kirjoittajan itsetietoisuus on vähentynyt, ja kirjoittamisesta tulee itseään ruokkiva prosessi. (Svinhufvud 2007, 138.)

Se kuinka paljon ihminen on lukenut, vaikuttaa ihmisen kykyyn kirjoittaa. Paljon lukevalla on laajempi ja monipuolisempi kuva siitä, miltä valmis teksti voisi näyttää. Tämä auttaa kirjoittajaa rakentamaan tavoittelemansa kaltaisen tekstin. (Flower ja Hayes 1980, 28.)

This may be one way in which extensive reading affects a person's ability to write: a well-read person simply has a much larger and richer set of images of what a text can look like. Goals such as these often have plans for reaching the goal built right into them. (Flower ja Hayes 1980, 28.)

Mielessä oleva tavoite voi toimia myös kirjoittamisen esteenä. Vapaakirjoittaessa ei vielä tarvitse tietää, mitä aikoo kirjoittaa ja miten aikoo kirjoittaa. Vapaakirjoittamista voi hyödyntää luovan kirjoittamisen lisäksi myös asiatekstien laatimisessa. Svinhufvud (2007, 145–146) mainitsee esimerkkinä biologian esseen. Hänen esittelemänsä kontrolloidun vapaakirjoittamisen keinoin voidaan vapauttaa mieli paineista ja keskittyä ideoimaan tai tuottamaan tekstiä jostain tietystä aiheesta.

Svinhufvudin mukaan vapaakirjoittamalla päästään parhaisiin tuloksiin, kun sitä harjoitellaan säännöllisesti. Harjoituksen hyödyt tulevat esille vasta jonkin ajan päästä. Svinhufvud toteaa vapaakirjoittamisen olevan kirjoittamista kirjoittamisen itsensä vuoksi.

Kirjoitettu teksti ja sen sisältö eivät kuitenkaan ole merkityksettömiä. (Svinhufvud 2007, 143.)

### 3.2. Vapaakirjoittamisharjoituksen piirteitä

Goldberg käyttää vapaakirjoittamisesta termiä treenikirjoittaminen. Goldbergin mukaan kirjoittaja voi päättää itse kirjoittamiseen käytettävän ajan pituuden. Tärkeää on, että kirjoittaja todella kirjoittaa koko päättämänsä ajan. (Goldberg 2004/1986, 22.)

Goldberg on tiivistänyt treenikirjoittamisen säännöt seuraavasti:

1. *Pidä kätesi liikkeessä.* Älä pysähdy lukemaan riviä, jonka olet juuri kirjoittanut. Se on viivyttelyä ja kertoo halusta kontrolloida sitä, mitä haluaa sanoa.
2. *Älä yliviivaa tekstiä.* Yliviivaaminen tarkoittaa, että muokkaa tekstiä samalla kun kirjoittaa. Vaikka olisit kirjoittanut jotain, mitä et aikonut kirjoittaa, anna sen olla.
3. *Älä huolehdi oikeinkirjoituksesta,* välimerkeistä tai kieliopista. Älä myöskään huolehdi, pysyykö teksti marginaalien sisäpuolella tai säilyvätkö rivit suorina.
4. *Luovu kontrollista.*
5. *Älä ajattele. Luovu loogisuudesta.*
6. *Käy kohti heikkoa kohtaa.* Jos kirjoituksessasi tulee esiin jotakin pelottavaa tai paljasta, sukella suoraan siihen. Siinä on todennäköisesti paljon energiaa. (Goldberg 2004/1986, 22–23.)

Goldberg on kyennyt kokoamaan ja tiivistämään hyvin vapaakirjoittamisen säännöt. Oman kokemukseni mukaan näiden sääntöjen noudattaminen on kuitenkin äärimmäisen vaikeaa, jollei jopa täysin mahdotonta. Esimerkiksi tutkielmaani tarkasteltaviksi valitsemisani vapaakirjoitustekstiotteissa on kaksi kohtaa, joissa olen saattanut korja-

ta tekstiä kesken kirjoittamisen, kuten alla olevat sulkuihin kursivilla merkityt huomautukset osoittavat.

[...] Kulje polkua

pelottomin askelin (*i-kirjaimen alla e-kirjain?*). Voit olla likainen, voit täristä kauhusta, pelosta ja kyyneleistä. [...]

(20.12.2009)

[...] kuin

allas (*ensimmäisen a-kirjaimen alla? u-kirjain?*) olisi mummolan keittiön [...]

(2.1.2010)

Cameron opastaa teoksessaan *Tie luovuuteen – Henkinen polku syvempään luovuuteen* (2002/1992, 25–26) kirjoittajia kirjoittamaan niin kutsuttuja aamusivuja. Aamusivuilla Cameron tarkoittaa sitä, että kirjoittaja, joka aamu heti herättyään, kirjoittaa kolmen sivun verran tauotta mitä mieleen tulee. Harjoitus muistuttaa neuvoa, jonka Brande (1934, 50) antoi teoksessaan *Becoming a writer*.

Teoksessaan *Kultasuoni – Matka luovuuden sydämeen* (2004/1996) Cameron perustelee seuraavasti sitä, minkä vuoksi aamusivut tulee kirjoittaa käsin:

Korostinko jo, että aamusivut täytyy tehdä käsin (Cameron 2004/1996, 30)?

Pyrimme prosessiin, joka antaa meille syvyyttä ja etäisyyttä, ei pelkää nopeutta. Koneella kirjoitettaessa syntyy kyllä sivuja, mutta en ole niinkään varma, että noista sivuista syntyy tarpeeksi syvyyttä. Loppujen lopuksi sivut ovat parempia, kun ne on kirjoitettu käsin.

Me olemme pyhiinvaelluksella, ja käsin kirjoittaminen antaa meille mahdollisuuden tutkia tarkemmin matkaa, jolla olemme. Kirjoitamme

näköalojamme aivan kirjaimellisesti. Me *näemme*, kuinka tunnemme. Näemme elämämme sormituntuman kautta. (Cameron 2004/1996, 31.)

Svinhufvudin (2007, 142) mukaan vapaakirjoittamista voi harjoittaa yhtä lailla tietokoneella tai käsin. Goldberg (2004/1986, 20) jättää työkalujen valitsemisen kirjoittajalle ja esittää tietokoneella ja käsin kirjoittamisen lisäksi vaihtoehdon puhua nauhurille.

Omasta työskentelytavastaan hän kertoo muun muassa seuraavaa:

Kun kirjoitan tunteella ladattua tekstiä, minun täytyy kirjoittaa ensimmäisellä kerralla käsin, sillä käsin kirjoittaminen on yhteydessä sydämen liikkeeseen. Mutta kun kerron tarinoita, menen suoraan koneen ääreen. Väline tuo kirjoittajasta esiin eri puolia. (Goldberg 2004/1986, 20.)

On tärkeää hyväksyä, että kirjoitettava teksti ei luultavasti valmistu kerralla. Huonoja lauseita ja sanavalintoja ei kannata poistaa heti. Kirjoittajan on tärkeää hyväksyä, että kirjoittaminen on prosessi, joka sisältää useita kirjoituskertoja, tekstin uudelleen muokkaamista ja editoimista. Elbow on sanonut huonon kirjoittamisen hyväksymisen tai sietämisen tärkeydestä seuraavaa:

Whereas if you go all out for excellence and don't worry about that bad writing that comes with it, before long you will be able to produce some writing that people will really want to read—even to buy. (Elbow 1998/1981, 303.)

Voidakseen kirjoittaa hyvin, täytyy luopua epäonnistumisen pelosta.

So, too, with children. They make mistakes, because they use language magically. [...] But children have more real voice. (Elbow, 1998/1981, 360.)

Elbow on pohtinut, mikä saa lukijan kokemaan kirjoittajan tekstiä, ei vain ymmärtämään sitä (Elbow, 1998/1981, 4). Kirjoittajakoulutus tähtää usein kirjoittajan oman äänen löytymiseen. Oma ääni on jotain, mikä tekee tekstistä aitoa ja uskottavaa. Kuten Elbow (1998/1981, 287) toteaa, kirjoittaminen ilman ääntä on kuollutta, mekaanista ja

kasvotonta. Hänen mukaansa ihmisillä voi olla elämänsä varrella monta erilaista ääntä erilaisia tilanteita ja yleisöjä varten (1998/1981, 293). Tässä yhteydessä Elbow tarkoittaa äänellä paitsi konkreettista puheääntä myös sosiaalista roolia. Sanoilla on valtava voima. Voi olla pelottavaakin antaa oman kirjoittajaäänensä nousta esiin.

For the point is that even though real voice brings excellent writing when it is fully developed and under control, it often leads to terrible writing when it is only just emerging and not yet under control. Your most fluent and skillful voice is usually your *acceptable voice*—the voice you develop as you work out an acceptable self. (Elbow 1998/1981, 301.)

Yllä olevassa lainauksessa Elbow puhuu hyväksyttävästä äänestä ja hyväksyttävästä itsestä. On paljon helpompaa jatkaa kirjoittamista sillä äänellä, jonka tietää olevan hyväksytty. Uudenlaisen tyylin tai äänen kokeileminen on aina riski. Vapaakirjoittaminen on keino, joka helpottaa tuon riskin ottamista. Vapaakirjoittamaan ryhtyessä ei vielä voi eikä tarvitse tietää, minkälaista tekstiä sillä kerralla syntyy ja pääseekö oma kirjoittajaääni käyttöön. Sen huomaa vasta tarkastellessaan tekstiä jälkikäteen. Jos tekstistä kuuluva ääni ei miellytä, kukaan ei pakota sietämään tuota ääntä. Vapaakirjoitettua tekstiä ei ole ensisijaisesti tarkoitettu jaettavaksi muille.

Elbown mukaan luultavasti juuri huonouden pelko estää ihmisiä käyttämästä kehittyvää kykyään (developing power) heidän kirjoittaessaan. Elbown mukaan osa tästä pelosta selittyy ihmisen pyrkimyksestä olla hyväksyttävä itsensä. (Elbow 1998/1981, 302.) Elbow käyttää termiä "magical view of writing". Termi on vaikea suomentaa. Elbow ei osaa itsekään kertoa, mistä tämä hyvä kirjoittaminen koostuu. Päätän kutsua tätä "maagista kirjoittamista" aidoksi ja mukaansatempaavaksi kirjoittamiseksi. Elbown mukaan tähän nimitykseen sisältyy vaara. Moni kirjoittaja erehtyy luulemaan, että tämän taianomaisen, aidon kirjoittamisen lähde on täysin kirjoittajan ulkopuolella. (Elbow 1998/1981, 371–372.) Elbown mukaan suurta inspiraatiota on turha jäädä odottamaan:

The precondition for writing well is being able to write badly and to write when you are not in the mood. Sometimes you cannot get to the magic except through a long valley of fake, dead writing. Though you must believe in magic, then, often you must be willing to do without it. (Elbow 1998/1981, 373.)

Myös Seppälä ja Hattula toteavat, että usein kirjoittaja kokee parhaat innoituksen hetket kirjoittaessaan, jolloin alitajunta tuottaa uusia oivalluksia (Seppälä ja Hattula 2009/2006, 38). On paljon helpompaa vain ryhtyä kirjoittamaan sen sijaan, että pohtii ahdistuneena kirjoittamisen aloittamista. Vapaakirjoittaminen on tähän toimiva metodi. On helpompaa muokata tekstiä jälkikäteen paremmaksi kuin yrittää ensimmäisellä kirjoituskerralla kirjoittaa valmiita loppuun asti hiottuja ja mietittyjä lauseita.

The habit of compulsive, premature editing doesn't just make writing hard. It also makes writing dead. Your voice is damped out by all the interruptions, changes, and hesitations between the consciousness and the page. (Elbow 1998/1973, 6.)

Vapaakirjoittamista voidaan verrata myös ääneen lausuttuun puheeseen:

But think for a moment about the occasions when you spoke well. Seldom was it because you first got the beginning just right. Usually it was a matter of a halting or even garbled beginning, but you kept going and your speech finally became coherent and even powerful. There is a lesson here for writing: trying to get the beginning just right is a formula for failure—and probably a secret tactic to make yourself give up writing. Make some words, whatever they are, and then grab hold of that line and reel in as hard as you can. Afterwards you can throw away lousy beginnings and make new ones. This is the quickest way to get into good writing. (Elbow 1998/1973, 6.)

Puhumisen tarkkailu voi olla hyödyllistä kirjoittajalle, sillä se voi auttaa ymmärtämään kirjoittamisen prosessia. Kirjoittamisella ja puhumisella on paljon yhteistä. Molemmissa on kyse kertomisesta ja kommunikoinnista. Goldberg kehottaa kertomaan tarinoita ystävien kesken ja toteaa puhumisen olevan kirjoittamisen harjoittelua, joka opettaa viestimään (Goldberg 2004/1986, 109).



Kirjoittajan täytyy vetäytyä kirjoittamaan tuntikausiksi vain kynä ja muistikirja seuranaan. Tätä varsinaista peliä varten puhuminen on oivaa lämmittelyä. On hyvä tehdä lista tarinoista, joita kertoo aina uudelleen ja uudelleen. Siinä on jo paljon kirjoitettavaa. (Goldberg 2004/1986, 110–111.)

Esimerkiksi pieni lapsi, joka ei osaa vielä kirjoittaa, voi hyvin harjoitella tarinan kertomista puhumalla. Sekin on sanataidetta. Kertoessaan tarinaa puhuja joutuu ikään kuin kirjoittamaan tarinaa. Hänen täytyy valita, mitä kertoo ja mitä jättää kertomatta, mikä on tarinan kannalta oleellista ja milloin tarina on valmis. Samalla tavalla tarinan kertominen puhumalla voi toimia hyvänä harjoituksena myös sellaiselle, lapselle tai aikuiselle, joka osaa jo kirjoittaa. Lev S. Vygotski (1982/1931, 178–179) on todennut, että kirjoitettu kieli edellyttää sisäisen puheen olemassaoloa. Kirjoittaminen on sisäisen puheen kääntämistä muille ymmärrettävään muotoon.

Sen sijaan kirjoitettu kieli, jossa tilanne on esitettävä kaikissa yksityiskohdissaan, jotta se tulisi keskustelukumppanille ymmärrettäväksi, on mahdollisimman seikkaperäistä. Sen takia sekin, mikä suullisessa puheessa voidaan jättää pois, on kirjoitetussa kielessä mainittava. Se on puhetta, joka on suuntautunut mahdollisimman suureen ymmärrettävyyteen toiselle. (Vygotski 1982/1931, 179.)

Sisäinen puhe on merkityksellistä tarkasteltaessa vapaakirjoittamista. Sisäinen puhe on vapaakirjoittamisen edellytys, sillä vapaakirjoittamisella tarkoitetaan nimenomaan tuon sisäisen puheen muistiin merkitsemistä niiltä osin kuin se on mahdollista. Kaikkea sisäistä puhettaan ei ehdi kirjoittaa ylös, eikä myöskään kehtaa kirjoittaa ylös. Vaikka vapaakirjoittamisen yhtenä tarkoituksena onkin itsekritiikin vaientaminen, se ei onnistu täydellisesti vapaakirjoittamisen avulla. Vapaakirjoittaminen vähentää merkittävästi itsekritiikkiä, mutta ei poista sitä kokonaan, kuten alla oleva lainaus oppimispäiväkirjastani osoittaa.

Tänä aamuna sisäinen kriitikko kielsi kirjoittamasta yhden lauseen. Uskoin sisäistä kriitikkoa mutta muuten sis. kriitikko on ollut suht. hiljainen tai siitä ei ainakaan ole ollut suurempaa vaivaa. (Pohjalainen 2009, 27.12.2009.)

Oma puhe ja oma ääni ovat kirjoittamisen edellytys, vaikkei kirjoitettaessa kuullakaan (yleensä) konkreettista ääneen lausuttua puhetta. Oma puhe ja ääni ovat erottamaton osa toisiaan. Vaikka ne ovat kirjoittamisen edellytys, niin juuri niistä muodostuu myös kirjoittamisen kynnyks ja jopa este. Kirjoittaessaan ihminen on helposti haavoittuvalla alueella. Alueella, joka liittyy kirjoittajan itsetuntoon ja hyväksytyksi tulemisen tarpeeseen. Kirjoittaminen vaatii rohkeutta ja uskallusta: hyppää tuntemattomaan.

Maybe you don't *like* your voice; maybe people have made fun of it. But it's the only voice you've got. It's your only source of power. You better get back into it, no matter what you think of it. If you keep writing in it, it may change into something you like better. But if you abandon it, you'll likely never have a voice and never be heard. (Elbow 1998/1973, 6–7.)

### 3.3. Mitä vapaakirjoittamisen vapaus on?

Kuinka vapaata vapaakirjoittaminen loppujen lopuksi onkaan? Onko oikein puhua vapaakirjoittamisesta, jos metodiin liittyy sääntöjä? Etenkin kun vapaakirjoittamisen sääntöjä on useita. Englanninkielinen termi *forced writing* viittaa pakotettuun kirjoittamiseen. Tämä on kiinnostavaa, koska pakotteet kuuluvat olennaisena osana vapaakirjoittamiseen. Kirjoittamisen pysäyttämisen kieltäminen on vapaakirjoittamisessa olennainen pakko. Ilman tuota pysäyttämisen kieltä kirjoittaminen ei olisi vapaata. Vapaakirjoittaminen on metodina eräänlainen pakote. Kirjoittaminen ei koskaan ole täysin vapaata. Juri Joensuun (2008, 258) mukaan kirjoittaja on aina sisällöllisten, kielellisten, tilallisten, ajallisten, mediaalisten tai mentaalisten rajoitusten ympäröimä. Tahtoi hän sitä tai ei. Outi Kaikkosen (2009, 43) mukaan kirjallinen laji on yksi perustavaa laatua oleva kirjoittamisen rajoite. Hän toteaa kirjallisen lajin sallivan ja edellyttävän joitain asioita ja sulkevan ulkopuolelle toisia.

