

”Ihan ensimmäisenä huomauttaisin, että
tämä on vääränlainen muisto.”

Moniääninen, fiktiivinen omaelämäkerta ja sen terapeuttisuus

Pia Korhonen
Pro gradu -tutkielma
Jyväskylän yliopisto
Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Kirjoittaminen
Kevät 2016

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Pia Korhonen	
Työn nimi – Title Tieteellinen osio: ”Ihan ensimmäisenä huomauttaisinkin, että tämä on vääränlainen muisto.” Moniääninen, fiktiivinen omaelämäkerta ja sen terapeuttisuus. Taiteellinen osio: Vedenjakaja	
Oppiaine – Subject Kirjoittamisen maisteriohjelma	Työn laji – Level Pro gradu -tutkielma
Aika – Month and year toukokuu 2016	Sivumäärä – Number of pages 71 s./24 s.
Tiivistelmä – Abstract Tutkimuksessa tarkastellaan moniäänisen ja fiktiivisen omaelämäkerran kirjoittamista. Tavoitteena on selvittää, auttavatko itsen pohjalta luodut hahmot ja heidän kanssaan käyty dialogi kirjoittajaa ymmärtämään itseään ja käsittelemään kokemuksiaan. Prosessia ja valmista tekstiä tarkastellaan terapeuttisen kirjoittamisen näkökulmasta. Celia Huntin teoria fiktiivisestä omaelämäkerrallisesta kirjoittamisesta on tutkimuksen pohjana. Omaelämäkerran teoriaa tarkastellaan erityisesti Philippe Lejeunen näkökulmasta, ja moniäänisyydessä nojaututaan Mihail Bahtiniin. Fiktiivisten hahmojen luomisessa ja omakohtaisessa kirjoitusprosessissa hyödynnetään Huntin itsen ja läheisten fiktionalisoinnin teoriaa, roolipelejä sekä Sisäisen teatterin ja dialogisen kirjoittamisen menetelmiä. Tutkimuksen aineistona on itse kirjoittamani omaelämäkerrallinen teksti. Sitä analysoidaan narratologian käsittein moniäänisyyden, fiktiivisyyden ja terapeuttisuuden näkökulmista. Analyysissa tarkastellaan niin kirjoitusprosessia kuin muokattua tekstiäkin. Tutkimuksessa osoitetaan, että moniäänisen, fiktiivisen omaelämäkerran kirjoittaminen auttaa näkemään omaa elämäntarinaa objektiivisemmassa valossa. Fiktio avulla voi etäännyttää ja tarkastella ulkopuolelta omia kokemuksia ja tunteita. Itsen pohjalta luodut hahmot palvelevat sisäisen dialogin ulkoistamisessa ja sen eri äänten havaitsemisessa. Moniäänisyys edellyttää tasaveroista dialogisuutta ja hahmoille annettua vapautta kehittyä tahtomaansa suuntaan. Kirjoitusprosessin ja tekstin reflektoinnin kautta kirjoittaja voi oppia ymmärtämään itseään syvällisemmin ja löytämään omaa ääntään.	
Asiasanat – Keywords omaelämäkerta, terapeuttinen kirjoittaminen, moniäänisyys, fiktio, fiktionalisointi, dialogisuus	
Säilytyspaikka – Depository Taiteiden ja kulttuurin tutkimuksen laitos, Jyväskylän yliopisto, Jyväskylän yliopiston kirjaston julkaisuarkisto.	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	1
2 MONIÄÄNINEN, FIKTIIVINEN OMAELÄMÄKERTA	4
2.1 Omaelämäkerta	4
2.1.1 Omaelämäkerran minä	6
2.1.2 Ajan eri olomuodot	9
2.1.3 Poikkeuksia, risteymiä, murtumia	11
2.2 Fiktiivisyys omaelämäkerrassa	13
2.3 Moniäänisyys	16
2.3.1 Bahtin ja polyfonia	16
2.3.2 Omaelämäkerran erilaiset äänet	19
3 TERAPEUTTISUUS	22
3.1 Kirjoittamisen terapeuttisuus	22
3.2 Omaelämäkerrallisen kirjoittamisen terapeuttisuus	25
3.2.1 Sisäistekijä ja sisäislukija	27
3.2.2 Kirjoittamisen vapaus	28
4 VÄLINEITÄ KIRJOITUSPROSESSIIN	31
4.1 Itsen ja läheisten fiktionalisointi sekä roolipelit	31
4.2 Sisäinen teatteri ja dialoginen kirjoittaminen	34
4.3 Menetelmä	37
5 ANALYYSI	39
5.1 Tietoinen ja tiedostamaton prosessi	39
5.2 Persoonamuodot: minä vai hän?	42
5.3 Aikamuodot ja kerronnan perspektiivi	44
5.4 Itsen monet äänet	45
5.5 Henkilöhahmot	48
5.6 Fiktioin voima ja terapeuttisuus	53
5.7 Moniääninen, fiktiivinen omaelämäkerta?	61
6 PÄÄTÄNTÖ	63
LÄHTEET	65