Vapaakirjoittaminen on yksi kirjoittamisen pakote. Metodi, joka auttaa kirjoittajaa ylitämään kirjoittamisen kynnyksen ja tuottamaan tekstiä. Mikä vapaakirjoittamisessa sitten on vapaata? On paradoksaalista, että vapaakirjoittamisella on säännöt. Sääntöjenhän luulisi rajoittavan vapautta. Vapaakirjoittamisen sääntöjen, pakotteiden, avulla

on mahdollista vapauttaa kirjoittajan mieli tuottamaan tekstiä. Edellä tässä luvussa tarkastelemani perusteella voidaan todeta, että vapaakirjoittamiseen liittyy lukuisia sääntöjä tai rajoitteita, joiden takia on paradoksaalista kutsua tätä tekstin tuottamisen metodia vapaakirjoittamiseksi. Jo esimerkiksi neuvo kirjoittaa mitä mieleen tulee on pakote ja sääntö. Tällöin kirjoittaja ei voi kirjoittaa, mitä haluaa, vaan hänen tulee taltioida paperille mielessä liikkuvaa hallitsematonta ajatustenvirtaa niiltä osin kuin se on mahdollista. Vapaakirjoittaessa kirjoittaja ei ole vapaa vaan hänen on heittäydyttävä ajatusten, mielikuvien ja mielleyhtymien vietäväksi sekä etäännyttävä tietoisien mielen kontrollista ja tekstin sensurointipyrkimyksistä. Näyttäisi siltä, että vapaakirjoittaessa kirjoittaja ei ole lainkaan vapaa vaan pakotettu seuraamaan ja taltioimaan mieleen pulpahtelevia asioita.

Edellä tarkastellun ja oman kokemukseni perusteella määrittelen vapaakirjoittamisen seuraavasti: Vapaakirjoittaminen on kirjoittamisen tekniikka, jolla pyritään tuottamaan tekstiä kynää pysäyttämättä ja kirjoitettua tekstiä millään tavoin korjaamatta. Vapaakirjoittamisen aihe voi olla ennalta määrätty, ja kirjoittamiselle voidaan asettaa muitakin pakotteita, kuten esimerkiksi pyrkimys kirjoittaa vain tiettyä persoonapronominia käyttäen. Vapaakirjoittaminen on itsessään pakote ja sisältää useita sääntöjä. Siksi on paradoksaalista puhua vapaakirjoittamisesta. Vapaakirjoittamisen metodi mahdollistaa etäännyttämisen tietoisien mielen kontrollista ja tekstille asetetuista ennako-odotuksista. Vapaakirjoittaminen auttaa kirjoittajaa tavoittamaan assosiativisia hetkiä kirjoittaessa ja luomaan niitä tekstiin, kirjoittajan mielen liikuessa vapaammin tietoisien ja tiedostamattoman mielen, muistin, muistojen ja mielikuvituksen alueilla. Vapaakirjoittaminen auttaa kirjoittajaa myös tavoittamaan oman kirjoittajaäänensä.

Vapaakirjoittamisessa on siis pyrkimyksenä vapauttaa kirjoittajan mieli. Mielen ja muistojen eri kerroksista poimittu ja paperille kynää pysäyttämättä taltioitu teksti sisältää aineistoa, josta voi löytyä tärkeää informaatiota kirjoittajalle itselleen hänen omaan itsetuntemukseensa liittyen, oman kirjoittamisen kannalta tärkeitä teemoja tai merkityksellisiä välähdyksiä. Yksityiskohdat ovat merkityksellisessä roolissa etsittäessä tekstistä näitä edellä mainittuja vapaakirjoittamisen hedelmiä. Tekstin kirjoittaja on tärke-

ässä roolissa analysoitaessa vapaakirjoitustekstiä ja etsittäessä vapaakirjoitustekstin merkityksiä. Mielen ja tietoisuuden eri kerroksista poimittu aineisto voi tulla paperille osin verhotussa muodossa, esimerkiksi symboleina tai metaforina. Tihentymät, oman itsetuntemuksen kannalta merkitykselliset seikat tai tärkeät oman kirjoittamisen teemat voi tunnistaa vapaakirjoitusteksteistä yksityiskohtien perusteella, kuten seuraavassa luvussa osoitan. Yksityiskohdat ovat portti tekstin merkityksen löytämiseen.

## 4. YKSITYISKOHDAT JA VAPAAKIRJOITTAMINEN

### 4.1. Yksityiskohdat vapaakirjoitusharjoituksissa

#### 4.1.1. Natalie Goldberg: yksityiskohdat ovat kirjoittamisen perusyksikkö

Tarkastelen seuraavassa sitä, minkälaisen merkityksen Natalie Goldberg antaa yksityiskohdille teoksessaan *Luihin ja ytimiin – Kirja kirjoittajalle* (2004/1986). Myös Seppälä ja Hattula ovat todenneet yksityiskohtien olevan merkityksellisiä luotaessa aistivoimaista tekstiä:

Kirjoittajan on pyrittävä havainnollisiin yksityiskohtiin, jotka avartavat lukijan mieltä. Tempaavat hänet mukaan kaikki aistein. Kokemaan ja näkemään.

Terävät lähikuvat puhuttelevat paremmin kuin epämääräiset kaukokuvat. Latteista yleistyksistä on päästävä aistivoimaisiin, omakohtaisiin kokemuksiin. (Seppälä ja Hattula 2009/2006, 29.)

Cameronin mukaan yksityiskohdalla on suuri merkitys taiteessa. Hän on todennut yksityiskohdasta seuraavaa:

Taide syntyy huomiosta, ja sen kättilö on yksityiskohta. Näennäisesti taide syntyy tuskasta, mutta se johtuu siitä, että tuska keskittää huomion yksityiskohtiin, kuten menetetyn rakastetun kaulan kaareen. Päältäkatsoen taiteessa on kysymys laajoista vedoista, mutta se mikä jää mieleen ja kiehtoo meitä jälkeensä on tarkka yksityiskohta, yksittäinen, vangitseva asia, joka jää vainoamaan mieltämme. (Cameron 2002/1992, 36.)

Tutkielmani yhteydessä tarkoitan yksityiskohdalla tekstistä löytyvää sattumanvaraista, muistoon liittyvää tai muunlaista yksityiskohtaa, detaljia, yksityispiirrettä tai tarkkaa havaintoa. Goldberg korostaa yksityiskohtien havainnoimisen tärkeyttä esimerkiksi seuraavissa harjoituksissa:

6. *Kuvaa aamusi*. Aamiainen, herääminen, kävely bussipysäkille. Pyri mahdollisimman suureen yksityiskohtaisuuteen. Käy läpi aamun vähäisimmätkin tapahtumat tietoisesti hitaasti. (Goldberg 2004/1986, 38.)

Yllä oleva harjoitus auttaa näkemään asioita uusin silmin, kiinnittämään asioihin huomiota enemmän ja eri tavalla kuin aiemmin. Harjoituksen avulla voi huomata vähäisten ja pienimpienkin yksityiskohtien merkityksen. Tarkastellessa tekstiä myöhemmin voi huomata, että mielen poimimisiin yksityiskohtiin voi sisältyä paljon kertomisen arvoista, kenties kokonaisia tarinoita.

7. *Kuvittele mielessäsi paikka, jota todella rakastat*. Ole läsnä, näe yksityiskohdat. Kirjoita niistä. Paikka voi olla makuuhuoneesi nurkkaus, vanha puu, jonka juurella istuit kesällä, läheisen McDonald'sin pöytä, paikka joen rannalla. Mitä värejä siellä on? Entä ääniä? Tai hajuja? Tekstin luettuaan lukijan pitäisi tietää, miltä tuntuu olla lempipaikassasi. Hänen pitäisi tuntea, miten rakastat kuvaamaasi paikkaa. Ei kuitenkaan niin, että kerrot rakastavasi sitä, vaan käsittelemällä yksityiskohtia tavalla, josta sen ymmärtää. (Goldberg 2004/1986, 38.)

Jälkimmäisestä harjoituksesta käy ilmi, mihin yksityiskohtaisuudella pyritään. Sillä pyritään aistivoimaiseen tekstiin, jonka lukija voi tuntea. Yksityiskohdat ovat siis yksi tärkeä elementti elävän tekstin luomisessa. Itselle tärkeät ja merkitykselliset yksityiskohdat ja havainnot ovat persoonallisen, oman ja aidon kirjoittajaääneen puhetta. Vapaakirjoittaessa mieli voi poimia tekstiin yksityiskohtia ilman, että kirjoittaja tietoisesti kontrolloi niiden valintaa. Kirjoittaja tulee poimineeksi tekstiin yksityiskohtia, jotka ovat hänelle tavalla tai toisella merkityksellisiä.

Goldbergilla on teoksessaan yhdelle aukeamalle mahtuva luku alkuperäisen yksityiskohdan käyttämisen merkityksestä. Goldberg mainitsee itsekkin tämän luvun olevan tärkeä. Hän antaa kirjoittajalle neuvon käyttää kirjoittamisessa alkuperäistä yksityiskohtaa. (Goldberg 2004/1986, 66.)

Elämä on niin rikas, että jos saa kirjoitettua tapahtuneiden ja tapahtuvien asioiden todelliset yksityiskohdat, ei muuta juuri tarvitsekaan (Goldberg 2004/1986, 66).

Goldberg muistuttaa myös, että alkuperäiseen yksityiskohtaan pitää suhtautua joustavasti. Todellisen elämän yksityiskohtia voi siirtää ajasta ja paikasta toiseen. Käyttämällä kirjoittajalle tuttuja yksityiskohtia teksti saa uskottavuutta ja toden tuntua. (Goldberg 2004/1986, 66.) Toisaalta hän myös varoittaa, ettei ympärillään oleviin yksityiskohtiin pidä uppoutua liikaa (Goldberg 2004/1986, 67). Myöhemmin hän toteaa teoksessaan, että raja kuvauksen tarkkuuden ja kohtuuttomuuden välillä on herkkä (Goldberg 2004/1986, 82).

Goldbergin mukaan se, että kirjoittaja takertuu pakonomaisesti jonkin asian yksityiskohtaiseen kuvaukseen, voi olla merkki kirjoittajan käpertymisestä itseensä. On myös mahdollista, että kirjoittaja ei tiedä, mihin suuntaan hän on menossa, tai hän ei ole ottanut materiaaliaan haltuun. (Goldberg 2004/1986, 81.) Kirjoittajan tulee osata käyttää yksityiskohtia sopivasti. Yksityiskohtiin takertuminen tai yksityiskohtien liiallinen käyttö tekee tekstistä raskaan tai saa tekstin polkemaan paikallaan.

Goldberg kehottaa useaan eri otteeseen kirjoittajaa käyttämään yksityiskohtia. ”Ne [yksityiskohdat] ovat kirjoittamisen perusyksikkö” (Goldberg 2004/1986, 73). Tässä on paljon pohdittavaa. Miten paljon tekstin pieniin yksityiskohtiin sisältyykään? Yksityiskohtien poimiminen tekstiin tuo siihen persoonallisuutta. Yksityiskohdat kertovat paljon asioita tekstin henkilöistä, ympäristöstä ja teemasta. Voisi melkein sanoa, että juuri yksityiskohdat tekevät tekstin.

Olemme tärkeitä, elämämme on tärkeää ja hienoa, ja sen yksityiskohdat ovat muistiinmerkitsemisen arvoisia (Goldberg 2004/1986, 68).

Yllä oleva lainaus muistuttaa oman elämän arvostamisesta. Yksityinen voi olla myös yleistä, kuten Tiina Pystynen toteaa seuraavassa:

Päivä päivältä olen yhä vakuuttuneempi siitä, että mitä syvemmälle yksityiseen uskaltaa mennä, sitä lähemmäksi yhteisiä perusrakenteita pääsee. Syvällä henkilökohtaisimmassa törmäämme siihen, mikä on yhteistä kaikille. (Pystynen 2004, 14.)

Se mikä itselle on tavallista ja arkipäiväistä, voi lukijalle olla jotain ainutkertaista. Oman elämän tylsän ja tavallisen tuntuiset yksityiskohdat ovat seikkoja, jotka tekevät elämämme ainutlaatuisiksi. Ne kertovat meistä tavalla, jota ei voi tavoittaa esimerkiksi tunteiden, ajatusten tai asenteiden kuvailulla.

MENE YKSITYISKOHTIIN. Älä sano hedelmä, vaan kerro mikä ja minkälainen hedelmä: "Tässä on granaattimena." (Goldberg 2004/1986, 101.)

Se, että henkilö syö lounasta, ei välttämättä kerro ihmisestä juuri mitään. Se, syökö henkilö tavallisesti lounaaksi sushia helsinkiläisessä ravintolassa vai lihapiirakkaa moottoritien varrella sijaitsevalla levähdyspaikalla, kertoo henkilön elämästä paljon enemmän.

Kirjoita vaikka, miten puutyötunnilla kaiversit ensi kertaa lusikkaa. Kerro kaikki yksityiskohdat. Tunkeudu kokemukseen mutta varo likinäköisyyttä. (Goldberg 2004/1986, 103.)

Goldbergin mainitsema kokemukseen tunkeutuminen voi avata uusia tärkeitä muistikuvia ja se voi auttaa löytämään tekstille vaihtoehtoisia polkuja, joita kirjoittaja voi lähteä seuraamaan.

Opettele kirjoittamaan tavallisista jutuista. Anna arvoa vanhoille kahvikupeille, varpusille, kaupungin busseille, ohuille kinkkuvoileiville. (Goldberg 2004/1986, 139.)

Vanhat kahvikupit, varpuset ja kaupungin bussit voivat olla kirjoittajalle tavallista arkea. Harjoituksen avulla kirjoittaja voi oppia näkemään arkensa uudella tavalla. Arjen tavallisten yksityiskohtien poimiminen tekstiin voi auttaa kirjoittajaa arvostamaan



omaa arkea ja näkemään tavallisen elämän merkityksellisyyden. Pystynen on kirjoittanut oman elämämme ainutlaatuisuudesta seuraavasti:

Se elämä, jonka me elämme ei koskaan enää toistu. Jokainen meistä on ainutlaatuinen ja ainutkertainen. Omien kokemustemme muovaamina me kaikki näemme maailman vähän eri tavalla kuin toiset. Tuosta maailmasta meidän tulee kirjoittaa uudelleen ja uudelleen omat tarinat rakkaudesta, kaipauksesta, kuolemasta, yksinäisyydestä ja vanhenemisesta. (Pystynen 2004, 13.)

Yksityiskohdat myös auttavat kirjoittajaa luomaan parempaa tekstiä. Yksityiskohdat toimivat suunnistusmerkkeinä ja vihjeinä lukijoille. Ne auttavat lukijaa pääsemään sisään tekstin maailmaan. Yksityiskohdat luovat lihan tarinan luiden ympärille. ”Teksti toimii, kun siihen lataa yksityiskohtaista tietoa” (Goldberg 2004/1986, 155).

Jos tekstissä on hämääriä, epämääräisiä kohtia, yksityiskohtia lisäämällä alun perin kuvittelemamme asiat kirkastuvat (Goldberg 2004/1986, 212).

Esimerkiksi tieto siitä, että äiti itkee, ei vielä kerro lukijalle paljoakaan. Jos tekstissä sen sijaan kerrotaan, että äidin yhteen puristettujen hampaiden välistä kuului emoitkua, lukija saa jo paljon enemmän informaatiota äidin surusta. ”Jos käyttää yksityiskohtia, saa parempia taitoja riemun tai surun ilmaisemiseen” (Goldberg 2004/1986, 73).

Kuvittelemme, että yksityiskohdat ovat arkipäiväisiä ja maallisia. Mutta jopa ihmeet ovat maallisia tapahtumia, jotka valpas mieli havaitsee. (Goldberg 2004/1986, 106.)

Yllä oleva lainaus antaa paljon ajattelemisen aihetta, joka liittyy tapaan tarkastella maailmaa. Yksi tapa kirjoittaa runoja on tarkastella maailmaa uudesta näkökulmasta. Pienten lasten suusta kuulee usein mielenkiintoisia oivalluksia, koska he tarkastelevat maailmaa avoimemmasta ja tuoreemmasta näkökulmasta kuin useimmat aikuiset. Ehkä Goldbergin mainitsemien ihmeiden havaitsemiseen tarvitaan annos zeniläistä mieltä. Kykyä ihmetellä ja tarkastella yksityiskohtia ilman, että niihin lataa ennakoita mi-

tään arvoja tai merkityksiä. Yksityiskohtien poimiminen vapaakirjoitustekstiin vie meidät lähemmäksi todellista itseämme, todellista kirjoittajaääntä ja niitä aiheita, joista meillä on olemassa omakohtaista sanottavaa. Toisinaan vapaakirjoitustekstin luonteenomaisuus, spontaanius, voi tuoda tekstiin paitsi monimerkityksisyyttä, myös tahattomia väärinkäsityksiä. Tällaiset ”virheet” voi jälkikäteen korjata tai niitä ei välttämättä tarvitse tulkita lainkaan virheinä, vaan esimerkiksi alitajunnan lahjoina, jotka antavat uusia mahdollisuuksia tekstin jatkotyöstämistä ajatellen.

Edellä mainitut lainaukset osoittavat, kuinka suuressa roolissa yksityiskohdat ovat vapaakirjoittamisessa. Edellä olevat lainaukset eivät ole ainoat kohdat, joissa Goldberg mainitsee yksityiskohtien tärkeyden vapaakirjoittamisessa. Voitaisiinkin ajatella vapaakirjoittamisen sääntöihin lisättävän kohta, jossa kirjoittajaa kehoitettaisiin tekemään kirjoittaessaan yksityiskohtaisia havaintoja.

#### **4.1.2. Omat vapaakirjoitustekstit**

Olen valinnut tutkielmani empiiriseksi aineistoksi vapaakirjoittamisen muistikirjan, jonka olen täyttänyt 20.12.2009–3.1.2010 välisenä aikana vapaakirjoitusharjoituksilla ja oppimispäiväkirjateksteillä. Vapaakirjoitusharjoitukset ja oppimispäiväkirjan kirjoittaminen kuuluivat osana yliopisto-opintojani suorittamaani vapaakirjoittamista käsitelleeseen kurssiin. Valtaosa tarkasteltavaksi valitsemistani vapaakirjoitusteksteistä on kontrolloituja. Olen pyrkinyt kirjoittamaan esimerkiksi sinä-muodossa, hän-muodossa tai ilman persoonapronominia. Lisäksi vapaakirjoitustekstit ovat syntyneet esimerkiksi erilaisista kirjoittajaoppaista löytyvien virikkeiden pohjalta. Vain yhden tutkielmaani tarkasteltavaksi valitsemani tekstin aihe on ollut vapaa.

En ota tutkielmassani huomioon, vaikuttavatko näiden vapaakirjoitusharjoitusten virikkeet ja pakotteet siihen, minkälainen osuus ja merkitys yksityiskohdilla on vapaakirjoitusteksteissä. Oppimispäiväkirjateksteissäni olen kuitenkin kokenut sekä kirjoittamisen virikkeinä käytetyt tehtävänannot että määräytyissä persoonamuodoissa kirjoittamisen vapaakirjoittamista rajoittavina ja hankaloittavina tekijöinä, kuten seuraavat otteet oppimispäiväkirjastani osoittavat:

Tajunnanvirtaa on vaikea kirjoittaa kun koko ajan on pidettävä mielessä tehtävänanto. Tässä tapauksessa outouttaminen. (Pohjalainen, 23.12.2009b.)

Minä-muodon lisäksi kolmannessa persoonassa kerrottuja havaintoja. Näiden muotojen kanssa on hankalaa ja ahdistaa. Niiden miettimiseen menee aikaa & energiaa. (Pohjalainen, 24.12.2009.)

Ensimmäisessä lainauksessa olen viitannut outouttamisella Miisa Jääskeläisen (2002, 92) teoksesta poimimaani ideaan, jonka mukaan tuttu ja arkinen asia muuttuu sitä oudommaksi mitä yksityiskohtaisemmin sitä tarkastelee. Olin valinnut tämän outouttamisen kirjoittamisen virikkeeksi. Se, että kirjoittamisen virike on tuntunut epämieluisalta, voi johtua esimerkiksi siitä, että en ollut harjaantunut vapaakirjoittamaan valituista tehtävännannoista ja käyttämään useampaa eri pakotetta yhtäaikaisesti, kuten tiettyä aihetta ja tiettyä persoonamuotoa.

Tulee huomioida, että kirjoittamisen vaikeus voi kertoa muustakin kuin epämieluisasta kirjoittamisen virikkeestä, esimerkiksi kirjoittajan väsymyksestä, ajatusten harhailusta tai kirjoittamisen vastustuksesta. Aihe voi aiheuttaa kirjoittajassa vastustusta syystä tai toisesta. Esimerkiksi aiheen henkilökohtaisuus voi aiheuttaa kirjoittajassa lukon. Lukiessaan omia vapaakirjoitustekstejään myöhemmin, kannattaa kiinnittää huomiota kohtiin, joissa on ilmennyt kirjoittamisen este tai vastustus. Niiden alla saattaa piillä kiinnostavaa materiaalia kirjoitettavaksi. Myöhemmin voi arvioida uudelleen, voisiko tai haluaisiko vastustusta aiheuttaneesta aiheesta sittenkin kirjoittaa. Näitä ajatuksiani tukee seuraava kohta Goldbergin vapaakirjoittamisen säännöistä:

*6. Käy kohti heikkoa kohtaa.* Jos kirjoituksessasi tulee esiin jotakin pelottavaa tai paljasta, sukella suoraan siihen. Siinä on todennäköisesti paljon energiaa. (Goldberg 2004/1986, 22–23.)

Useimmiten vapaakirjoitusteni aiheena olen minä itse. Oppimispäiväkirjastani löytyy merkintöjä kokemuksista, joissa olen päätenyt kirjoittamaan itsestäni, vaikka olen aloittanut kirjoittamisen jostain muusta aiheesta.

Jossain vaiheessa luovutin ja aloin taas kirjoittaa lapsuusmuistoja. Aina palaan lapsuuteen. (Pohjalainen, 23.12.2009b.)

Ehkä Miisa Jääskeläisen teoksen sanat jäivät painamaan mieltä ja aloitin siksi kaukaa. Mahdollisimman kaukaa eli fantasiamaailmasta. Päätyen taas itseeni. :) (Pohjalainen, 20.12.2009.)

Jälkimmäisessä lainauksessa viitataan Jääskeläisen (2002, 85) ajatuksiin. Vaikka olinkin valinnut varsinaisen kirjoittamisen virikkeen ”Mitä tekisit jos saisit siivet selkääsi?” Seita Parkkolan ja Niina Revon ym. (2004, 12) teoksesta *Timantin metsästäjä – Luovan kirjoittamisen opas*, olin ennen harjoitusta selannut Jääskeläisen teosta *Sana kerrallaan – Johdatus luovaan kirjoittamiseen* (2002). Olin löytänyt Jääskeläisen (2002, 85) teoksesta kohdan, jossa mainittiin aloittelevien kirjoittajien ammentavan ensisijaisesti omasta elämästään, kun taas kokemuksen myötä ja kirjoittamisen muuttuessa ammattimaisemmaksi tekstien aiheet alkavat löytyä oman välittömän kokemuspäiriin ulkopuolelta.

Vapaakirjoitustekstejä kertyi 20.12.2009–3.1.2010 välisenä ajanjaksona yhteensä kolme toista kappaletta. Olen poiminut noista teksteistä valikoidusti otteita, joissa yksityiskohdilla on mielestäni kiinnostava tai merkityksellinen osuus. Tutkielmassani käsittelemäni kuusi (6) tekstiotetta ovat tutkielman liitteenä (LIITE 1). Olen kirjoittanut valitsemani vapaakirjoitustekstit puhtaaksi sanatarkasti sellaisinaan, kirjoitusvirheineen ja alkuperäisiä rivinvaihtoja noudattaen. Olen tehnyt tekstiotteisiin kursivilla merkityihin sulkuihin puhtaaksikirjoitusvaiheessa tekemiäni havaintoja. Olen merkinnyt puhtaaksikirjoitettuihin tekstiotteisiin myös kohdat, joissa muistikirjan sivu on vaihtunut. Oletan, että alkuperäisten rivinvaihtojen noudattaminen mahdollistaa sen, että puhtaaksikirjoitettua versiota lukiessa voi tavoittaa jotain alkuperäisestä kirjoittamisen

rytmistä ja tunteesta. Elbown mukaan kirjoittajan luonnollinen tapa tuottaa tekstiä sisältää rytmin ja muodon, oman äänen, joka on tärkein voima kirjoittamisessa.

In your natural way of producing words there is a sound, a texture, a rhythm—a voice—which is the main source of power in your writing. I don't know how it works, but this voice is the force that will make a reader listen to you, the energy that drives the meanings through his thick skull. (Elbow 1998/1973, 6.)

Rivin vaihtuessa voi tapahtua myös jotain tekstin kannalta kiinnostavaa. Esimerkiksi seuraavassa katkelmassa tapahtuu ikään kuin säkeenylitys kohdassa ”En enää näe sellaisia”. Aluksi toteamus voi näyttäytyä toistona, ettei henkilö enää näe sellaisia unia, joissa kuolleiden sukulaisten henget asuvat mökkiä ja hyökyaallot pyyhkivät mökin yli. Kohdan voi tulkita edellä esitetyllä tavalla, vaikka tuollaisesta unennäkemisestä onkin tekstiotteen alussa puhuttu yksikkömuodossa ”En enää näe unta, jossa”. Luettaessa tekstiä eteenpäin käykin ilmi, että ”En enää näe sellaisia” viittaa todennäköisemmin toisenlaisiin uniin. Sellaisiin uniin, joissa henkilö kadottaa lapsensa. Toisaalta nämä kaksi tulkintavaihtoehtoa eivät poissulje toisiaan. ”En enää näe sellaisia” voi viitata yhtäaikaaisesti sekä aiemmin mainittuun uneen, että kahdella seuraavalla rivillä mainittuihin uniin.

[...] En e-  
 nää näe unta, jossa kuolleiden  
 sukulaisten henget asuvat mök-  
 kiä ja linja-auton kokoiset hyö-  
 kyaallot pyyhkivät mökin  
 yli. En enää näe sellaisia  
 unia, joissa kadotan lapseni, *(onko rivin viimeisenä pilkku vai piste?)*  
 Joissa *(onko alkukirjain iso J?)* annan veden viedä heitä.

[...]

(26.12.2009)

Vapaakirjoittamisen säännöt auttavat vähentämään kirjoittajan kontrollia. Siten kirjoittajan on mahdollista liikkua vapaasti mielen, muistojen ja mielikuvituksen eri kerroksissa sekä tuottaa näin persoonallista ja omaleimaista tekstiä hänelle merkityksellisistä aiheista. Tätä olettamustani tukevat myös seuraavat oppimispäiväkirjamerkintäni, joiden perusteella olen vapaakirjoittaessani tavoittanut omasta mielestäni merkityksellisiä aiheita.

Haluaisin vain suoltaa ulos sitä tekstiä, joka haluaa tulla kirjoitetuksi eikä suorittaa tehtävänantoja (Pohjalainen, 24.12.2009).

Hienoa tekstiä, hieno olo. Kirja alkaa hahmottua minulle. Se alkaa näyttäytyä, häilyä veden alta. Sen muoto alkaa näyttäytyä ja häilyä veden alta. (Pohjalainen, 26.12.2010.)

Olen harrastanut vapaakirjoittamista aiemminkin. Tutkielmaani valitulta ajanjaksolta peräisin olevat vapaakirjoitustekstit eivät siis ole ensimmäisiä eivätkä ainoita vapaakirjoitustekstejäni. On mahdollista, että harjaantuneempi vapaakirjoitustekstien kirjoittaja poimii teksteihin enemmän yksityiskohtia kuin aloitteleva kirjoittaja. Vapaakirjoittamistakin tulee opetella ja harjoitella, jotta siinä voi kehittyä aikaa myöden paremmaksi. Harjoittelun myötä kirjoittajan on mahdollista uppoutua entistä paremmin oman miensä vietäväksi ja luopua vähitellen liiasta kirjoittamisen kontrolloinnista.

Tarkastellessani kokemuksiani vapaakirjoittamisesta olen käyttänyt lähteenä oppimispäiväkirjaani. Olen kirjannut oppimispäiväkirjaan vapaakirjoitusharjoituksiin liittyviä huomioitani ja tuntemuksiani välittömästi kirjoitusharjoitusten jälkeen. Oppimispäiväkirja on peräisin samalta ajanjaksolta kuin tähän tutkielmaan valitut vapaakirjoitustekstit eli ajanjaksolta 20.12.2009–3.1.2010. Tulee huomioida, että oppimispäiväkirja kertoo välittömästi kirjoitushetken jälkeen vallinneista ajatuksistani ja kokemistani tunteista. Niin vapaakirjoitustekstit kuin oppimispäiväkirjatekstitkin voivat näyttäytyä kirjoittajalle erilaisina eri aikoina. Goldberg kertoo omasta kokemuksestaan seuraavasti:

Kerran kirjoitin työhuoneessani, oloni oli hyvä ja tyytyväinen. Sanoin itselleni: ”Miten voin olla onnellinen? En ole kirjoittanut toimivaa tekstiä koko päivänä.” Neljä päivää myöhemmin opetin kirjoittajaryhmää. Eräs opiskelijoista haastoi sotaisesti minua osoittamaan, että myös minä kirjoitan roskatekstiä muistikirjoihini. Ajattelin, että työhuoneessani kirjoittamani teksti kävisi hyvin todisteeksi. Selasin tekstin esille ja aloin lukea. Ihmeekseni tekstikatkelma olikin liikuttava. Se kuvasi ajan kulumista ja muistoja ihmisistä, joihin minulla ei ollut enää yhteyttä, koska he olivat joko muuttaneet muualle tai kuolleet. Tekstissä kuului oma ääneni. Olin tyrmistynyt. (Goldberg 2004/1986, 210.)

Edellä mainitun lainauksen ja oman kokemukseni perusteella päättelen, että kyseinen ilmiö on olennainen osa vapaakirjoittamista. Sen voidaan ajatella osoittavan, että onnistuessaan pääsemään sopivaan vapaakirjoittamisen vireeseen kirjoittaja ei ole täysin tietoinen kirjoittamastaan. Tällöin on päästy optimaaliseen vapaakirjoittamisen tilaan, luovuttu liiasta kontrollista ja päästetty oma kirjoittajaääni puhumaan ja liikkumaan mielen, muistin ja mielikuvituksen eri kerroksissa. Seuraava ote vapaakirjoitustekstistäni sopii kuvaamaan hyvin pyrkimistä optimaaliseen vapaakirjoittamisen tilaan.

[...] Kohta kylmä ve(*si? sanan loppuosa epäselvää*)  
 puristaa minut otteeseensa. Sitä  
 ei saa ajatella Täytyy sukeltaa  
 sinne ajattelematta kuten täm(*sanan loppuosa epäselvää, tämän?*)  
 kirjan sivuille (*epäselvä sana, kuinka? tai Kuinka?*) tekee  
 mieli suuria, pyöreitä suus-  
 sa sulavan pehmeitä brow-  
 (*Sivu vaihtuu.*)  
 nieseja Ja todella tärkeän  
 [...]  
 (1.1.2010)

Olen ilmeisesti tätä tekstin kohtaa kirjoittaessa pohtinut aikomustani käydä avannossa kirjoittamishetken jälkeen. Tätä tukee oppimispäiväkirjani teksti samalta päivältä.

Yllättävään isoon osaan tekstissä pääsi avanto. Sinne aion pulahtaa niimitään ihan pian. (Pohjalainen, 1.1.2010.)

Kokemukseni avannossa käynnistä kuvaavat osuvalla tavalla vapaakirjoittamisen ideaalitulaa. Minun tulee mennä kylmään veteen ajattelematta sen kylmyyttä. Minulla on ollut tapana kuvata avantoon menemisen kokemusta sanomalla, että avantoon mennessä täytyy jättää aivot laiturille. Samalla tavoin vapaakirjoittamiseen sukeltaessa täytyy irrottautua tietoisesta mielestä osittain, mutta ei kokonaan. Avannossa käynnissä ja vapaakirjoittamisessa on molemmissa kyse pinnan alle menemisestä – avannossa veden pinnan alle ja vapaakirjoittamisessa tietoisesta mielen pinnan alle. Laskeuduttuani avantoon en paina päätäni kokonaan pinnan alle, kuten ei myöskään vapaakirjoittamisen ideaalitulassa tule antautua täysin tiedostamattoman viemäksi. Vapaakirjoittamisen ideaalitulassa on mahdollista liikkua ihmisen koko tajunnan eri kerroksissa yhtä aikaa. Ihmisen mieltä on verrattu jäävuoreen, josta näkyy pinnan yläpuolella vain kymmenen prosenttia. Vapaakirjoittamisen ideaalitulassa voi yhtäaikaaisesti liikkua niin pinnan yläpuolella olevan jäävuoren huipun alueella eli tietoisessa mielessä kuin myös veden pinnan alle jäävässä tiedostamattomassa mielessä ja kirjoittaa näiltä eri osa-alueilta poimimaansa materiaalia paperille. Vapaakirjoittamisella ja Jalosen kuvaamalla assosiativisella kirjoittamisella on paljon yhteistä. Vapaakirjoittamiseen voidaankin soveltaa sitä, mitä Jalonen on todennut assosiativisen kirjoittamisen ja rajatilan kokemisen yhtäläisyyksistä.

Oman kokemuksellisen tietoni ja myös vertailutietojen perusteella tuntuu siltä, että kahden todellisuuden rajatilalla ja assosiativisella kirjoittamisella on ainakin jotakin yhteistä. Molempien aikana ilmenee voimakasta mielteiden virran virittymistä. Yhteistä on mielen hahmojen eli aistien kuvien voimakkuus ja elävyys sekä ympäröivän todellisuuden osittainen poissulkeminen. (Jalonen 2006, 251.)

Seuraavassa lainauksessa Jalonen toteaa, että päästäkseen assosiativiseen kirjoittamiseen on astuttava kirjoittamisen ja mielikuvien virtaan:



Siihen [assosiatiiviseen kirjoittamiseen] pääsemiseksi on kerta kerran jälkeen astuttava kirjoittamisen ja mielikuvien virtaan, niin ajan, paikan, näkökulman ja tilan kuin ajatusten, ruumiillisuuden, sukupuolen ja tunteitten sisään. Siinä ollaan unen tai jääriitteisen veden kalvojen lähellä ja ammennetaan sellaista, mistä osa tuntuu nousevan tuntemattomasta tai kadoksista. (Jalonen 2006, 282.)

Vapaakirjoittaminen on oivallinen metodi assosiatiivisen kirjoittamisen tilaan pääsemiseksi. Vapaakirjoittaessa ei voi luopua täysin itsesensuurista ja itsekontrollista, vaikka tämä kirjoittamisen menetelmä vähentääkin kontrollia ja pyrkii itsesensuurin poistamiseen. Ainakin omalla kohdallani itsesensuuri on kirjoittaessa läsnä, kuten seuraava katkelma oppimispäiväkirjastani osoittaa.

Treenikirjoitusta on parasta harrastaa heti heräämisen jälkeen. Silloin on, melkein puoliunisena vielä, hyvässä kirjoitusvireessä. Tänä aamuna sisäinen kriitikko kielsi kirjoittamasta yhden lauseen. Uskoin sistaistä kriitikkoa mutta muuten sis. kriitikko on ollut suht. hiljainen tai siitä ei ainakaan ole ollut suurempaa vaivaa. (Pohjalainen, 27.12.2009.)

Itsekritiikkiin ja itsesensuurin ei pidä suhtautua kuin viholliseen, joka on välttämättä eliminoitava. Itsesensuuri voi olla tärkeä osa kirjoittamista. Sen kanssa on vain opittava elämään siten, ettei se saa ylivaltaa kirjoittajasta. On tärkeää pyrkiä kirjoittamaan tekstiin se, kun itsesensuuri puuttuu kirjoittamiseen. Näin asian voi tilapäisesti ohittaa ja jatkaa kirjoittamista. Myöhemmin voi sitten palata tuohon kohtaan uudelleen ja miettiä, voisiko mielen sensuroitavaksi käskemän asian (mikäli vielä muistaa asian) sittenkin kirjoittaa paperille. Sillä saattaahan olla, että mieli toisinaan käskyy sensuroida asioita, joista jälkikäteen ajatellen voisi sittenkin aivan hyvin kirjoittaa. Itsesensuurin ylittäminen voi olla vaikeaa. Pystynen on kirjoittanut omasta kokemuksestaan seuraavasti:

Todellisuudesta saa kirjoittaa. Todellisuudesta pitää kirjoittaa. Täytyy uskaltaa kirjoittaa, minä ajattelin. Itsesensuuri oli pahin viholliseni.

[...]