1 JOHDANTO

Could it be, then, that by creating characters out of ourselves, embodying in them our own feelings and preoccupations, we may have the opportunity – of experiencing ourselves more intensely and the possibility of finding a deeper sense of identity and personal truth? (Hunt & Sampson 2006: 109.)

Celia Hunt ja Fiona Sampson kysyvät, voivatko omasta itsestämme luodut hahmot auttaa meitä tuntemaan itsemme syvällisemmin. Tässä tutkielmassa yritän etsiä vastauksia kysymykseen tutkimalla fiktiivistä ja moniäänistä omaelämäkerrallista kirjoittamista. Tarkoitukseni on luoda itseni pohjalta hahmoja, joiden kanssa heittäytyä dialogiin ja pohtia elämääni. Fiktiivisyys on olennaisena apuna ja välttämättömänä elementtinä hahmojen luomisessa: oletan, ettei oman pääni sisällä todellisuudessa ole nimettyjä, persoonallisia olentoja, vaikka juuri niistä aion kirjoittaaakin. Moniäänisyys puolestaan liittyy aitoon sisäiseen dialogiin, jonka yritän saavuttaa. Tavoitteeni on tutkia, miten tällaisen omaelämäkerrallisen tekstin kirjoittaminen auttaa yksilöä pääsemään käsiksi omiin tunteisiinsa ja kokemuksiinsa, ja moniäänisyyden kautta löytämään ykseyttä minuuteensa.

Alun perin kimmoke aiheen tutkimiseen tuli Huntin teoksesta *Therapeutic Dimensions of Autobiography in Creative Writing* (2000). Siinä käsitelystä itsen ja läheisten fiktionalisoinimisesta sain ajatuksen tutkia aihetta, joskin vielä selkeämmin fiktion ja mahdollisesti fantasiankin tasolla. Huntin kyseisessä teoksessa mainitsema, omaelämäkerrallinen romaani *New Town Blues* on paljolti sitä, mihin itse tähtään tässä tutkimuksessani: fiktiivinen, moniääninen, omaelämäkerrallinen teksti. Hunt ei eksplisiittisesti mainitse moniäänisyyttä, mutta mikäli se nähdään hahmojen välisenä vapaana dialogina, sitä romaani käytännössä on. Kirjan kirjoittaminen myös oli hänelle selkeästi terapeutin, tai voimaannuttava kokemus:

The writing of this novel was very important factor in my finding a more empathic and workable relationship with my parents and an acceptance of Crawley as my home town, both of which helped to consolidate my identity. My ability to suspend the critical faculty and let the characters develop a life of their own, rather than controlling the narrative – was clearly important in allowing this new, more empathetic perspective to emerge. (Hunt 2000: 98.)

Omaelämäkerta itsessään on paljon tutkittu aihe. Samoin fiktiivisestä omaelämäkerrasta on kirjoitettu paljon. Jyväskylän yliopistossa esimerkiksi Tanja Yin (2005) on tutkinut narratiivisessa tutkimuksessaan identiteetin löytämistä omaelämäkerrasta, Sari Oksanen (1998) taas omaelämäkerrallisen subjektuuden ja toimijuuden rakentumista päiväkirjoissa, ja Marja Viik (2013) puolestaan omaelämäkerran uudelleenkirjoittamisen prosessia. Lähelle omaa aihettani osuu myös Lisa A. Reynoldsin (2005) väitöskirja *Intimate Polyphony: Voicing Struggles in Personal Narrative*.

Hän tarkastelee omaa omaelämäkerrallista narratiiviaan, tai muistelmiaan, lineaarisen ja yhtenäisen teoksen sijaan fragmentaarisenä, monien äänien kuorona ymmärtääkseen paremmin suhteitaan toisiin ihmisiin sekä omia vaikeuksiaan. Kuitenkaan Huntin jo mainitun teoksen lisäksi vastaan ei ole tullut tutkimusta, joka yhdistäisi kaikki oman tutkimukseni elementit: moniäänisyyden, fiktiivisyyden, omaelämäkerrallisuuden ja terapeuttisuuden. Toisaalta niissä tutkimuksissa, joissa tutkija on tuottanut itse omaelämäkerrallista tekstiä, tutkimuskysymys on ollut toisenlainen kuin omassani.