Myöhemmin ymmärsin kirjoitusvaikeuteni johtuneen siitä, että törmäsin koko ajan alueisiin, joihin ei saanut kajota. [...] Kirjoittamisenkyky ty-

rehtyi, kun oli niin paljon sellaista, mikä piti häätää pois mielestä. (Pystynen 2004, 87.)

Pystynen kertoo kokeilleensa itseanalyysia. Hän kirjasi muistiin uniaan ja analysoi niitä myöhemmin vapaasti assosioiden. (Pystynen 2004, 88.) Itsesensuurista luopuminen oli hänelle antoisa matka sisäiseen todellisuuteen.

Heittäessäni itsesensuurin menemään ja pakottaessani itseni kirjoittamaan kaikesta siitä, mistä en aikaisemmin uskaltanut kirjoittaa, aloin tulvia tekstiä. En ollutkaan tyhjä. Olin vain lukinnut ajatukseni ja tunteeni monen lukon ja kiellon taakse.

Löysin unien johdattamana pelkojen, häpeän ja hämmennyksen lähteille. Oma kieli, omat ajatukset saivat syöksyä paperille koulimattomina, hulluina ja järjettöminä, sisäisen todellisuuden värjääminä. Oikeinkirjoitus sai unohtua. Tärkeintä oli noutaa mielen pohjalta materiaalia myöhempää tutkiskelua varten. Riehuin kirjoituksessa raivon ja riemun vallassa. Kaikki oli tarkastelun arvoista. Kaikella saattoi leikitellä. Ei ollut oikeaa ei väärää, sallittua tai kiellettyä. Oli vain ihminen, joka yritti saada selvää itsestään. (Pystynen 2004, 88.)

Huomasin valinneeni itselleni aiheeltaan melko helppoja harjoituksia, kuten esimerkiksi Seita Parkkolan ja Niina Revon ym. teoksesta *Timantinmetsästäjä – Luovan kirjoittamisen opas* (2004, 14) poimitun harjoituksen ”Kirjoita muistoja.”. Olisin voinut valita vaikeampiakin tehtäviä. Vaikkapa Goldbergin harjoituksen ”Kirjoita hautajaisista, jotka olivat talvella” tai ”Kerro äitisi käsistä” tai ”Muistele jotain kertaa, kun olet nukkunut ulkona.” (Goldberg 2009/2007, 272 ja 287 ja 59.) Nämä harjoitusesimerkit ovat täsmällisiä, tarkkarajaisia ja konkreettisia. Niihin tarttuminen voi pelottaa. Ne vievät luovuuden ytimeen, omien muistojen ytimeen ja koko kirjoittamisen eli minuuden ytimeen. Toisaalta vapaakirjoittamisessa tehtävän vaikeustaso ei välttämättä ole ratkaiseva tekijä.

Antaessaan ohjeita ja ehdotuksia elämäntarinan kirjoittajalle Goldberg mainitsee perusasioiksi seuraavia harjoituksia: Muistan/En Muista, Näen/En näe ja Ajattelen/En ajattele. Viimeksi mainittu on Goldbergin mukaan aiheiden aihe. Perusasioihin Gold-

berg lukee myös sen, ettei korjaa eikä pyyhi pois kirjoittamaansa tekstiä. Ja muistaa pitää kynän liikkeessä. (Goldberg 2009/2007, 330.) Goldbergin mainitsemissa perusasioissa pysyminenkin on täyttä työtä. Perusharjoitusten ja perusasioiden noudattaminen riittää.

Goldbergin (2004/1986, 197) mukaan aiheotsikko on toisinaan kuin ponnahduslauta, jolla saa kirjoittamisen liikkeelle. Eli aihe, josta ei ole kirjoitettavaa, voikin vaihtua muisti- tai mielikuvaksi, jonka avulla teksti lähtee liikkeelle.

Tai sitten tuumii että uimisesta ei ole mitään sanottavaa, mutta kun alkaa kirjoittaa, muistuu mieleen, miten jumaloi Esther Williamsia nuorena, silloin kun istui elokuvissa isän vieressä kädet tahmeina popcornista (Goldberg 2004/1986, 197).

Vapaakirjoitusharjoitukset ovat opettaneet minut huomaamaan, että pystyn tuottamaan raakamateriaalia vaikka kuinka paljon. Inspiraatiota on siis todellakin turha odotella. Tekstiä kyllä syntyy, kunhan vain alkaa kirjoittaa. Huomionarvoista on myös vapaakirjoittamista seuraava hyvä olo. Seuraava ote oppimispäiväkirjasta tukee myös ajatusta säännöllisten vapaakirjoitusharjoitusten hyödyllisyydestä.

Jollei kirjoita, tulee kiukkuinen ja turhautunut olo. Siitäkin huolimatta, että kirjoittamaan ryhtyminen on aina hankalaa. Jollain tavalla vastenmielistä. Enää ei niin vastenmielistä kuin ennen tätä kurssia. Jos kirjoittamisessa pitää taukoa, kirjoittamisen kynnys ja turhautuminen kasvaa. (Pohjalainen, 27.12.2009.)

Kaikissa tähän tutkielmaani valikoimissani vapaakirjoitusotteissa on nähtävillä samankaltainen rakenne. Tekstit alkavat havainnolla tai toteamuksella ”Sitten polulla on kissa” (20.12.2009), ”Pienen pieni, keltakantinen kalenteri” (24.12.2009), ”Miten ennen pelkäsin merta” (26.12.2009), ”Elämän paras hetki. 14-vuotias kävelee hiekkatietä” (31.12.2009), ”Pieni karvainen pentu toisessa talossa” (1.1.2010) ja ”Kotka haisi kesällä paksulta löyhkältä” (2.1.2010). Tarkasteltavaksi valitsemani tekstiotteet eivät kahta lukuun ottamatta (24.12.2009 ja 31.12.2009) ala vapaakirjoitusharjoituksen alusta.

Siitä huolimatta näillä otteilla, jotka ovat näyttäneet merkityksellisinä, on oma alkunsa, josta tarina lähtee keriytymään auki. On huomioitava, että tekstien kirjoittajana tiedän tekstien lähtökohdista muita lukijoita enemmän. Voin tulkita tekstit niiden syntyprosessin kautta ja esimerkiksi pyrkiä erittelemään, mikä teksteissä on faktaa ja milloin teksti on muuttunut fiktioksi. Toisaalta voin pyrkiä tulkitsemaan tekstit puhtaasti kaunokirjallisina teksteinä. Tämä jää kuitenkin vain pyrkimykseksi, sillä tulkintaani epäilemättä vaikuttaa tietämykseni tekstin syntyhistoriasta. Käytän tutkielmassani näitä molempia tekstien tulkitsemisen tapoja esitellen joitakin vaihtoehtoja siitä, miten voisin tekstit tulkita.

## 4.2. Yksityiskohtien merkitys omissa vapaakirjoitusteksteissäni

### 4.2.1. Tekstin merkitys löytyy yksityiskohdista

[...]

Sitten polulla on kissa. Hyvin pieni, hyvin musta. Se nuolee toista, oikeaa kypälänsä kärkeä. Eikä ole huomaavinaan sinua. Aina joskus se ilmestyy kuin tyhjästä. Kuinka sen tassun pohjat voivat olla niin pehmeät ja vaaleanpunaiset, tällä nokisella polulla. Mihin se on menossa. Mihin sinä olet menossa? Kissa tuntuu vastaavan ajatuksiini kysymyksellä.

[...]

(20.12.2009)

Kissan kohtaamisesta kertova vapaakirjoitusteksti on syntynyt vapaakirjoituskerralla, jolloin käytin kirjoittamisen virikkeenä teoksesta *Timantinmetsästäjä – Luovan kirjoittamisen opas* löytyvää harjoitusta ”Mitä tekisit, jos saisit siivet selkääsi?” (Parkkola ja Repo ym. 2004, 12). Tekstiotteen tarina lähtee liikkeelle toteamuksesta tai havainnosta, että polulla on kissa. Teksti jatkuu tuon kissan yksityiskohtaisella kuvaamisella. Kol-

mannelta riviltä alkavan lauseen ”Eikä ole huomaavinaan sinua” voi nähdä kuvaavan kissan suhtautumista kertojaan tai toisaalta osoittavan myös kertojan tarkkailijan rooli. Tekstissä havainnoidaan kissan yksityiskohtaa, tassuja, tarkasti. Tassujen kuvausta seuraa lause ”Mihin se on menossa.” Lause vaikuttaa kertojan esittämältä kysymykseltä, vaikka lauseen perässä ei olekaan kysymysmerkkiä. Ehkä lause ei ole kertojan esittämä kysymys vaan hänen omaa äänetöntä pohdintaansa. Lausetta seuraa kysymys ”Mihin sinä olet menossa?” Ensimmäisenä tulee mieleen, että kysymys on kertojan edellisessä lauseessa esittämään pohdintaan liittyvä kissalle, ääneen tai äänettömästi, esitetty kysymys. Seuraava lause ”Kissa tuntuu vastaavan ajatuksiini kysymyksellä” kuitenkin mahdollistaa tulkitsemaan tuon kysymyksen myös kissan esittämäksi. Tämän jälkeen seuraa kertojan tarkkailua ja havainnointia siitä, kuinka kissa suhtautuu häneen.

[...] Kissa tuntuu  
vastaavan ajatuksiini kysymyksellä.  
Se vilkaisee minua syrjäsilmillä, mutta  
vain hetken. Sinä olet menossa mi-  
hin sinä olet menossa. Kulje polkua  
pelottomin askelin (*i-kirjaimen alla e-kirjain?*). Voit olla likainen,  
voit tärinä kauhusta, pelosta ja kyy-  
neleistä. Mutta kulje polkua pelotto-  
min askelin. Varmana siitä, että  
saavut jonnekin. [...]  
(20.12.2009)

Lause ”Sinä olet menossa mihin sinä olet menossa” voi olla kumman vain toteamus, kertojan tai kissan. Se voi olla yhtä aikaa myös molempien toteamus. Kuitenkin tätä toteamusta seuraavat neuvot ja ohjeet, jotka voidaan tulkita elämänohjeiksi, ovat mielestäni yksiselitteisesti kissan kertomia. Kissan, josta välittyy kuva itsevarmana ja itse-tietoisena hahmona toisin kuin tekstistä välittyvä kuva kertojasta, joka näyttäytyy epä-varmana hänen tarkkailijan asemastaan johtuen.

Kissa tuntuu vastaavan tekstin minän ajatuksiin kysymyksellä ja neuvoilla, jotka voi tulkita elämänohjeiksi. Tekstin voi tulkita keskusteluksi oman alitajunnan kanssa. Tämän perusteella näyttäisi siis siltä, että kyseinen vapaakirjoitusteksti on vienyt minut kirjoittajana oman alitajuntani äärelle. Kissan voi nähdä tekstissä alitajunnan symbolina.

Antiikin Kreikassa symboli tarkoitti tunnistamismerkkiä. Symboli oli esine, joka halkaisiin kahtia ja josta sekä isäntä että kestitieras pitivät kumpikin kappaleen itsellään. Kun osapuolet jälleen kohtasivat, palat asetettiin yhteen ja symbolista tuli jälleen kokonainen. (Leraillez 1995, 100.) Hosiaislouma on määritellyt symbolia seuraavasti:

[Symboli] Yleisesti tunnettu merkki, tunnusmerkki, joka esittää tai edustaa muuta kuin itseään; vertauskuva, jolla havainnollistetaan abstrakti ajatus tai aate (Hosiaislouma 2003, 890).

Myös polulla on kiinnostava osuus tekstissä. Polku mainitaan tekstiotteessa neljä kertaa. Sen lisäksi polku on tekstissä koko ajan myös sanattomasti läsnä, koska polku toimii tapahtumien näyttämönä. Polku voi toimia tekstissä elämän metaforana, mutta myös esimerkiksi vapaakirjoittamisen polun metaforana. Hosiaislouma määrittelee metaforaa seuraavasti:

[Metafora] Kielikuva eli trooppi, jossa sanaa tai lausetta käytetään kuvaamaan aivan toista kuin mitä se ensisijaisesti ja tavanomaisesti kuva. Metafora on epäsuora ja monimerkityksinen kuvailmaisuus, joka merkitsee enemmän kuin suoraan sanoo. Kysymys ei ole varsinaisesta rinnastuksesta eikä vastaavuudesta, vaan uudesta yhdistelmästä, jossa kuva asetetaan kuvattavan paikalle välittömästi, suoraan vertaamalla. (Hosiaislouma 2003, 577.)

Raili Elovaara (1992) on koonnut viisi metaforan tunnusta. Näistä ensimmäinen on looginen oppositio ja toinen kirjaimellisen referentin puuttuminen tai epätodennäköisyys. Metaforan kolmas tunnus on se, ettei kirjaimellinen tulkinta sovi ympäröivään tekstiyhteyteen. Neljäs tunnus on puolestaan se, että metafora voi olla kahdesti tosi – sekä metaforisesti että kirjaimellisesti. Tämän tunnuksen kohdalla puhuja ei usko metaforan

olevan kirjaimellisesti tosi tai häntä ei kiinnosta, onko se kirjaimellisesti tosi. Metaforan viides tunnus taas on se, että metaforan kirjaimellinen tulkinta olisi banaali tai turhanaikainen. Elovaara kuitenkin toteaa, ettei kirjaimellisen tulkinnan banaalisuus tai turhanaikaisuus aina merkitse sitä, että kyseessä olisi juuri metafora. (Elovaara 1992, 45, 47, 49–50.)

Elovaaran mukaan metaforaksi tulkitseminen ei aina eliminoi symbolitulkinnan mahdollisuutta. Eikä symbolitulkinnan mahdollisuus välttämättä poista metaforisen tulkinnan mahdollisuutta. (Elovaara 1992, 145.) Elovaara (1992, 94) toteaa, että objektit ja tapahtumat, jotka tavallisissa yhteyksissään jokapäiväisessä elämässämme eivät ole symboleja, voivat sanataideteoksissa muodostua sellaisiksi.

Goldberg (2004/1986, 37) on sanonut olevan luonnollista, että kirjoittaja yllättyy siitä, mihin mieli johdattelee aiheen sen jälkeen, kun kirjoittaja on päässyt kirjoittamisen alkuun. Itse huomasin tämän seuraavan vapaakirjoitustekstiotteen kohdalla. Ote on peräisin vapaakirjoitusharjoituksesta, jonka virikkeenä käytin Toivo Laakson (1986, 103) runokokoelmasta *Olen vieras sattumalta* löytyvän runon ”Ennustus” ensimmäistä säettä ”Selaan kortteja kesäyönä”. Teksti alkaa havainnolla minä-kertojan muuttuneesta suhteesta mereen.

[...] Miten ennen  
 pelkäsin merta. Mustaa pimeää  
 allani, ylläni. Nyt nautin siitä.  
 Ajatuksesta, että merta, tuota  
 mustaa, pimeää, tuntematonta  
 vellovaa vesimassaa pitkin voi  
 päästä mihin tahansa. En enää  
 näe unta, jossa kuolleiden  
 sukulaisten henget asuvat mökkiä  
 ja linja-auton kokoiset hyökyaallot  
 pyyhkivät mökin yli. En enää näe sellaisia

unia, joissa kadotan lapseni, (*onko rivin viimeisenä pilkku vai piste?*)  
Joissa (*onko alkukirjain iso J?*) annan veden viedä heitä.

[...]

(26.12.2009)

Alun toteamusta tai havaintoa ”Miten ennen pelkäsin merta” seuraa kertojan kuvaus merestä. Sen jälkeen tulee uusi havainto tai toteamus ”Nyt nautin siitä”. Jokin kertojassa ja hänen suhtautumistavassaan on muuttunut. Muutosta todentaa ja vahvistaa myös toteamus siitä, ettei kertoja enää näe unta, jossa kuolleiden sukulaisten henget asuvat mökkiä ja valtavan kokoiset aallot pyyhkivät mökin yli. Mökki voi toimia tässä yhteydessä kertojan minän mielen symbolina tai metaforana. Muutosta vahvistaa toinenkin unimaailman muutos. Kertoja ei enää näe unia, joissa hän kadottaa lapsensa antaen veden viedä heidät. Koska muutos on vaikuttanut henkilön unimaailmaankin, voidaan tulkita, että kyseessä on sisäinen muutos.

Alun teksti merestä jatkuu tavalla, joka saa pohtimaan voisiko meri, sen musta, pimeä ja vellova vesimassa, jota pitkin voi päästä mihin tahansa, toimia tässä yhteydessä alitajunnan symbolina. Toisaalta tässä vapaakirjoitustekstissä kuvaus merestä voi toimia myös vapaakirjoittamisen symbolina. Meri voidaan nähdä joko alitajuntana, joka kuljettaa minän kohti tuntematonta ja toisaalta parempaa itsetuntemusta, tai vapaakirjoittamisena, joka mahdollistaa kulkemisen tiedostamattomaan mieleen. Toisaalta meri voi tässä yhteydessä toimia myös alitajunnan tai vapaakirjoittamisen metaforana tai allegoriana. Hosiaislouma määrittelee allegoriaa seuraavasti:

[Allegoria on] Vertauskuvallinen proosa- tai runomuotoinen esitys, eräänlainen laajennettu metafora, jossa käsite – esim. aate, ominaisuus tai luonnonvoima – korvataan toisella, tavallisimmin abstrakti konkreettisellä. (Hosiaislouma 2003, 39.)

Henkilön unista kerrottaessa veden voi nähdä uudenaikaisessa merkityksessä, uhkaavana ja ulkopuolisena voimana. Unimaailman muutoksista kertomisen jälkeen tekstiin tulee



muutaman rivin mittainen välähdyksenomainen hetki, josta ilmenee henkilön epävarmuus ja negatiivinen minäkuva.

[...]

Hän selasi kortteja, tarotkortteja.

Ei tiennyt uskoiko niihin. Tai uskoi kyllä, mutta pelkäsi niiden antavan väärää vastauksia hänen käsissään. Hänen likaisissa käsissään. Hän oli maalannut pitkästä ajasta.

*(Sivu vaihtuu.)*

Ottanut vesivärit mukaansa maalannut yksinkertaisia asioita hevosia, unia, sarjakuvahahmoja mustalla ohuella tussilla psykedeelisiä kukkia.

[...]