Hypoteesini on, että moniäänisen, fiktiivisen omaelämäkerrallisen tekstin kirjoittaminen avaa lukkoja ihmisen sisältä, auttaa sisäisessä eheytyemisessä ja oman elämäntarinan tarkastelemisessa sopivasti etäännyttynä. Otaksun, että moniäänisyyden avulla ihmisen niin sanotut eri minät pääsevät sisäiseen vuoropuheluun keskenään, ja itsessään on helpompi sekä hyväksyä eri puolia ja ominaisuuksia että suhtautua kriittisesti kasvunpaikkoihin. Otaksun, että fiktion metaforisuus ja mahdollisuus etäännyttämiseen mahdollistavat avoimempaa ilmaisua ja oman itsen syvällisempää tarkastelua. Sisäisen vuoropuhelun ja itsen ymmärtämisen tavoitteena on myös kyetä avoimuuteen ja empatiaan ihmissuhteissa.

Tutkimuksessani käyn ensin läpi omaelämäkerran teoriaa ja sitä, miten fiktio ja moniäänisyys liittyvät siihen. Omaelämäkerrassa lähdän liikkeelle Philippe Lejeunen ja Paul John Eakinin määritelmistä. Moniäänisyydessä nojaudun erityisesti Mihail Bahtinin, mutta myös William Jamesin teoriaan. Tukeudun lisäksi Päivi Kososen tutkimukseen sekä Huntin ja Gillie Boltonin näkemyksiin (terapeuttisesta) kirjoittamisesta. Pyrin yhdistelemään näistä teoriapohjaa fiktiivisestä, moniäänisestä omaelämäkerrallisesta tekstistä ja kirjoittamisesta.

Tutkielmani sekä taiteellisenä osana että aineistona toimii itse kirjoittamani fiktiivinen, moniääninen omaelämäkerrallinen lyhytproosakokoelma. Pidän kirjoittamisen ohella työpäiväkirjaa, johon kirjaan kokemuksiani ja ajatuksiani matkan varrella. Taiteellisen osion luonnosversiot, työpäiväkirja ja valmis teksti toimivat analyysin aineistona. Lähtökohtani analyysiin on tekstin rakenteita ja kerrontaa tutkivassa narratologiassa (ks. esim. Hägg, Lehtimäki & Steinby 2009: 7–12). Analysoin tekstejä narratologian käsittein erityisesti omaelämäkerrallisuuden, fiktiivisyyden ja moniäänisyyden näkökulmista. Analyysillä pyrin selvittämään, mitä hyötyä tällaisesta kirjoittamisesta on, mitä vaikutuksia sillä on, mitä vaikeuksia kohtaan matkan varrella, ja mitä vinkkejä tällaiseen kirjoittamiseen voi antaa. Toivottavana jatkosovelluksena tällaisen kirjoittamisen menetelmää voisi käyttää voimaannuttavan kirjoittamisen tai kirjallisuusterapian ryhmässä.

Lea Rojola luonnehtii omaelämäkerrallisen kirjoittamisen 1990-luvulla nousutta suosiota osaksi ”yksityistyvän julkisuuden” ilmiötä, johon sisältyy narsistisiakin piirteitä. Omaelämäkertoihin vahvasti liittyvä tunnustuksellisuus on Rojolan mukaan liikkunut kohti julkisuutta janoavaa paljastamisen kulttuuria. (Rojola 2002: 84–85, 91–94.)

Tutkielmaa tehdessäni olenkin joutunut pohtimaan yksityisyyden ja julkisuuden, tunnustamisen ja paljastamisen välisiä raja-aitoja. Tutkimusaiheeni on hyvin henkilökohtainen, kun taas tutkielmani on julkinen. Kirjoitusprosessi vaatii rehellisyyttä ja avoimuutta, mutta samaan aikaan tahdon suojella niin itseäni kuin läheisiäni. Yksityisyyteen ja julkisuuteen liittyvät myös aiheenvalintani vahvuudet ja heikkoudet. Kun tutkin omaa, henkilökohtaista kirjoittamisen ja itsetutkiskelun prosessiani, pääsen syvemmälle oivalluksiin ja havaintoihin kuin jonkun toisen tekstiä tarkastellessa. Näen suuremmin, miten fiktiivisyys liittyy osaksi todellisia muistoja, ja millaisia taustatekijöitä esimerkiksi taiteellisen osion eri henkilöhahmoilla on. Samalla joudun pohtimaan aiheen itsekeskeisyyttä ja toisaalta sitä, mitä haluan paljastaa lukijalle. Tieto tutkielman julkistamisesta vaikuttaa väistämättä kirjoitusprosessiini: jos kirjoittaisin vain itseäni varten, saattaisin käsitellä huomattavasti enemmän esimerkiksi perheeseeni liittyviä asioita.