(26.12.2010)

Tässä kohdassa tekstin minäkertoja vaihtuu kolmannessa persoonassa tapahtuvaan kerrontaan. Tässä kohdassa toistuu myös korttien selaaminen, joka on toiminut kyseisen vapaakirjoituskerran alun virikkeenä. Tosin silloin yksikön ensimmäisessä persoonassa ”Selaan kortteja kesäyönä” (Laakso 1986, 103). Ehkä vapaakirjoitustekstiotteen korteiksi on valikoitunut tarotkortit juuri sen vuoksi, että virikkeenä ollut lause oli poimittu ”Ennustus” -nimisen runon alusta.

Henkilön epävarmuus tulee esiin tässä katkelmassa. Sisäinen muutos, valta itseän ja omiin tunteisiin onkin ilmeisesti vasta aivan uusi asia tai vielä käynnissä oleva prosessi. Kokemus likaisista käsistä viittaa kokemukseen likaisuudesta, syyllisyydestä tai huonomuudesta. On mahdollista, että henkilön kädet ovat myös konkreettisesti likaantuneet maalaamisesta. Tekstissä kerrotaan, että henkilö on maalannut pitkästä ajasta.

Hän on siis maalannut joskus aikaisemmin, pitänyt välillä taukoa ja maalannut nyt uudestaan, pitkstä aikaa. Maalaaminen on yksi itseilmaisun muoto. Herää kysymys, mikä aiheutti tauon maalaamisessa ja milloin henkilö on edellisen kerran maalannut. Henkilö kertoo maalanneensa nyt ”yksinkertaisia asioita”. Ilmaisuu tuntuu ristiriitaiselta, sillä hevoset ja unet, jotka voidaan nähdä alitajunnan symboleina, eivät vaikuta yksinkertaisilta asioilta. Voihan tietysti olla, että henkilö pitää näiden asioiden maalaamista teknisesti yksinkertaisena. En ole maalausharrastuksen asiantuntija, mutta unien ja hevosten maalaaminen ei vaikuta edes teknisesti yksinkertaiselta. Vaikka henkilö on pitkstä aikaa maalannut, hänen käyttämänsä maalaus- ja piirustusvälineet voi tulkita myös häilähdykseksi epävarmuudesta. Hän on vuoroin maalannut vesiväreillä, tehnyt siis ilmeisesti värikästä kuvaa, ja vuoroin piirtänyt ohuella tussilla ilmeisesti kapeaa mustaa viivaa. Silti tämäkin kohta tukee tulkintaa, jonka mukaan henkilössä on tapahtunut sisäinen muutos. Hän on aloittanut maalaamisen tauon jälkeen. Hän on sekä piirtänyt että maalannut. Hän on rohkaistunut ottamaan uusia askeleita, piirtämään ja maalamaan tyhjälle paperille (olettaen, että hän on tehnyt kuvia paperille ja nimenomaan tyhjälle paperille) omia jälkiään, vuoroin rohkeita ja värikkäitä, vuoroin epävarmoja ohuita ja mustia. Tekstissä ei puhuta piirtämisestä, vaan ainoastaan maalaamisesta. Oletan kuitenkin, että henkilö on käyttänyt mustaa tussia piirtämiseen eikä maalaamiseen.

Alitajunnan symboleiden, hevosten ja unien, maalaaminen näyttäytyy rohkeutena kohdata oma sisäinen maailma. Tekstissä ei kerrota, onko henkilö myös piirtänyt pitkstä aikaa vai onko hän maalaustauon aikanakin piirtänyt, kenties juuri ohuella mustalla tussilla. Tekstistä ei selviä myöskään, onko henkilö maalannut hevosia, unia ja sarjakuvahahmoja ja piirtänyt psykedeelisiä kukkia vai onko hän maalannut hevosia ja unia ja piirtänyt sekä sarjakuvahahmoja että psykedeelisiä kukkia.

[...]

silla psykedeelisiä kukkia.

Janne oli luvannut tulla

mökille. Veli. Ainoa. Janne ei

ollut tullut. Hän ei ollut enää  
 huolissaan. Tiesi, että Jannella  
 oli joku hyvä syy. Ei ollut  
 ajanut kolaria hirven kanssa  
 tai jäänyt venäläisen autorekan  
 yliajamaksi. [...]  
 (26.12.2009)

Tekstiotteen lopussa siirrytään kertomaan Jannesta, joka oli luvannut tulla mökille. Tekstissä annetaan ymmärtää, että Janne on henkilön veli. Kohdan ”Veli. Ainoa.” voi tulkita useammalla tavalla. Onko Janne henkilön ainoa veli? Ainoa läheinen? Onko ylipäätään kyse sukulaissuhteesta vai sielunveljeydestä? Yhden sanan mittaiset lauseet ovat painavia merkityksestä. Sanoihin latautuu paljon tunnesisältöä. Henkilö tietää, että Jannella on joku hyvä syy saapumatta jättämiseen. Tämä kertoo henkilön syvästä luottamuksesta Janneen, mutta kohdan voi tulkita myös siten, että se kertoo henkilön sisäisestä muutoksesta johtuvasta uudesta ja pelottomasta suhtautumisesta elämään. ”Ei ollut ajanut kolaria hirven kanssa tai jäänyt venäläisen autorekan yliajamaksi.” Seläistako henkilö olisi aiemmin epäillyt, ennen sisäistä vahvistumistaan? Läheiseksi kokemansa ihmisen äkillistä, traagista ja lopullista menettämistä? Onko henkilö menettänyt joskus jonkun läheisen henkilön äkillisesti, traagisesti ja lopullisesti? Onko esimerkiksi hänelle läheinen ihminen kuollut vai onko menetys ollut henkinen hylkääminen ja yksin jääminen? Läheisen menettämiseen voivat viitata myös aiemmin tekstissä mainitut unet, joissa esiintyy kuolleiden sukulaisten henget ja joissa henkilö kadottaa lapsensa. Teksti ei kerro, onko lapsia yksi vai useampi. Tekstin lopussa menneisyyden pelot ovat edelleen läsnä henkilön elämässä, mutta nyt taustalla.

Tekstiotteessa, josta edellä oleva katkelma on peräisin, voidaan yksityiskohtien nähdä toimivan myös kuin *mis en abyme*. Termillä *mis en abyme* tarkoitetaan kokonaiskuvion toistumista yhä pienemmässä muodossa suuremman kuvion sisällä (Hosiaislouma, 589). Katkelma voisi olla tihentymä henkilön siihenastisesta elämästä. Jalosen (2006, 133) mukaan tihentymään voi tiivistyä henkilön kokemus elämästään tai paikastaan

maailmassa. Seuraavassa lainauksessa Jalonen toteaa tihentymien olevan erottuvia tekstinkohtia, assosiaation hetkien tuottama tekstin ominaisuus. Väitän, että vapaakirjoittamisen metodilla on mahdollista päästä tilaan, jossa syntyy assosiaation hetkien tuottamaa tekstiä.

*Tihentymät ovat tekstiin asti tullutta assosiaation hetkien kerroksellisuutta ja tiheyttä. Ne eivät ole mitenkään tarkkarajaisesti tai ehdottomasti tekstistä irti pilkottavia erillispalasia, mutta tavalla tai toisella ne ovat erottuvia tekstin kohtia. Jos niitä kysytään lukijoilta ja kirjailijalta, vastaukset voivat kohdistua ainakin osaksi eri kohtiin. Yhteistä niiden havaitsemisessa on kuitenkin niin paljon, että ei ole mitään syytä suhteellistaa tihentymiä olemattomiin. Ne eivät ole vain lukijan subjektiivisesti kokema tekstin ominaisuus, vaikka sitäkin ne ovat, vaan myös aivan reaalisesti assosiaation hetkien tuottama tekstin ominaisuus. (Jalonen 2006, 267.)*

Seuraava tekstikatkelma alkaa ja päättyy tekstiin, jonka itse määrittelin päänsisäiseksi ajatusvirraksi. Keskellä katkelmaa on kuitenkin lyhyt kohta, joka tuntuu vievän lukijan tapahtumapaikalle, kokemaan ja näkemään tilan. Tämä vapaakirjoitusote on syntynyt kirjoituskerralla, jolloin käytin vapaakirjoitusharjoituksen virikkeenä Natalie Goldbergin teoksesta *Hyvä kaukainen ystävä – Kuinka kirjoittaa elämäntarina* (2009/2007, 58) poimimaani virikettä ”Mitä näet edessäsi”.

[...] Mistä saisi samanlaisen  
ystävän kuin tämä. Onko tämä  
koiran viimeinen vuosi. sau-  
nan pukuhuoneen lattialla  
oli ruusupolkumatot Tallaa-  
misesta hiekan ruskeiksi vär-  
jäytyneet. Kohta kylmä ve(*si? sanan loppuosa epäselvää*)  
puristaa minut otteeseensa. Sitä  
ei saa ajatella Täytyy sukeltaa  
sinne ajattelematta kuten tam(*sanan loppuosa epäselvää, tämän?*)  
kirjan sivuille (*epäselvä sana, kuinka? tai Kuinka?*) tekee  
mieli suuria, pyöreitä suus-

sa sulavan pehmeitä brow-

*(Sivu vaihtuu.)*

nieseja Ja todella tärkeän

[...]

(1.1.2010)

Tekstissä viidellä rivillä oleva kuvaus saunan pukuhuoneen lattialla olevista matoista on mielestäni elävää, aidontuntuista, konkreettista, lukemaan houkuttelevaa ja yksityiskohtaista tekstiä. Sana ”ruusupolkumatot” kertoo lukijalle, että kyseessä on perinteiset, erityisellä tavalla kuvioidut ja kangaspuilla kudotut matot. Olen luultavasti kuvaillut tekstissä ystäviemme saunaa, mutta onko siellä ruusupolkumatot? Tiedänpö, miltä ruusupolkumatot näyttävät? Ehkä olen nähnyt saunalla maton, jonka olen arvellut olevan ruusupolkumatto. Onko saunassa ollut useampia saman kuvioisia mattoja? Kaunokirjallisuuteen upotettuna tuo lyhyt tekstikohta voisi kertoa monesta eri asiasta. Ehkä teksti tapahtuisi menneisyydessä? Ehkä nykyisyydessä sellaisen ihmisen saunassa, joka arvostaa perinteitä tai ei pidä uusien mattojen hankkimista tarpeellisena? Se, että matot ovat värjäytyneet talleamisesta, on niin ikään vihje lukijalle. Kävelläänkö saunassa kengät jalassa? Eikö mattoja ole pesty vuosiin? Vai onko saunan lähetyvillä hiekkaranta? Jos jatkaisin tämän vapaakirjoituskatkelman työstämistä, jatkaisin sitä ehdottomasti saunan matoista. Siitä voisi keriytyä auki mielenkiintoinen tarina.

Tämä katkelma osoittaa, että päänsisäisen ”pölinän” seasta voi löytyä myöhemmin vaikka kuinka pieni havainto tai yksityiskohtainen kuvaus, joka jälkikäteen näyttäytyy mielenkiintoisena ja hedelmällisenä kirjoitusaiheena tai kaunokirjalliseen tekstiin sijoitettavana tapahtumaympäristönä. Oleellista tekstikatkelmassa ovat siitä löytyvät yksityiskohdat. Yksityiskohdat saavat lukijan kokemaan tekstiä itse. Tekstissä mainittu koira ei kerro juuri mitään. Toisin olisi, jos siitä olisi kerrottu jotain yksityiskohtia, esimerkiksi minkä rotuinen tai näköinen koira on kyseessä. Jos kirjoittaja kuvailee ja kertoo ilman yksityiskohtia, lukija ei pääse omin aistein havaitsemaan tekstin tapahtumia ja ympäristöä. Tekstikatkelman lopussa puhutaan pyöreistä suussa sulavan pehmeistä brownieseista. Yksityiskohtaisen kerronnan avulla lukija saa tietää, minkälaisesta mieli-

teosta on kyse. Lukijalla on ehkä omakohtaista tietoa ja kokemusta tekstissä kuvatun kaltaisista kekseistä. Ehkä hän tietää, miltä pehmeä brownie maistuu. Yksityiskohtainen kerronta antaa lukijalle paitsi enemmän informaatiota myös mahdollisuuden kokea tekstiä. Toisin olisi, jos tekstissä mainittaisiin vain esimerkiksi ”makea leivonnainen”. Yksityiskohtainen kerronta naulaa tekstin tilanteisiin ja tapahtumiin.

#### 4.2.2. Matkalla muistojen, muistikuvien ja merkityksellisten aiheiden äärelle

Tihentymissä suuressa osassa ovat muistikuvat, kuten seuraava lainaus osoittaa. Vapaakirjoittaminen on metodi, joka mahdollistaa Jalosen mainitsemien muistikuvien ketjun syntymisen paperille.

Kun tihentymiä vertaa toisiinsa, ovat muistikuvat se sisällöllinen piirre, joka niitä ehkä enimmin yhdistää. *Muistikuvien ketju* voi olla se nopeasti rakentuva *pioneerisilta*, joka on paitsi käynnistämässä assosiaation hetkeä, myös pitämässä sitä yllä. Yksi äkillinen muistikuva voi viedä toisiin muistikuviin, ja melkein mistä tahansa kerronnan nykyhetken tapahtumasta voi saada alkunsa *yhä avartuva kulkusilta* hyvinkin etäälle, esimerkiksi varhaisiin muistoihin, aistimuksiin ja tunteisiin. Silloin silta on yhtä aikaa kulkuyhteydessä kaikkeen, mikä kirjoittajassa on sisintä yksilönä ja yhteisössään. (Jalonen 2006, 190.)

Kirjoittaja voi saada vapaakirjoittamalla yhteyden sisimpäänsä ja löytää siten myös omimmat kirjoitusaiheensa ja kirjoittajaäänensä. Olen itse vapaakirjoittaessani kirjoittanut usein lapsuuteen tai nuoruuteen liittyvistä muistoistani. Jalosen mukaan (2006, 253) kirjoittamisen assosiaatioissa tapahtuu usein siirtymistä lapsena ja nuorena rakentuneisiin oman elämänhistorian kerroksiin. Jalonen (2006, 146) käyttää Kjell Westön (1997/1996, 92) romaanista *Leijat Helsingin yllä* löytyvää termiä *välähdyksenomainen muistonsiru* kuvaamaan kirjoittamisen assosiaation hetkeä. Jalosen (2006, 147) mukaan tällaisesta muistonsirusta, joka usein myös toistuu kerronnassa, voi tulla symbolin tai merkin kaltainen.

Kesken ajattelua tai kirjoittamista häilähtää mielen kerroksista kirkkaana muistikuvan sirunen, joka tuntuu yhdistyvän täydellisesti juuri siihen ajattelemisen tai kirjoitettavan tekstin kohtaan (Jalonen 2006, 146).

Yksityiskohdat saavat tekstin tuntumaan aidolta ja aistivoimaiselta. Yksityiskohtaisten havaintojen avulla voin kirjoittajana tavoittaa tekstissä paremmin aitoja tunteita ja tuntemuksia. Esimerkiksi seuraavassa elämän parasta hetkeä kuvaavassa tekstiotteessa olen mielestäni kyennyt hetkittäin tavoittamaan, minkälainen kokemus ohikiitävä onnenhetki konkreettisesti on. Tämän vapaakirjoituksen virikkeenä on ollut Natalie Goldbergin (2009/2007, 154) teoksesta *Hyvä kaukainen ystävä – Kuinka kirjoittaa elämäntarina* poimittu harjoitus: ”Kerro, mikä on pahinta, mitä sinulle on tapahtunut. Kymmenen minuuttia. Kerro elämäsi parhaasta hetkestä, jälleen kymmenen minuuttia. Kerro, mikä oli suurin erheesi. Kirjoita siitä niin kauan kuin haluat.”

*(ympyröity B-kirjain, harjoituksen uusi osa alkaa) Elämän paras hetki. 14- (14- alkuperäisessä tekstissä edellisellä rivillä)*

vuotias kävelee hiekkatie-

tä tupakkaa poltellen

onnellisena hidastaa

kulkua nauttii miettien *(onko viimeinen kirjain todella n?)*

miettii miettii ka*(onko a-kirjaimen yllä viivaa eli onko ä?)*velem*(sanan loppuosa epäselvää)*

vihreissä, 90-luvun vihreissä

pyöräilyshortseissa tennareis*(sanan loppuosa epäselvää)*

on onnellinen onnellisuut*(ta? sanan loppuosa epäselvää)*

on vaikea kertoa sen het-

kiselle ystävälle [...]

*(Välissä tekstiä neljällä rivillä. Sivun vaihtuu näiden rivien aikana.)*

[...] vihreäshortsine

tuntee riemua *(? hieman epäselvä m ja u)* nostaa

kädet ylös miettii onnea

miltä se tuntuu selittä-

mättömänä tajuamisena,

että tällainen ohikiitävä

täydelli*(nen? sanan loppuosa epäselvää)* onnenhetki tuli

osaksi juuri nyt se las-

keutui ylle hetkeksi vain  
 hetkeksi Se (*alkaako S- vai s-kirjaimella?*) lepattaa ku(*in vai n?*)  
 kultaisen perhosen siipi  
 otsalla odota se häipyy  
 sen tietää mutta juuri  
 siksi se tunne on niin  
 mahtava. [...]

(31.12.2009)

Yksityiskohdat ”14-vuotias”, ”hiekkatietä”, ”tupakkaa” tekevät tekstistä aidontuntuisen. Ne naulaavat tekstin tapahtumahetkeen ja -paikkaan. Välillä teksti hapuilee, kunnes 90-luvun vihreät pyöräilyshortsit palauttavat tekstin käsillä olevaan menneisyyden hetkeen. Muutaman rivin kuluttua vihreät shortsit toistuvat tekstissä. Onnen hetken kokemisesta kertovassa tekstissä konkreettiset asiat ja yksityiskohdat, shortsit, tennarit, tupakka, hiekkatie ja käsien ylös nostaminen tavoittavat 14-vuotiaan tytön kokemuksen onnesta konkreettisemmin kuin tekstissä esiintyvä onnen tunteen kuvailu ja pohtiminen. Tekstistä välittyy kuva kahden aikakauden rajapinnassa olemisesta, merkityksellisessä elämän taitekohdassa olemisesta. Vaikka lukija ei tietäisikään, että teksti perustuu omaan nuoruuden kokemukseeni, hän voi päätellä tekstin 14-vuotiaan olevan tyttö hänen yllään olevista pyöräilyshortseista, joita samanikäiset pojat eivät ainaakaan tyypillisesti käyttäneet 1990-luvulla. Se, että tekstin tapahtumat ajoittuvat 1990-luvulle, käy ilmi termistä ”90-luvun vihreissä” sekä päättelemällä, että pyöräilyshortseja käytettiin usein juuri tuohon aikaan. Aikuiset ihmiset voivat nuoria useammin pukeutua menneiden aikojen muotiin ja vaatteisiin, kun taas nuoret haluavat yleensä pukeutua omalle aikakaudelleen tyypillisiin vaatteisiin.

Tekstistä käy ilmi, että kyseessä on mitä ilmeisimmin lämmin kesäpäivä, koska tytöllä on yllään tennarit ja pyöräilyshortsit. Hän on luultavasti viettämässä vapaa-aikaansa, vapaana koulusta. Voidaan olettaa hänen olevan myös vanhempien kontrollin ulottumattomissa, koska hän polttaa tupakkaa. Tupakan polttaminen voidaan nähdä vanhempien, koulun ja yhteiskunnan kontrollin ulottumattomissa olemisen symbolina ja



siten yhtenä avaintekijänä pohdittaessa syitä siihen, miksi 14-vuotias kokee onnea juuri tuona loppujen lopuksi melko tavanomaisen tuntuksena hetkenä. Hän on hetken vapaa säännöistä, normeista ja odotuksista.

Pieni yksityiskohta saattaa sisältää paitsi tuotetun tekstin myös kirjoittajan oman elämän kannalta merkittävää tietoa. Vapaakirjoittamalla tuotetut tekstit voivat sisältää oman elämän tulkinnan kannalta merkityksellisiä symboleja ja metaforia, jotka kenties avautuvat kirjoittajalle itselleen vasta myöhemmin.

Jalosen ajatuksia kirjoittamisen assosiaation hetkistä voi soveltaa vapaakirjoittamiseen, joka metodina auttaa kirjoittajaa tavoittamaan assosiaation hetkiä. Vapaakirjoittamalla voi saada yhteyden ”tiedostamattoman kaivoon” tai ”aivojensa kompostiin”.

Kirjoittamisen assosiaation hetkissä on kirjailijalle tärkeää pystyä saamaan esiin jotakin itselle olennaisinta. Kirjoittamisen jatkumisen myötä tämä voi tapahtua yhä syvemmin ja monisyisemmin. Etsimistä ja esiinsaamista voi kuvata monin tavoin. Vertauksellisina kuvina voi käyttää esimerkiksi kaivamista, ammentamista tai syntymistä, ja voi puhua virtaavasta vedestä, omasta tiedostamattoman kaivostaan tai aivojensa kompostista. Vaikka kirjailija käyttää kuvauksena veden vinttaamista tai maan kaivamista, ei esiin saaminen ole mekaanista vaan aina enemmän suodattumista, pulppuamista, oman tapahtumista, tapahtumista itsen kautta. (Jalonen 2006, 245–246.)

14-vuotiaan kokemasta onnen hetkestä kertovan tekstin tyttö näyttää olevan täysin läsnä käsillä olevassa hetkessä. Tilanteessa on läsnä myös 14-vuotiaan ”sen hetkinen ystävä”. Tämä seikka tukee käsitystä tilanteen hetkellisyydestä ja väliaikaisuudesta sekä tämän tiedostamisesta. Oikeastaan tekstin voi ajatella kuvaavan laajemmin murrosikäisen kasvua kohti aikuisuutta. Kaikki on hetkellistä ja hiukan epävarmaa: ystävyys, kesä, vapaus, onnen ohikiitävä hetki. Hetkellistä on myös perhosen siiven viivähtäminen otsalla, kuvitteellinen tapahtuma, jolla tekstissä kuvataan onnen tunnetta. Kultaisen perhosen siipi otsalla voi tekstissä symboloida onnen tunteen hetkellisyyttä ja ainutkertaisuutta, mutta se tuo myös tekstiin päähenkilön tilaa kuvaavaa keveyttä ja tyttömäisyyttä.

Kissan kohtaamisesta kertovassa tekstissä toistuu sana polku, 14-vuotiaasta kertovassa tekstissä toistuu shortsit. Toistoa löytyy myös vapaakirjoitusotteessa, josta käy ilmi, kuinka mieli ponnistelee tavoittaakseen kauan sitten tapahtuneen muiston. Kotkassa tapahtuneita lapsuudenmuistojani käsittelevä vapaakirjoitustekstiote alkaa kesken vapaakirjoitusharjoituksen. Vapaakirjoituksen aihe oli vapaa, eli en ole käyttänyt sen kirjoittamisen lähtökohtana virikettä. Ennen alla olevan vapaakirjoitusotteen aloitusta olen kirjoittanut saman vapaakirjoitusharjoituksen aikana jo aiemminkin Kotkaan liittyvistä muistoistani (kts. LIITE 1). Alla olevassa katkelmassa tulee ilmi, kuinka teksti haapuu kohti vesialtaan luona vietettyyn hetkeen liittyviä muistoja. Vesialtaan reunalla istuminen äidin kanssa toistuu kahdesti tekstissä. Lopulta muisto alkaa avautua veden pinnan alta näkyvien yksityiskohtien, kuten tyhjien tupakka-askien avulla. Tämän yksityiskohtaisen kuvan avulla teksti pääsee kiinni lapsen kokemuksiin ja tuntemuksiin tilanteessa.

[...] *Kot(loppusana epäselvää, olen tarkoittanut Kotkas)*

sa istumme myöhemmin vesial-

taan reunalla syömme äidin kans-

sa mehujäätä tai pillimehua. En

voi muistaa kumpaa. Menen

tekisi mieleni ihan (*vai Ihan?*) kuin

allas (*ensimmäisen a-kirjaimen alla? u-kirjain?*) olisi mummolan keittiön

ikkunan (*onko alkukirjain i vai I?*) ja Kata Koljuskin koira-

tarhan välissä paistan makkara(*sanan loppuosaa epäselvää, makkaraa vai makkaran?*)

sinipunavalkoraidallisissa potku-

housuissa mökillä [...]

(*Välissä 15 riviä tekstiä. Sivu vaihtuu kerran.*)

Istumme äidin kanssa vesial-

taan reunalla. Ehkä jossain on

suihkulahde, kuulen sen äänen

mutta kuva suihkulähteestä ei

(*Sivu vaihtuu.*)

mahdu muistojeni näkökenttään  
 tauko tauko kirjoittam*(kirjoittamisen? sanan loppuosa epäselvää)*  
 ei tarvitse enää olla niin  
 maansta *(maanista?)* minusta on tullut  
 aika hyvä tässä. Veden pin*(pinnan? sanan loppuosa epäselvää)*  
 alla on tyhjiä tupakka-askeja  
 ja *(tässä epäselvä sana, kolikoita?)*, lehtiä puista mutta  
 minä en tietenkään saa astua  
 altaaseen viilentääkseni oloa kuu-  
 mana kesäpäivänä (likainen vesi)  
 enkä tietenkään saa irrottaa  
 otetta äidin kädestä ja juosta  
 allasta ympäri (lapsia on  
 ennenkin hukkunut väen-  
 paljouteen. Ei ehkä Kotkass  
 mutta muualla eikä sitä koska*(koskaan? sanan loppuosa epäselvää)*  
 tiedä mitä sattuu jollei ole alati va-  
 ruillaan.

(2.1.2010)

Muiston tavoittamisen vaikeus voi liittyä muiston kaukaisuuteen mutta myös kirjoit-  
 tamisen vastustukseen. Vapaakirjoitusteksti saattaa katketa tai pysähtyä, jos eteen  
 tule aihe tai muisto, josta on syystä tai toisesta hankala kirjoittaa. Vastustuksesta tai  
 kirjoittamisen pysähdyksestä ei kannata pahoittaa mieltään. Siihen voi suhtautua lah-  
 jana. Aiheena, jota on ehkä myöhemmin hyödyllistä käydä läpi esimerkiksi kirjoittamal-  
 la siitä.

Vapaakirjoittaminen voi toimia kirjoittajalle väylänä parempaan itsetuntemukseen.  
 Omat vapaakirjoitustekstini vievät minut usein muistoihin. Vapaakirjoittamalla muis-  
 toista ja muistikuvista voi työstää menneitä tapahtumia ja tehdä itsestään uudenlaisia  
 havaintoja. Tekstin joukossa olevat välähdykset, yksityiskohdat ja tihentymät voivat

olla arvokkaita paitsi kaunokirjallisuudeksi hyödynnettyinä myös oman itsetuntemuksen välineinä.

Ihmisen sisimmästä tihkuville ja assosiaatiossa keskeisesti mukana oleville ainesosille voi antaa myös nimiä, kuten *alkuelämys* tai *peruskokemus*. Esimerkiksi syntyminen, ahdistus, rakkauden ja läheisyyden tuntemus, epämääräinen pelon häilähdys tai muu kaukaa lapsuudesta tihkuva muisto voi tuoda tekstiin tihentyymiä, jotka ovat kuin pieniä moniulotteisesti kiteytyneitä kuvia aikaisemmasta, sisään koteloituneen ison mutta nimeä vaille jääneen elämyksen tai kokemuksen möykystä. (Jalonen 2006, 192.)

Omia kokemuksia sisältävien vapaakirjoitustekstien hyödyntäminen osaksi kaunokirjallisia tekstejä vaatii muokkaamista. Pystynen (2004, 21) on todennut, että omia kokemuksiaan materiaalina käyttävän kirjailijan on lopulta irrottauduttava henkilöhistorias-  
taan.

Rehellisyyteen ja totuudellisuuteen pyrkimisen jälkeen seuraava työvaihe on materiaalin uudelleen järjestäminen, dramatisoiminen, muuntelu, leikki, liioittelu, huijaaminen, keksiminen, jopa valehteleminen (Pystynen 2004, 21).

Itse koen kotkalaisen vesialtaan reunalle sijoittuneen vapaakirjoitustekstin siten, että kirjoitettuani muiston paperille olen samalla ”käsikirjoittanut” tuon lapsuusmuistoni uudelleen. Aikuinen minä on ollut kirjoitetussa tapahtumassa läsnä yhtäaikaaisesti tilanteen joskus kokeneen pienen minän kanssa. Teksti yhdistää tunnemuistista löytyneen lapsen silloisen välittömän kokemuksen ja saman aikuiseksi kasvaneen henkilön ymmärryksen ja myöhemmän elämänkokemuksen. Kirjoittaessani muistoa aikuisena olen ollut läsnä tilanteessa pienen minäni kanssa. Kauan sitten tapahtuneesta muistosta kirjoitettu teksti ei ehkä enää ole faktaa. Olen voinut muistaa tuolloin tapahtuneita asioita ja kokemiani tunteita väärin tai lisätä tilanteeseen asioita ja tunteita, joita ei todellisuudessa ollut. Siitä huolimatta olen elänyt tilanteen uudelleen läpi yhdessä lapsuuteni pienen minän kanssa ja olen samalla tullut käsikirjoittaneeksi uudelleen elä-

mäntarinaani. Vapaakirjoittaminen voi siis olla reitti parempaan itsetuntemukseen ja keino muokata omaa elämäntarinaansa.

Anita Lindquistin (2009, 75) mukaan mielellään ja vapaaehtoisesti osana elämäänsä kirjoittavat ihmiset eivät välttämättä tiedosta kirjoittavansa itsehoidollisesti. Lindquist (2009, 73) on todennut terapeuttisen kirjoittamisen edistävän jäsentyneisyyttä ja myönteisten selviytymiskeinojen kehittymistä.

Yksi mahdollinen selitys on, että kirjoittaminen on tapa altistaa yksilöä traumaattisille ärsykkeille eli saattaa kirjoittamisen kautta kirjoittaja tekemisiin traumaattisten kokemussisältöjen kanssa ja vähentää siten herkistymistä traumasta muistuttaville asioille, koska turvallisessa kirjoittamisen antamassa suojassa mitään pahaa ei tapahdukaan. (Lindquist 2009, 73.)

Lindquistin (2009, 78) mukaan on oletettavaa, että kirjoittaminen sopii useimmille tavaksi työskennellä ajatusten, tunteiden, ristiriitojen ja traumaattisten kokemusten kanssa. Hän toteaa, että kirjoittamalla voi etäännyttää esimerkiksi sellaista, mikä tuntuu liian pelottavalta ja toisaalta tarkastella lähemmin sitä, mitä haluaa parhaillaan käsitellä. Kirjoittamalla tuskallisesta kokemuksesta, kirjoittaja ottaa itselleen kertojan roolin ja muuttaa asennoitumistaan tuohon kokemukseen. (Lindquist 2009, 82.)

Kirjoittamalla asioihin, tunteisiin ja kokemuksiin saa ikään kuin lisättyä välimatkaa. Kielen avulla voimakkaita kokemuksia voi eritellä ja niihin voi saada objektiivisen suhteen. Kirjoittaminen esineellistää: ilmiö tulee konkreettiseen, helposti käsiteltävään muotoon. Kun etäisyyden kokemus syntyy, voi olo tuntua entistä turvallisemmalta. (Lindquist 2009, 81.)

Seppälän ja Hattulan (2009/2006, 35–36) mukaan voidaan tarvita kymmenien vuosien etäisyys ennen kuin traumaattinen tapahtuma on valmis käsiteltäväksi kirjoittamisprosessin avulla.

Pystyselle kirjoittamiseen on liittynyt aina terapeuttisia elementtejä.

Minulle sekä lukemiseen että kirjoittamiseen on aina liittynyt myös te-  
rapeuttisia elementtejä. Luen ymmärtääkseni itseäni ja muita ihmisiä.  
Kirjoitan ymmärtääkseni miksi olen sellainen kuin olen. Kirjallisuus ja  
kirjoittaminen ovat merkinneet tunkeutumista alueille, joista on vaikea  
puhua. Tuomalla esiin elämän kriisikohdat kirjallisuus antaa keinoja sel-  
viytyä. (Pystynen 2004, 20.)

Oman elämäntarinan uudelleen kirjoittamista olen havainnut myös tekstiotteessa, joka  
kertoo kalenterista, jonka ostin isälleni lahjaksi ollessani lapsi. Tämän kirjoitusharjoit-  
uksen virikkeen ”Esineet” olen poiminut Natalie Goldbergin teoksesta *Lukeva mieli –  
Tekstin arkkitehtuuria etsimässä* (2006/2000, 46). Alla lainaus kohdasta, josta olen kir-  
joittamisen virikkeen poiminut.

Hän aloitti isästään ja kirjoitti kaikesta, mitä mieleen tuli käyttäen al-  
kusysäyksinä laatimaansa listaa. Yksi otsikko oli ”Esineet”. Julien isä piti  
aina meritukikohdasta lentäjäkoulutuksessa saamaansa Pensacola-  
sormusta. Kuvaillessaan sormusta Julie muisti, kuinka ruokailuhuoneen  
valo välkähti kullassa, kun isä sieppasi hänet syliinsä, kun hän kerran  
keskiyön jälkeen tuli kotiin lemujen kölnivedeltä. (Goldberg  
2006/2000, 46.)

Isälle antamastani lahjasta kertovassa tekstiotteessa kuvatut tunnekokemukset tuntu-  
vat lukiessa uskottavilta ja aidonoloisilta. Siitä huolimatta tekstiote on sepite, uudel-  
leen kirjoitettu muisto. Kohta ”joululahjaksi/syntymäpäivälahjaksi” paljastaa, että kir-  
joittaja ei ilmeisesti muista, minkä juhlan kunniaksi hän osti isälleen tuon lahjan. Se saa  
pohtimaan, onko muisto värittyynyt vuosien varrella. Kuinka paljon muisto on muokkau-  
tunut kirjoittajan mielessä? Tekstiote alkaa havainnoilla, joita korostetaan. Kalenteri ei  
ole pieni vaan pienen pieni, ei pelkästään keltakantinen vaan oikein kirkkaan keltainen.  
Käy ilmi, että henkilö on valinnut lahjaa pitkään. Valintaa ei ole tehty hetken mielijoh-  
teesta. Valinta on ilmeisesti ollut merkityksellinen tai sitten isälle on ollut vaikea keksiä  
sopivaa lahjaa.

Pienen pieni, keltakantinen kalenteri.

Oikein kirkkaan keltainen. Ostan

sen isälle joululahjaksi/syntymäpäi-  
välahjaksi Korson kirjakaupasta. Mie-  
tittyäni pitkään. [...]  
(24.12.2009)

Kertoja, jonka voi päätellä olevan pieni lapsi, vaikka tekstin taustoja ei tuntisikaan, on asettunut tarkkailijan asemaan. Henkilö tarkkailee huolellisesti isän reaktioita, eleitä ja ilmeitä ja vahvistaa omat havaintonsa vielä toteamalla erikseen ”Minä näen sen”. Isän hymy ja äidin suuntaan vilkuileminen ei välttämättä tarkoita, että isä ei olisi ilahtunut lahjasta tai isä olisi pilkallinen. Tekstistä käy kuitenkin selväksi, että isä ei keskitä huomiotaan kokonaan lahjaan tai sen antajaan. Isän toteamus lahjan hyödyllisyydestä on epäuskottava. Isän selitys sille, mihin hän voisi kalenteria käyttää, ei vakuuta lasta. Selitys tuntuu kaukaa haetulta.

[...] Kun isä avaa  
paketin, häntä naurattaa. Hän  
yrittää peittää naurunsa. Hän  
hymyilee liian usein äidin  
suuntaan. Minä näen sen.  
Sitten isä sanoo, että lahja on  
tosi hyödyllinen älkää älkää  
keskeyttäkö minua. Isä sanoo,  
että kalenterista voi katsoa aina  
kenen nimipäivä on. Ja jos sattuu  
olemaan joku oikein suosittu  
nimi. Täytyy sille päivälle tilata  
oikein paljon kermaa jotta  
ihmiset saavat koristeltua  
tekemänsä nimipäiväkakut  
kermavaahdolla. [...]  
(24.12.2009)

Lapsi päättelee isän valehtelevan. Katkelman loppuosassa todetaan usean kerran isän epäluotettavuus. ”En usko isää”, ”Kukaan ei tee nimipäiväkakkuja. Meillä ei ainakaan ole koskaan tehty.” Lopuksi henkilö toteaa isän valehtelevan ja toteaa lisäksi vielä tietävänsä sen, isän valehtelun. Se ei ole epäilyä vaan järkkymätön tieto. Lapsi on todennut oman päättelykykynsä avulla, että hänen isänsä ei puhu hänelle totta. Tekstissä tapahtuu lapsen kannalta suuri ja merkityksellinen kokemus. Isä jää valehtelusta kiinni lapselle.