Kirjoittaminen onkin monella tapaa tasapainottelua. Läheisten ja itseni yksityisyyden suojelemiseksi en julkaise taiteellisen osion luonnosversioita, joissa kirjoitan hyvin henkilökohtaisia asioita. Samalla kuitenkin tekstini linkittyy osaksi omaelämäkertakirjallisuutta, jonka synty kytkeytyy tunnustamiseen, erityisesti kristilliseen tunnustuskirjallisuuteen (Rojola 2002: 91). Sen juuret taas voidaan nähdä raamatullisessa tunnustamisen periaatteessa:

Tunnustakaa siis toisillenne syntinne ja rukoilkaa toistenne puolesta, että te parantuisitte; vanhurskaan rukous voi paljon, kun se on harras. (Jaak. 5:16.)

Rehellisyyden ja avoimuuden merkitys korostuu moniäänisyyden ehtona ja terapeutin kirjoittamisen tärkeänä elementtinä. On kuitenkin eri asia tehdä tunnustuksia Jumalan edessä kuin mässäillä julkisuuden kaipuussa oman elämänsä likaisilla yksityiskohdilla. Tästä periaatteesta haluan pitää kiinni myös omassa tutkielmassani.

2 MONIÄÄNINEN, FIKTIIVINEN OMAELÄMÄKERTA

Mistä moniäänisessä, fiktiivisessä omaelämäkerrassa tarkalleen ottaen on kyse? Tässä luvussa puran käsitteen auki ja tarkastelen sen osasia yksi kerrallaan. Ensimmäisessä alaluvussa käsittelemän omaelämäkerran teoriaa, seuraavissa taas fiktiivisyyttä ja moniäänisyyttä osana omaelämäkerta. Aihealueet itsessään ovat niin laajoja, etten voi tässä kuin lyhyesti raapaista pintaa ja tiivistää tärkeimpiä seikkoja. Pyrin kuitenkin maalaamaan jonkinlaisen yleiskuvan omaelämäkerrasta, erityisesti fiktiivisyyttä ja moniäänisyyttä silmälläpitäen.

2.1 Omaelämäkerta

Autobiography, on the other hand, requires a man to take a distance with regard to himself in order to reconstitute himself in the focus of his special unity and identity across time. (Gusdorf 2014: 35.)

Georges Gusdorf nostaa esille muutamia, kenties omaelämäkerran olennaisimpia piirteitä: keskiössä on kirjoittaja ja hänen erityisyytensä, ykseytensä ja identiteettinsä, ja nämä teemat kietoutuvat tiiviisti ajallisuuden ympärille. Sitaatin teemoja seuraillen tarkastelen seuraavissa alaluvuissa kirjoittajan roolia ja ajallisuutta. Lopuksi kurkistan omaelämäkerran murtumiin ja poikkeuksiin, jotka viitoittavat tietä luvun 2.2 fiktiivisyyteen. Aluksi tarkastelen kuitenkin yleisemmällä tasolla omaelämäkerran luonnetta eri tutkijoiden näkökulmista käsin.

Termillä *to reconstitute* on kaksi aiheeseen varsin hyvin sopivaa suomennosta: uudelleen muodostaminen ja entiselleen palauttaminen. Huolimatta eri käyttöyhteyksistään ne valaisevat kumpikin omalta osaltaan omaelämäkerta ja sen kirjoittamista. Toisaalta kirjoittaja tyypillisesti muistelee mennyttä elämäänsä ja siinä mielessä ”palauttaa itsensä ennalleen”, palaa menneisyyteen. Samaan aikaan tämä tehtävä on mahdoton. Menneisiin tapahtumiin ei ole paluuta, joten kirjoittaminen onkin tietyllä tavalla ”uudelleen muodostamista”. Niistä aineksista, mitä hänellä on, kirjoittaja sommittelee kuvan itsestään.

Philippe Lejeune (1995: 4) määrittää omaelämäkerran todellisen henkilön omasta olemassaolostaan kirjoittamaksi proosakertomukseksi, joka keskittyy kirjoittajan yksilölliseen elämään ja persoonallisuuteen. Proosamuodon ohella on kuitenkin myös runomuotoisia omaelämäkertoja (Schwalm 2014). Gusdorfin (1980: 29) mukaan genre juontaa juurensa Augustinuksen *Tunnustuksiin*, ja maantieteellisesti länsimaihin. 300–400-luvuilla elänyt kirkkoisä Augustinus käy teoksessa läpi omaa elämäänsä vaihe vaiheelta, osoittaen sanansa tunnustuksena Jumalalle (Augustinus 2013). Paul John Eakin (1985: 4) arvelee taas modernin omaelämäkerran

ajoittuvan Jean-Jacques Rousseau'n teokseen *Tunnustuksia*, jossa Rousseau ilmoittaa pyrkivänsä kirjaamaan ylös täysin rehellisen totuuden itsestään ja omasta elämästään:

Ryhdyn tehtävään, jommoiseen kukaan ei ole koskaan ryhtynyt eikä vast'edes ryhdy. Aion näyttää lähimmäisilleni ihmisen täysin oikeassa luonnossaan, ja se ihminen olen minä. (Rousseau 1938: 7.)

Päivi Kosonen esittää, että yhtenäisyyteen ja jatkuvuuteen pyrkivän omaelämäkerran rinnalle on 1800-luvun puolivälissä tullut ”*toinen moderni omaelämäkertakirjoittamisen tapa*, jossa tavoite ei ole ehyt, aukoton elämäntarina, vaan jossa muistot ja anekdootit pyritään jättämään irrallisiksi, vaille viimeisen merkityksen ja elämäntotuuden sinettiä”. Tähän yhdistyy vielä 1970–1980-lukujen ranskalainen, epäjatkuva omaelämäkerta, joka samaten haluaa jättää kokemukset ja muistot fragmentaariseksi. Se sijoittuu postmoderniin ympäristöön, jota muutoinkin leimaa katkonaisuus ja fragmentaarisuus, sekä ajatus subjektin pirstaloitumisesta (ks. esim. Waugh 1989: 9). Kosonen tosin huomauttaa, ettei fragmentaarisuus sinänsä ole nimenomaan (post)modernin piirre. (Kosonen 2000: 20–27.)

Lyhyet tekstimuodot, kuten sananlaskut ja aforismit, olivat tuttuja jo antiikin aikoina. Niillä ja fragmentaarisuudella on kuitenkin merkitysero, jota Kosonen havainnollistaa arvoituksella: antiikin arvoitus tehtiin ratkaistavaksi, kun taas moderni arvoitus ei vastauksia kaipaa. (ks. Kosonen 2000: 27–28.) Hän toteaa epäjatkuvuuden yhdeksi ”*myöhäismodernin omaelämäkerrallisen todenvastaavuuden*” elementiksi, muistuttaen toki että samaan aikaan myös rousseaulainen, kokonaismerkitystä hakeva omaelämäkerta elää ja voi hyvin. (Kosonen 2000: 72–73, kursiivit alkuperäisiä.) Toisaalla Kosonen (2014: 103–104) huomauttaa, että sekä yhtenäinen että fragmentaarinen omaelämäkerta palvelevat ihmisen jatkuvuuden tunnon ja täten pysyvän identiteetin ylläpitämisessä.

Feministinen tutkimus tuo omaelämäkerran teoriaan oman näkökulmansa. Sen piirissä tarkastellaan kriittisesti subjektia ja omaelämäkerran genreä, sekä kiinnitetään erityistä huomiota miesvaltaisessa omaelämäkertakaanonissa sivuun jääneisiin naisiin. Patricia Waugh huomauttaa, että naiskirjoittajille on miehiä tyypillisempää hakea kollektiivista, toisiin suhteissa olevaa subjektia. Feministiseen nykyfiktioon sisältyy usein ajatus yksilön toimijuudesta, itsereflektoinnista sekä historiallisesta jatkuvuudesta – vastapoolina postmodernismin subjektin pirstaloitumiselle. Nämä näkemykset korostavat kuitenkin identiteetin asemoitumista ja väliaikaisuutta, sukupuolen historiallista ja sosiaalista rakentumista sekä tiedon ja vallan diskursiivista tuottamista. (Waugh 1989: 10, 12–13.)