[...] En usko isää

Kukaan ei tee nimipäiväkak-

*(Sivu vaihtuu.)*

kuja. Meillä ei ainakaan ole

koskaan tehty. TV häiritsee. *(? Onko lopussa piste?)*

keskittymistä. Isä valehtelee

ja minä tiedän sen. [...]

(24.12.2009)

Kahdessa kohdassa teksti tai vähintäänkin kirjoittamiseen keskittyminen on vaarassa katketa. Näissä kohdissa olen kirjoittanut keskeytymisen vaaran tekstiin vapaakirjoittessani. Tekstiotteen lopussa mainitaan TV:n häiritsevän keskittymistä ja tekstin alkupuolella mainitaan ”älkää älkää keskeyttäkö minua”. Nuo kohdat olisi mahdollista tulkitta myös kirjoittamisen vastustuksen ilmenemiseksi. Oppimispäiväkirjani teksti samalta päivältä kuitenkin vahvistaa käsitystä kirjoittamiseen vaikuttaneesta ulkoisesta häiriötekijästä.

Lapset keskeyttävät usein kun kirjoitan. Jatkan silti. TV:n ääni häiritsee aluksi ja Kerttu. Loppu meni hyvin, kun Lasse sulki väliovet olohuoneeseen. (Pohjalainen, 24.12.2009.)

Pienen tytön tuntemukset ja havainnot tulevat tekstissä ilmi siihen poimittujen yksityiskohtaisten havaintojen kautta. Lukiessani tekstiä aloin pohtia, tapahtuiko kaikki todella näin. Onko tämä faktaa vai fiktiota? Onko tekstin välittämä tunnemuisto täysin todellinen? Luultavasti ei, mutta teksti voi toimia esimerkkinä siitä, kuinka vapaakirjoit-



taessa on mahdollista liikkua toden, muistojen ja mielikuvituksen välillä ja löytää jonkinlaisia tihentymiä, avainkokemuksia, joita voi hyödyntää myöhemmässä kirjoittamisessa.

Vapaakirjoittaessa ei pidä jäädä pohtimaan, ovatko tekstiin tulevat yksityiskohdat juuri oikeanlaisia ja kuvaavatko ne tapahtumia, asioita, ilmiöitä ja tunteita aidolla ja uskottavalla tavalla. Täytyy vain luottaa, että mieli poimii tekstiin juuri oikeat yksityiskohdat. Tekstin arvioimisen aika on myöhemmin. Silloin voi vapaasti korjata tekstiä ja halutesaan valita siihen mielestään parempia yksityiskohtia ja poistaa tarpeettomia. Omasta kokemuksestani suosittelen, ettei vanhojakaan vapaakirjoitustekstejä kannata heittää pois. Goldberg toteaa, että tekstejä on hyvä pitää jonkin aikaa pöytälaatikossa.

Tekstien ensimmäisiä versioita on hyvä pitää pöytälaatikossa riittävän pitkä aika. Kaksi viikkoa välttää, kuukausi on ideaali. (Goldberg 2006/2000, 46.)

Seppälä ja Hattula toteavat kirjoittamisprosessin vaatimasta etäisyydestä seuraavasti:

Kirjoittamisprosessi tarvitsee etäisyyttä. Aika on tässä suhteessa hyvä etäännyttäjä. Viikonkin pöytälaatikossa maannut teksti näyttää aivan toiselta, kun se otetaan uudelleen käsiteltäväksi. (Seppälä ja Hattula 2009/2006, 35.)

Vuosien päästä uudelleen luettuina vanhat tekstit saattavat aueta kirjoittajalle itselleen aivan uudella tavalla. Se, että vapaakirjoitustekstit näyttäytyvät itselle uudella tavalla eri lukukerroilla, onkin itse asiassa lahja. Tekstiä ei tarvitse arvioida asteikolla huono-hyvä, sen sijaan sitä voi havainnoida, hyödyntää tai olla hyödyntämättä, mutta hävittää tekstiä ei kannata. Lukemalla tekstin myöhemmin uudelleen sen voi ymmärtää aivan uudella tavalla.

### 4.3. Yhteenveto yksityiskohtien merkityksestä vapaakirjoittamisessa

Yksityiskohtien käyttö auttaa kirjoittajaa luomaan aistivoimaista tekstiä, jonka lukija voi kokea ja nähdä. Yksityiskohdat auttavat luomaan parempaa tekstiä. Esimerkiksi surun konkreettinen yksityiskohtainen kuvaus kertoo lukijalle enemmän kuin surun tunteen kuvailu. Yksityiskohdat saattavat lukijan tekstin maailmaan. Yksityiskohtiin voi sisältyä kertomisen arvoisia asioita, jopa kokonaisia tarinoita. Kun tekstissä käytetään tuttuja ja todellisia yksityiskohtia, teksti saa uskottavuuden tuntua, vaikka nuo yksityiskohdat siirrettäisiinkin valmiissa kaunokirjallisessa tekstissä toiseen aikaan, paikkaan ja tilanteeseen. Oman elämämme yksityiskohdat ovat ainutlaatuisia, mutta toisaalta se, mikä on syvästi yksityistä, voi olla myös yleistä ja kaikille yhteistä. Yksityiskohtiin voi kätkeytyä kirjoittajan todellinen minä, oma kirjoittajaääni ja tärkeät aiheet. Liiallista yksityiskohtiin takertumista tulee kuitenkin välttää, sillä liiallinen yksityiskohtainen kuvaus saa tekstin polkemaan paikallaan. Yksityiskohtaiseen kuvailuun takertuminen voi olla merkki kirjoittamisen vastustuksesta, jonka aiheuttaa vaikea tai kirjoittajalle kipeä aihe. Tällaiseen kohtaan voi olla hyödyllistä palata myöhemmin. Yksityiskohta voi kätkeä alleen tärkeän aiheen, josta kenties kannattaisi kirjoittaa.

Yksityiskohdat voivat toimia vapaakirjoitusteksteissä symboleina, metaforina, allegoriona tai kuin mis en abyme. Rivien väliin kätkeytyvä tekstin merkitys paljastuu yksityiskohtia tarkastelemalla. Yksityiskohdat voivat johdattaa tekstin mimesiksen tasolta semiosiksen tasolle. Yksityiskohdat kertovat tekstin tapahtuma-ajasta, -paikasta ja -ympäristöstä. Ne antavat lukijalle vihjeitä tekstin henkilöiden tunteista, asenteista, luonteenpiirteistä ja elämäntilanteista. Vapaakirjoitustekstin yksityiskohdat palvelevat tekstin kirjoittajaa. Ne voivat sisältää merkityksellistä tietoa kirjoittajan oman elämän ja itsetuntemuksen kannalta. Vapaakirjoittaessa yksityiskohdat voivat auttaa tavoittamaan muistoja, muistikuvia ja kokemuksia sekä tunteita ja tuntemuksia. Vapaakirjoittaessa tulee luottaa siihen, että mieli poimii tekstiin juuri oikeat yksityiskohdat. Mielen poimimiin yksityiskohtiin ei pidä suhtautua kuitenkaan liian vakavasti. Muokattaessa tekstiä myöhemmin vaikkapa kaunokirjallisuudeksi vapaakirjoitustekstissä käytetyt yksityiskohdat voi vaihtaa toisiin, jos kirjoittajasta siltä tuntuu.

## 5. PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmani ensimmäisessä osassa tarkastelin vapaakirjoittamista tajunnanvirtakerro-  
nonn traditiossa sekä tarkastelin vapaakirjoittamisen metodia. Verratessani vapaakir-  
joittamista ja kaunokirjallisuuden tajunnanvirtakerronnan tutkimusta löysin tajunnan-  
virtakerronnasta ja vapaakirjoittamisesta yhteisiä piirteitä. Molemmissa on suuri osuus  
assosiaatiolla, tajunnan kuvauksella sekä välähdyksenomaisilla muisti- ja mielikuvilla.  
Yhtä tärkeää kuin etsiä tajunnanvirtakerronnan ja vapaakirjoittamistekniikan yhteisiä  
piirteitä on huomata myös niiden väliset erot. Tärkein ero näiden välillä on se, että  
vapaakirjoittaminen on tekstin tuottamisen tekniikka. Tajunnanvirtakerronta puoles-  
taan on kaunokirjallisuuden tyyli, jolla pyritään kuvaamaan henkilön puhdasta tajun-  
nanvirtaa. Tajunnanvirran kuvaus kaunokirjallisuudessa perustuu todennäköisesti har-  
kittuihin sanavalintoihin ja tyyliseikkoihin. Valmis tajunnanvirtakerronta on editoitua ja  
muille suunnattua tekstiä, kun taas vapaakirjoituksen tuloksia, joissa sattumalla on  
suuri osuus, ei ole ensisijaisesti tarkoitettu jaettavaksi yleisölle. Marcel Proustin *Ka-  
donnutta aikaa etsimässä* -teossarjan madeleine-leivoksen maistamista kuvaavan klas-  
sisen kohdan tarkastelu osoitti, kuinka suuri merkitys yksityiskohdilla on kerittäessä  
menneisyydessä tapahtunutta muistoa auki.

Vapaakirjoittamisen määrittelin kirjoittamisen tekniikaksi, jolla pyritään tuottamaan  
tekstiä kynää pysäyttämättä ja kirjoitettua tekstiä millään tavoin korjaamatta. Vapaa-  
kirjoittamisen aihe voi olla ennalta määrätty ja kirjoittamiselle voidaan asettaa muita-  
kin pakotteita. Vapaakirjoittaminen on itsessään pakote ja sisältää useita sääntöjä.  
Siksi on paradoksaalista puhua vapaakirjoittamisesta. Vapaakirjoittamisen metodi  
mahdollistaa etäännyttämisen tietoisesti mielen kontrollista ja tekstille asetetuista ennako-  
odotuksista. Vapaakirjoittaminen auttaa kirjoittajaa tavoittamaan assosiativisia  
hetkiä ja luomaan kerroksellisia kohtia tekstiin, kirjoittajan mielen liikkuesssa vapaam-  
min tietoisesti ja tiedostamattoman mielen, muistin, muistojen ja mielikuvituksen alu-  
eilla. Vapaakirjoittaminen auttaa kirjoittajaa myös tavoittamaan oman kirjoittajaa-  
nensä.

Vapaakirjoittamisen metodia tarkastellessa tärkeimmäksi löydöksi osoittautui vapaa-  
kirjoittamisen vapauden kyseenalaistaminen. Vapaakirjoittaessa kirjoittaja ei ole kir-  
joittamistekniikan nimestä huolimatta vapaa. Kontrolloidussa vapaakirjoittamisessa  
kirjoittaja pyrkii kirjoittamaan tietystä aiheesta eikä hän ole vapaa kirjoittamaan mistä  
aiheesta tahansa. Vapaakirjoittaminen ei ole täysin vapaata silloinkaan, kun kirjoitta-  
misen aihe on vapaa. Vapaasta aiheesta kirjoitettaessa kirjoittaja on pakotettu kirjoit-  
tamaan ylös hallitsematonta tajunnanvirtaansa niiltä osin kuin se on mahdollista. Kir-  
joittajalla voi olla muitakin kirjoittamistilanteeseen tai tehtävänantoon liittyviä rajoit-  
teita tai pakotteita. Vapaakirjoittamisen vapaus on vapautta syntyvään tekstiin liittyvis-  
tä ennakko-odotuksista sekä jonkin asteista vapautumista kirjoittamisen tietoisesta  
kontrollinnista ja itsesensuurista. Vapaakirjoittaessa ei voi täysin vapautua tietoisien  
mielen kontrollista tai itsesensuurista, mutta metodi tarjoaa kirjoittajalle mahdollisuu-  
den etäännyä näistä kirjoitettavan tekstin sisältöä rajoittavista tekijöistä. Tietoisesta  
kontrollista etäännyminen myös vapauttaa kirjoittajan liikkumaan mielen ja muistikuvi-  
en eri kerroksissa sekä yhdistämään näiden eri kerrosten aineistoja luovalla, merkityk-  
sellisellä sekä yllätykselliselläkin tavalla.

Tutkielmani toista osaongelmaa käsittelevässä osassa, jossa tarkastelen yksityiskohtien  
merkitystä vapaakirjoittamisessa, totean Natalie Goldbegin teoksen *Luihin ja ytimiin –  
Kirja kirjoittajalle* (KVS, 2004/1986) sekä omien vapaakirjoitustekstieni tarkastelun pe-  
rusteella, että yksityiskohdilla ja yksityiskohtaisilla havainnoilla on suuri merkitys pyrit-  
täessä luomaan aistivoimaista, luettavaa, omakohtaista ja kiinnostavaa tekstiä. Vapaa-  
kirjoitusteksteissä esiintyvät kiinnostavat ja tekstin sisällön kannalta merkittävät koh-  
dat sisältävät usein yksityiskohtia ja yksityiskohtaista kuvausta. Yksityiskohdat ovat  
merkittävässä roolissa kirjoittajan ponnistellessa kohti mielen syövereissä piileviä  
muistoja. Yksityiskohdat ovat pieniä. Siksi ne voisi helposti ohittaa turhina ja merkityk-  
settöminä. Niillä voi kuitenkin olla havaintojen teossa, luovassa kirjoittamisessa ja lu-  
kunautinnon luomisessa suurempi merkitys kuin olemme kuvitelleet.

Yksityiskohdilla ja yksityiskohtaisilla havainnoilla on merkitystä myös etsittäessä kirjoittajan omaa ääntä ja hänelle merkityksellisiä aiheita, sillä usein juuri tekstiin valikoituneet yksityiskohdat paljastavat tärkeitä teemoja ja aiheita vapaakirjoitustekstin joukosta. Vapaakirjoitusteksteihin poimitut yksityiskohdat eivät ole sattumanvaraisia. Ne ovat kirjoittajan kontrollin otteesta etäännyneen mielen valitsemia. Näin ollen tekstiin poimitut yksityiskohdat voivat paljastaa kirjoittajan asenteita, arvoja, näkökulman elämään ja maailmaan. Toisin sanoen ne voivat paljastaa kirjoittajan oman äänen, jolla on sanottavaa.

Olen tarkastellut tutkielmassani itse tuottamaani tutkimusaineistoa. Itse tuotetun tutkimusaineiston käyttö voidaan nähdä sekä positiivisena että negatiivisena asiana. Kun tutkittavana on itse tuotettu tutkimusaineisto, aineiston täysin objektiivinen tarkkailu ja tutkiminen on mahdotonta. Oma asemani sekä tutkijana että tutkimuskohteena on epäilemättä vaikuttanut tutkimustulokseen. Toisaalta oma subjektiivinen kokemus on ollut tutkimuksen kannalta merkityksellinen. Vapaakirjoitustekstejä tarkasteltaessa on etu, että tutkija tietää tekstien taustoista ja syntyprosesseista enemmän kuin pelkän vapaakirjoitustekstin ja siihen liittyvän oppimispäiväkirjatekstin perusteella voisi tietää. Kirjoittajan mieli- ja muistikuvissa sekä muistoissa liikkuminen on osa vapaakirjoittamista. Tämän vuoksi tekstien kirjoittaja itse on hyvä asiantuntija omien tekstiensä suhteen.

Tutkimusaineistoni oli melko suppea, mutta tarkasteltavaksi valitsemieni vapaakirjoitusotteiden tarkastelu kuitenkin osoitti yksityiskohtien merkityksiä vapaakirjoittamisessa. Luotettavampiin tutkimustuloksiin voitaisiin päästä, jos tutkimusaineisto olisi laajempi ja jos tutkimuksen tekijöitä olisi kaksi. Tällöin toinen tutkijoista voisi osallistua tutkimusaineiston tuottamiseen ja toinen pysyttelisi objektiivisena tarkkailijana. Näin voitaisiin yhdistää kaksi eri näkökulmaa, subjektiivinen ja objektiivinen tulkinta, ja päästä moniulotteisempaan ja syvempään tutkimustulokseen.

Olisi kiinnostavaa selvittää, minkälaisia syntyvät vapaakirjoitustekstit olisivat, jos kirjoittamisen virikkeenä käytettäisiin yksityiskohtaa tai aiheotsikkoa ja kirjoittajia keho-

tettäisiin pyrkimään yksityiskohtien havainnoimiseen vapaakirjoittamisen aikana. Neurologian ja psykologian alaan kuuluva tutkimus voisi antaa vastauksia siihen, miksi yksityiskohdat johdattavat mielen yhä syvemmälle muistoihin ja miksi yksityiskohtaisilla havainnoilla on niin suuri merkitys tekstin kokemisen kannalta.

Vapaakirjoittamiseen liittyy olennaisesti kirjoittajan kontrollin vähentyminen, tietoisesta ja tiedostamattoman mielen maailmojen liittämisen toisiinsa. Vapaakirjoittamista, toimivaa kirjoittamistekniikkaa ja tekstin tuottamisen metodia sekä sen käyttömahdollisuuksia pitäisi mielestäni tutkia enemmän. Olisi kiinnostavaa tietää, mitä ihmisen mielessä ja kehossa tapahtuu vapaakirjoittaessa. Entä mikä merkitys on sillä, vapaakirjoitetaako kynällä vai tietokoneen näppäimistöllä? Henkilökohtaisesti olen kiinnostunut zeniläisyyden soveltamismahdollisuuksista vapaakirjoitusharjoituksiin sekä vapaakirjoittamisen käytön mahdollisuuksista itsetuntemuksen lisäämisen välineenä.

## LÄHTEET

Amadou, Anne-Lisa 1978. "Ranskan kirjallisuus" teoksessa Lauri Viljanen (suomalaisen laitoksen toim.): *Kansojen kirjallisuus 11 – Sotien välinen aika (1920–1945)*. (Alkuteos Billeskov Jansen, F. J., Stangerup, Hakon, Traustedt, P. H. toim.: *Verdens litteraturhistorie – Mellemskrigstiden 1920–1945*.) Suom. Kyllikki Villa. Porvoo: WSOY.