Lea Rojola huomauttaa jaottelun olevan liian yksinkertaistava ja edellä mainitun käsityksen liittyneen feministisessä kirjallisuudentutkimuksessa ajanjaksoon, jossa oletettiin miesten ja naisten kirjoittamisen eroavan aina toisistaan. Hänen mukaansa sukupuolijärjestelmä kuitenkin vaikuttaa itsestä kirjoittamiseen. Minän kirjoittaminen on useille naiskirjailijoille ongelmallisempaa kuin miehille ja naisten teksteissä ilmenee enemmän epävarmuuden ja etsimisen ilmauksia. (Rojola 2003: 88, alaviite 13, 75–76, 86.) Lisäksi dikotomiat, jotka liittävät naiset yksityiseen, relationaalisuuteen ja fragmentaarisuuteen, ovat herättäneet feministisen tutkimuksen sisällä keskustelua ja kritiikkiä (ks. Hyvärinen, Peltonen & Vilkkö 1998: 9–10).

Feminismi on kyseenalaistanut omaelämäkerran genreä. Tästä on esimerkkinä Perreaultin termi *autography*. Nimeämällä feminististen nykykirjoittajien tekstejä ”autografoiksi” hän puhuu kirjoittamisesta, joka viittaa termien *autos* (itse) ja *graphia* (kirjoitus) viitteellisyyteen ja joustavuuteen. Hänen mukaansa ”minäkirjoituksen” (*”I” writing*) muodot, esimerkiksi omaelämäkerta ja muistelmat, eivät kata kaikkea ”itsekirjoitusta” (*self writing*). Niinpä moni feministiteoreetikko ja -kriitikko onkin kamppailut kömpelön terminologian kanssa, joka ei näytä soveltuvan naisten teksteihin. (Perreault 1995: 2, ks. myös Cosslett, Lury & Summerfield 2000: 2.)

Erityistä omaelämäkerran muotoa tai siltä edellytettyä funktiota ei vaikuta mahdolliselta erotella kaiken variaation keskeltä Elizabeth Brussin mukaan (ks. Eakin 1985: 20). Paul John Eakin pitää kaikkien pulmien juurena omaelämäkerran kirjoittajan intentiota, joka määrittää autobiografisen näkökulman. Tämä näkökulma tekstissä ilmaistuna taas luo lukijoissa tietyt odotukset. (Eakin 1985: 21.) Omaelämäkerralle tuskin voikaan asettaa yksittäistä tarkoitusta. Uskon tämän pätevän niin lukijan kuin kirjoittajankin kannalta: tulisiko omaelämäkerran olla ensisijaisesti esteettisesti miellyttävää taidetta, vai pyrkiä pelkästään antamaan tietoa lukijalle kirjoittajan elämästä? Kirjoittamisen motiivina voi olla niin terapeuttinen prosessi kuin halu tallettaa suvun tarinaa jälkipolville – tai miksei myös Gusdorfin mainitsema tarve kiillottaa julkisuuskuvaa:

A great many of autobiographies – no doubt the majority – are based on these elementary motives: as soon as they have the leisure of retirement or exile, the minister of state, the politician, the military leader write in order to celebrate their deeds (always more or less misunderstood), providing a sort of posthumous propaganda for posterity that otherwise is in danger of forgetting them or of failing to esteem them properly. - - One is never better served than by oneself. (Gusdorf 2014: 36.)

2.1.1 Omaelämäkerran minä

Omaelämäkerrallinen sopimus (*pacte autobiographique*; *autobiographical pact*) on Lejeunen termi, joka on vakiintunut yleiseen käyttöön omaelämäkerran teoriassa. Siihen liittyy tiettyjä ehtoja, joista

välttämättömiä ovat tekijän ja kertojan, sekä samalla kertojan ja päähenkilön identtisyys. Muita ehtoja ovat jo mainitut proosamuoto ja kertomuksellisuus, aiheen puolesta yksilöllinen elämä ja oman persoonallisuuden tarina sekä kertomuksen retrospektiivinen näkökulma. (Lejeune 1995: 4–5.) Nyt keskityn tarkastelemaan omaelämäkerran kirjoittajaa yksilöllisine elämineen ja persoonallisuuksineen. Luvussa 2.1.3 puolestaan paneudun ajallisuuteen niin retrospektiivisyyden kuin toisaalta kronologisuudenkin osalta.

Sopimuksessa vakuutettu tekijän, kertojan ja päähenkilön identtisyys tekee Lejeunen mukaan tekstistä omaelämäkerran. Määritelmä on ehdoton myös siinä tapauksessa, että kirjailijan ja päähenkilön nimi on sama, mutta tarina ei ole tosi. Tällöinkin kyse on omaelämäkerrasta, mutta *valheesta*, ei fiktiosta. (Lejeune 1995: 13–14, 17.) Tekijä on allekirjoittanut omaelämäkerrallisen sopimuksen, mutta rikkonut sen. Lejeunea on kuitenkin kritisoitu vanhanaikaisesta ja lokeroivasta lajitutkimuksesta, joka ei salli lajien sekoittuvan (ks. Koivisto 2011: 16–17). Käytännön esimerkkinä tiukan määritelmän ongelmallisuudesta on esimerkiksi autofiktio, joka leikittelee identiteetin ja (meta)fiktio keinoilla. Tätä aihetta käsittelen enemmän luvussa 2.1.3.

Omaelämäkerrallisen sopimuksen merkitys korostuu myös fiktiivisestä romaanista erottautumisessa, sillä tekstin tasolla omaelämäkerta ja omaelämäkerrallinen romaani voivat näyttää tismalleen samanlaisilta. Kaikkia omaelämäkerran autenttisuuteen viittaavia piirteitä voi kopioida, mutta tämä identtisydestä vakuuttava sopimus tekee Lejeunen mukaan tekstin todella omaelämäkerraksi. (Lejeune 1995: 13–14.) Paul John Eakinin mukaan sopimus ”määrittelee tapamme lukea tekstiä, luoden ne efektit, jotka tekstiin attribuoituina vaikuttavat määrittelevän sen omaelämäkerraksi”. (Eakin 1985: 20, vapaasti suomennettu.)

Omaelämäkerrallisen sopimuksen identtisyys ehto täyttyy Lejeunen mukaan nimen perusteella. Mikäli tekijällä ja päähenkilöllä on eri nimi, kyseessä ei ole omaelämäkerta vaan omaelämäkerrallinen romaani – joskin tekijä voi toki käyttää pseudonyymiä. (Lejeune 1995: 12.) Päivi Kosonen ilmaisee asian niin, ettei omaelämäkerralla ole erillistä kertojaa. Vaikka omaelämäkerran narratologia puhuu kertojasta, kyseessä on tekijään ja päähenkilöön yhteydessä oleva, jopa heidän kanssaan identtinen kertoja. (Kosonen 2009: 284.) Rousseau jo mainitussa teoksessa esimerkiksi heti alkulehdillä käy ilmi päähenkilön ja samalla kertojan identiteetti, joka on yhtenevä tekijän kanssa:

Olen syntynyt Genevessä vuonna 1712 kansalaisesta Isaac Rousseauista ja kansalaisesta Suzanne Bernardista.

– – hän sanoi minulle: ”Jean-Jacques, puhukaamme äidistäsi”. (Rousseau 1938: 8, 9.)

Lejeune esittää, että omaelämäkerrallisessa romaanissa tekijän ja päähenkilön identtisyys voi toteutua eri asteilla, mutta omaelämäkerta on ”kaikki tai ei mitään”. Tarinan sankari voi siis muistuttaa kirjailijaa niin paljon kuin haluaa, mutta jos heillä on eri nimet, kyse ei ole omaelämäkerrasta. (Lejeune 1995: 13.) Samaten Dorrit Cohn pitää tekijän ja kertojan välistä etäisyyttä perustavanlaatuisena erona autenttisen¹ ja fiktiivisen omaelämäkerran välillä: jos he ovat eri henkilöt, kyse on fiktiosta. Cohn myös puhuu lukijan tulkinnallisesta vapaudesta ”maksimoida tai minimoida tekijän ja kertojan välinen etäisyys”. Tämä aiheuttaa tietysti ongelmia ensimmäisessä persoonassa kerrottujen, Lejeunen määrittelemättömiksi kutsumien tekstien kanssa, joissa ”kertoja pysyy nimettömänä ’minänä’, eivätkä muutkaan merkit paljasta lajityyppiä”. (Cohn 2006: 46.)

Yksikön ensimmäisen persoonan käyttö kerronnassa ei ole ainoa mahdollisuus. Omaelämäkerrassa voi myös olla kolmannen persoonan kertoja, ”hän-kertoja”. Lejeune mainitsee, että sen käyttö on tyypillisintä paikallisesti, joko poikkeustilanteissa tai harkittuna vaihteluna. Systemaattinen käyttö koko tekstin ajan voi hämärtää lukijan tietoisuuden siitä, että hän on todella lukemassa omaelämäkertaa. Kolmatta persoonaa voidaan käyttää myös paikallisesti joko poikkeustilanteissa itsensä etäännyttämiseksi esimerkiksi huumorin tai häveliäisyyden vuoksi, tai harkittuna vaihteluna osoittamassa se, miten ”minä” ja ”hän” piilottavat toisensa vuorotellen. (Lejeune 1995: 42–43.)