Auerbach, Erich 1992/1946. *Mimesis – Todellisuudenkuvaus länsimaisessa kirjallisuudessa*. (*Mimesis – Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*) Suom. Oili Suominen. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Bennet-Goleman, Tara 2002/2001. *Tunteiden alkemiaa – Uusin tavoin mielenrenteytyksen*. (*Emotional Alchemy – How the Mind Can Heal the Heart*. 2001.) Suom. Anuirmeli Sallamo-Lavi. Helsinki: Otava.

Bradbury, Ray 2008/1990. *Zen sanataiteessa – Esseitä luovuudesta*. (Lähde-teos: *Zen in the Art of Writing – Releasing the Creative Genius within You*. 1990.) Suom. Elina Seppänen. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Brande, Dorothea 1934. *Becoming a Writer*. New York: Harcourt, Brace and Company.

Cameron, Julia 2002/1992. *Tie luovuuteen – Henkinen polku syvempään luovuuteen*. (*The Artist's Way*. 1992) Suom. Pekka Pakkala. Helsinki: Like.

Cameron Julia 2004/1996. *Kultasuoni – Matka luovuuden sydämeen*. (*The Vein of Gold*. 1996.) Suom. Pekka Pakkala. Helsinki: Like.

Cameron, Julia 2004/1998. *Tyhjän paperin nautinto – Tie luovaan kirjoittamiseen*. (*The Right to Write*. 1998.) Suom. Juha Ahokas. Helsinki: Like.

Csikszentmihalyi, Mihaly 2005/1990: *Flow – Elämänvirta – Tutkimuksia onnesta, siitä kun kaikki sujuu*. (*Flow*. 1990.) Suom. Ritva Hellsten. Helsinki: Rasalas.

Elbow, Peter 1998/1973. *Writing without teachers – Second edition*. New York: Oxford University Press.

Elbow, Peter 1998/1981. *Writing With Power – Techniques for Mastering the Writing Process*. New York: Oxford University Press.

Elovaara, Raili 1992. "Olen tyhjä huone" – Tutkielma sanataiteen metaforista ja symbolista. Helsinki: Yliopistopaino.

Flower, Linda ja Hayes, John R. 1980. "The Cognition of Discovery: Defining a Rhetorical Problem" *College Composition and Communication*, Vol. 31, No. 1. (Feb., 1980), pp. 21–32. <http://www.jstor.org/stable/356630>

Goldberg, Natalie 2004/1986. *Luihin ja ytimiin – Kirja kirjoittajalle. (Writing Down the Bones – Freeing the Writer within. 1986.)* Suom. Niina Hakalahti ja Jyrki Tuulari. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Goldberg, Natalie 2004/1990. *Avoin mieli – Kuinka elää kirjoittajan elämää. (Wild Mind. Living the Writer's Life. 1990.)* Suom. Marja-Riitta Vainikkala-Kejonen. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Goldberg, Natalie 2006/2000. *Lukeva mieli – Tekstin arkkitehtuuria etsimässä. (Thunder and Lightning. Cracking open the Writer's Craft. 2000)* Suom. Niina Hakalahti ja Jyrki Tuulari. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Goldberg, Natalie 2009/2007. *Hyvä kaukainen ystävä – Kuinka kirjoittaa elämäntarina. (Old Friend from Far Away. The Practise of Writing Memoir. 2007)* Suom. Marja-Riitta Vainikkala. Helsinki: Kansanvalistusseura.

Holappa, Pentti 2007/1968. "Marcel Proust: Kadonnutta aikaa etsimässä 1". *Helsingin Sanomat* Kritiikin klassikot -sarja. 10.3.2007/8.12.1968  
<http://www.hs.fi/kirjat/artikkeli/Marcel+Proust+Kadonnutta+aikaa+etsim%C3%A4ss%C3%A4+1+/1135225683067> (14.9.2010).

Hosiaislouma, Yrjö 2003. *Kirjallisuuden sanakirja*. Helsinki: WSOY.

Ihanus, Juhani 1995. *Toinen – Kirjoituksia psyykestä, halusta ja taiteista*. Jyväskylä: Gaudeamus.

Jalonen, Olli 2006. *Hitaasti kudotut nopeat hetket – Kirjoittamisen assosiaatiosta 1900-luvun suomalaisessa proosassa*. Helsinki: Otava.

Joensuu, Juri 2008. "Proseduraalisen kirjoittamisen perinne ja Leevi Lehdon Päivä". Teoksessa Haverinen, Eeva ja Vainikkala, Erkki ja Lahdelma, Tuomo (toim.): *Tekijyyden ulottuvuuksia*. Nykykulttuurin tutkimuskeskuksen julkaisuja 93. Jyväskylän yliopisto.

Joyce, James 1982/1922. *Odysseus*. Suom. Pentti Saarikoski. 3. painos. Helsinki: Tammi, 1982. (Juva: WSOY:n graafiset laitokset) Englanninkielinen alkuteos *Ulysses* ilmestyi vuonna 1922.

Jääskeläinen, Miisa 2002. *Sana kerrallaan – Johdatus luovaan kirjoittamiseen*. Helsinki: WSOY.

Kaikkonen, Outi 2009. *Kuva porttina runoon: Camera Poetica ja runon kirjoittaminen yhteydessä kuvaan*. Pro gradu -tutkielma, Jyväskylän yliopisto, taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos.

Kaitaro, Timo 2001. *Runous, raivo, rakkaus: johdatus surrealismiin*. Helsinki: Gaudeamus 2001.



Kaitaro, Timo 2007. ”Surrealismiksi kirjallisenä avantgardena” teoksessa Katajamäki, Sakari ja Veivo, Harri (toim.): *Kirjallisuuden avantgarde ja kokeellisuus*. Helsinki: Gaudeamus, 2007.

Laakso, Toivo 1986. *Olen vieras sattumalta. Valitut runot*. Helsinki: Otava.

Lehtinen, Torsti 2003. *Sanojen avaruus – Luovan kirjoittamisen opas*. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Leraillez, Laura 1995. ”Tekstin kohdussa – Julia Kristeva” teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.): *Kuin avointa kirjaa – Leikkivä teksti ja sen lukija*. Helsinki: Helsingin yliopiston ja Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Lindquist, Anita 2009. ”Kirjoittaminen itsehoitona ja psykoterapeuttisena menetelmänä” teoksessa Juhani Ihanus (toim.): *Sanat että hoitaisimme – Terapeuttinen kirjoittaminen*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim.

Parkkola, Seita, Repo, Niina, Linna, Helena, Takkinen, Outi-Maria, Tolonen, Tuutikki ja Mäkelä, Marja-Leena 2004. *Timantinmetsästäjä – Luovan kirjoittamisen opas*. Helsinki: WSOY.

Proust, Marcel 1984/1919. *Kadonnutta aikaa etsimässä – Swannin tie: Combray*. (Ensimmäinen jakso romaanista *Du côté de chez Swann*, joka on ensimmäinen osa sarjasta *A la recherche du temps perdu*.) Suom. Pirkko Peltonen ja Helvi Nurminen. 3. painos. Helsinki: Otava.

Pystynen, Tiina 2004. *Runousoppi*. Helsinki: WSOY.

Reynolds, Mark 1984. ”Freewriting’s Origin” in *The English Journal*, vol. 73. No 3 (Mar., 1984, pp. 81–82).

Riikonen, Hannu 1985. *James Joycen Odyseus – Kielen ja kerronnan sokkelo*. Helsinki: Gaudeamus.

Saariluoma, Liisa 1989. *Muuttuva romaani – Johdatus individualistisen lajin historiaan*. Hämeenlinna: Karisto.

Seppälä, Arto ja Hattula, Markku 2009/2006. *Sanasi sun – Luovan kirjoittamisen opas ja lukemisto*. 2. painos. Helsinki: Maahenki Oy.

Suomen kielen perussanakirja 1990. Suomenkielen perussanakirja, ensimmäinen osa A–K. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Suomen kielen perussanakirja 1994. Suomenkielen perussanakirja, kolmas osa S–Ö. Helsinki: Kotimaisten kielten tutkimuskeskus.

Svinhufvud, Kimmo 2007. *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*. Helsinki: Tammi.

Vanhatalo, Pauliina 2008. "Minä! Kirjoittaja! Kirjoittajaidentiteetin haave ja haaste". Teoksessa Joensuu, Juri, Ekström, Nora, Lahdelma, Tuomo ja Niemi-Pynttäri, Risto (toim.): *Luova laji – Näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen*. Jyväskylä: Atena.

Vygotski, Lev S. 1982/1931. *Ajattelu ja kieli*. Suom. Klaus Helkama ja Anja Koski-Jännes. Espoo: Weilin + Göös. 1982.

Westö, Kjell 1997/1996. *Leijat Helsingin yllä. (Drakarna över Helsingfors. 1996)* Suom. Arja Tuomari. 4. painos. Helsinki: Otava.

### **Julkaisematon lähde**

Ali-Sisto, Tiina 2010. *Aamusivut apuna kirjoittajana kehittämisessä*. Proseminaarityö, Jyväskylän avoin yliopisto, Luovan kirjoittamisen aineopinnot.

Pohjalainen, Soili 20.12.2009–3.1.2010. Oppimispäiväkirja.

**LIITE: TUTKIMUSAINEISTONA OLEVAT VAPAAKIRJOITUSOTTEET**

*(suluissa ja kursiivilla tekstiotteiden puhtaaksikirjoitusvaiheessa tekemiäni huomioita)*

**20.12.2009**

[...]

Sitten polulla on kissa. Hyvin pieni, hyvin musta. Se nuolee toista, oikeaa kypälänsä kärkeä. Eikä ole huomaavinaan sinua. Aina joskus se ilmestyy kuin tyhjästä. Kuinka sen tassun pohjat voivat olla niin pehmeät ja vaaleanpunaiset, tällä nokisella polulla. Mihin se on menossa. Mihin sinä olet menossa? Kissa tuntuu vastaavan ajatuksiini kysymyksellä. Se vilkaisee minua syrjäilmällä, mutta vain hetken. Sinä olet menossa mihin sinä olet menossa. Kulje polkua pelottomin askelin (*i-kirjaimen alla e-kirjain?*). Voit olla likainen, voit täristä kauhusta, pelosta ja kyyneleistä. Mutta kulje polkua pelottomin askelin. Varmana siitä, että saavut jonnekin. [...]

**24.12.2009**

Pienen pieni, keltakantinen kalenteri. Oikein kirkkaan keltainen. Ostan sen isälle joululahjaksi/syntymäpäivälahjaksi Korson kirjakaupasta. Mietittyäni pitkään. Kun isä avaa

paketin, häntä naurattaa. Hän  
 yrittää peittää naurunsa. Hän  
 hymyilee liian usein äidin  
 suuntaan. Minä näen sen.  
 Sitten isä sanoo, että lahja on  
 tosi hyödyllinen älkää älkää  
 keskeyttäkö minua. Isä sanoo,  
 että kalenterista voi katsoa aina  
 kenen nimipäivä on. Ja jos sattuu  
 olemaan joku oikein suosittu  
 nimi. Täytyy sille päivälle tilata  
 oikein paljon kermaa jotta  
 ihmiset saavat koristeltua  
 tekemänsä nimipäiväkakut  
 kermavaahdolla. En usko isää  
 Kukaan ei tee nimipäiväkak-  
*(Sivu vaihtuu.)*  
 kuja. Meillä ei ainakaan ole  
 koskaan tehty. TV häiritsee. (? Onko lopussa piste?)  
 keskittymistä. Isä valehtelee  
 ja minä tiedän sen. [ ...]

## **26.12.2009**

[...] Miten ennen  
 pelkäsin merta. Mustaa pimeää  
 allani, ylläni. Nyt nautin siitä.  
 Ajatuksesta, että merta, tuota  
 mustaa, pimeää, tuntematonta  
 vellovaa vesimassaa pitkin voi  
 päästä mihin tahansa. En e-  
 nää näe unta, jossa kuolleiden

sukulaisten henget asuvat mök-  
 kiä ja linja-auton kokoiset hyö-  
 kyaallot pyyhkivät mökin  
 yli. En enää näe sellaisia  
 unia, joissa kadotan lapseni, *(onko rivin viimeisenä pilkku vai piste?)*  
 Joissa *(onko alkukirjain iso J?)* annan veden viedä heitä.  
 Hän selasi kortteja, tarotkorteja.  
 Ei tiennyt uskoiko niihin. Tai  
 uskoi kyllä, mutta pelkäsi  
 niiden antavan väärää vastauk-  
*(Sivu vaihtuu.)*  
 sia hänen käsissään. Hänen  
 likaisissa käsissään. Hän oli  
 maalannut pitkästä aikaa.  
 Ottanut vesivärit mukaansa  
 maalannut yksinkertaisia asioi-  
 ta hevosia, unia, sarjakuvahah-  
 moja mustalla ohuella tus-  
 silla psykedeelisiä kukkia.  
 Janne oli luvannut tulla  
 mökille. Veli. Ainoa. Janne ei  
 ollut tullut. Hän ei ollut enää  
 huolissaan. Tiesi, että Jannella  
 oli joku hyvä syy. Ei ollut  
 ajanut kolaria hirven kanssa  
 tai jäänyt venäläisen autorekan  
 yliajamaksi. [...]

**31.12.2009**

*(ympyröity B-kirjain, harjoituksen uusi osa alkaa)* Elämän paras hetki. 14-  
 vuotias kävelee hiekkatie-

tä tupakkaa poltellen  
 onnellisena hidastaa  
 kulkua nauttii mieltien (*onko viimeinen kirjain todella n?*)  
 mieltii mieltii ka(*onko a-kirjaimen yllä viivaa eli onko ä?*)velem(*sanan loppuosa epäsel-*  
*vää*)  
 vihreissä, 90-luvun vihreissä  
 pyöräilyshortseissa tennareis(*sanan loppuosa epäselvää*)  
 on onnellinen onnellisuut(*ta? sanan loppuosa epäselvää*)  
 on vaikea kertoa sen het-  
 kiselle ystävälle [...]  
*(Välissä tekstiä neljällä rivillä. Sivun vaihtuu näiden rivien aikana.)*  
 [...] vihreäshortsine  
 tuntee riemua (*? hieman epäselvä m ja u*) nostaa  
 kädet ylös mieltii onnea  
 miltä se tuntuu selittä-  
 mättömänä tajuamisena,  
 että tällainen ohikiitävä  
 täydelli(*nen? sanan loppuosa epäselvää*) onnenhetki tuli  
 osaksi juuri nyt se las-  
 keutui ylle hetkeksi vain  
 hetkeksi Se (*alkaako S- vai s-kirjaimella?*) lepattaa ku(*in vai n?*)  
 kultaisen perhosen siipi  
 otsalla odota se häipy  
 sen tietää mutta juuri  
 siksi se tunne on niin  
 mahtava. [...]

### 1.1.2010

[...]

Pieni karvainen pentu toisessa  
 talossa. Mistä saisi samanlaisen

ystävän kuin tämä. Onko tämä  
 koiran viimeinen vuosi. sau-  
 nan pukuhuoneen lattialla  
 oli ruusupolkumatot Tallaa-  
 misesta hiekan ruskeiksi vär-  
 jäytyneet. Kohta kylmä ve(*si? sanan loppuosa epäselvää*)  
 puristaa minut otteeseensa. Sitä  
 ei saa ajatella Täytyy sukeltaa  
 sinne ajattelematta kuten täm(*sanan loppuosa epäselvää, tämän?*)  
 kirjan sivuille (*epäselvä sana, kuinka? tai Kuinka?*) tekee  
 mieli suuria, pyöreitä suus-  
 sa sulavan pehmeitä brow-  
 (*Sivu vaihtuu.*)  
 nieseja Ja todella tärkeän  
 Kaiken todella tärkeän olen  
 oppinut tässä talossa Näi-  
 den ihmisten kanssa ja  
 keskellä. [...]

### 2.1.2010

[...] Kotka haisi kesällä  
 paksulta löyh(*epäselvää k?*)ältä. Minä kein(*uin? sanan loppuosa epäselvää*)  
 kerrostalopihalla [...]  
*(Kotkaan liittyvä muistot jatkuvat 21 riviä eteenpäin, sen jälkeen seuraa 24 riviä muuta  
 tekstiä ennen kuin teksti palaa taas muistoihin Kotkasta. Sivun vaihtuu kolmasti.)*  
 [...] Kotkassa  
 kerron Annikille että Aitin  
 mahassa on vauva. [...]  
*(46 riviä kerrontaa Kotkasta sekä muutakin tekstiä. Sivun vaihtuu kolmasti.)*  
 [...] Kot(*loppusana epäselvää, olen tarkoittanut Kotkas*)  
 sa istumme myöhemmin vesial-

taan reunalla syömme äidin kans-  
 sa mehujäätä tai pillimehua. En  
 voi muistaa kumpaa. Menen  
 tekisi mieleni ihan (*vai Ihan?*) kuin  
 allas (*ensimmäisen a-kirjaimen alla? u-kirjain?*) olisi mummolan keittiön  
 ikkunan (*onko alkukirjain i vai I?*) ja Kata Koljuskin koira-  
 tarhan välissä paistan makkara(*sanan loppuosa epäselvää, makkaraa vai makkaran?*)  
 sinipunavalkoraidallisissa potku-  
 housuissa mökillä [...]

*(Välissä 15 riviä tekstiä. Sivuvaihtuu kerran.)*

Istumme äidin kanssa vesial-  
 taan reunalla. Ehkä jossain on  
 suihkulahde, kuulen sen äänen  
 mutta kuva suihkulähteestä ei  
*(Sivuvaihtuu.)*

mahdu muistojeni näkökenttään  
 tauko tauko kirjoittam(*kirjoittamisen? sanan loppuosa epäselvää*)  
 ei tarvitse enää olla niin  
 maansta (*maanista?*) minusta on tullut  
 aika hyvä tässä. Veden pin(*pinnan? sanan loppuosa epäselvää*)  
 alla on tyhjiä tupakka-askeja  
 ja (*tässä epäselvä sana, kolikoita?*), lehtiä puista mutta  
 minä en tietenkään saa astua  
 altaaseen viilentääkseni oloa kuu-  
 mana kesäpäivänä (likainen vesi)  
 enkä tietenkään saa irrottaa  
 otetta äidin kädestä ja juosta  
 allasta ympäri (lapsia on  
 ennenkin hukkunut väen-  
 paljouteen. Ei ehkä Kotkass  
 mutta muualla eikä sitä koska(*koskaan? sanan loppuosa epäselvää*)



tiedä mitä sattuu jollei ole alati varuillaan.