Lejeunen mukaan omaelämäkerran kirjoittaja voi paitsi puhua lukijoilleen itsestään kolmannessa persoonassa, myös puhua *itselleen* itsestään hyödyntäen yksikön toista persoonaa. Kolmannen persoonan käyttö paljastaa useampia persoonia, jotka kätkeytyvät ”minään” useimmissa autobiografioissa. ”Minässä” on piiloutuneena aukkoja ja jakaantumisia. (Lejeune 1995: 34.) Päivi Koivisto kommentoi ja selventää samaisia Lejeunen sekä kielitieteilijä Benvenisten ajatuksia. Hän toteaa, että kertovan ja kerrotun subjektin väliin jää kuilu (ks. myös Schwalm 2014). Tämä ero kuitenkin piiloutuu, kun käytetään yksikön ensimmäistä persoonaa. Tällöin ”minä” edustaa sekä kertovaa että kerrottua. Samoin kolmannen persoonan käyttö osoittaa ajallisen eron ja kyseenalaistaa minähahmojen samuuden. (ks. Koivisto 2005: 185.)

Waugh (1989: 136) mainitsee, että persoonapronominien vaihtelu mahdollistaa etäisyyden lisäämisen tekijän ja kertojan välillä sekä toisaalta eri näkökulmat päähenkilöön. Tämä keino siis alleviivaa fiktiivisyyttä. Koivisto myös huomauttaa, että nykyään vaihtelua ensimmäisen ja kolmannen persoonan välillä esiintyy paljon riippumatta siitä, julkaistaanko teos romaanina vai omaelämäkertana – joskin minämuoto on jälkimmäisessä edelleen yleisempi (Koivisto 2005: 185).

¹ Tällainen vastakkainasettelu autenttisen (tai suoran) ja fiktiivisen omaelämäkerran välillä ei ota huomioon kaikkiin omaelämäkertoihin sisältyvää fiktiivisyyttä, kuten Päivi Kosonen toteaa Huntin kahtiajakoa kommentoidessaan (Kosonen 2014: 107–108).

Näissä tapauksissa asiaa tarkastellaan erityisesti omaelämäkerran julkaisua ja lukijaa silmällä pitäen. Sen sijaan julkaisemattomaksi jäävässä tekstissä kirjoittajan ei tarvitse nähdäkseni tehdä periaatteellista päätöstä persoonamuodon suhteen. Erityisesti terapeuttisessa kirjoittamisessa persoonamuodon valinta voi valmista tekstiä tarkastellessa paljastaa yllättäviäkin asioita ja toisaalta palvelulla esimerkiksi kipeiden muistojen etäännyttämisessä kolmanteen persoonaan, mutta kirjoitusvaiheessa tietoinen valinta ei ole niin oleellinen. Tätä tarkastelen lisää kolmannessa luvussa.

2.1.2 Ajan eri olomuodot

Aika on läsnä omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa monella tavalla. Ensinnäkin se ilmenee ajallisena etäisyytenä kirjoitushetken ja tapahtumien välillä. Suhde menneisyyden ja kirjoitushetken välillä on monimutkainen. Toisekseen tarkastelen aikamuotojen käyttöä ja sitä, miten ne vaikuttavat muihin elementteihin kirjoittamisprosessissa. Lopuksi käsittelen vielä tapahtumien esitysjärjestystä omaelämäkerrassa.

Lejeune pitää retrospektiota eräänä omaelämäkerran määritelmistä, joskaan ei välttämättömimpänä. Käytännössä tämä merkitsee katsetta menneisyyteen, ja perinteisesti omaelämäkertoissa kerrataan kirjoittajan siihenastista elämää. (Lejeune 1995: 4, 70.) Tämä lienee useimmiten myös lukijan oletus hänen tarttuessaan autobiografiseen teokseen. Burton Pike (1976: 334) toteaa, että omaelämäkerran kirjoittajalle todellista on nykyisyys ja kirjoittamisen hetki menneisyyden sijaan – käsitetäänpä menneisyys sitten todellisuudessa koettuna tai tunteiden verkostona. James Olneyn sanoin omaelämäkerta on ”itsen monumentti sellaisena joksi se on tulossa”. (ks. Eakin 1985: 22, vapaasti suomennettu.) Niinpä Eakin päättelee, että vaikei omaelämäkerta kertoisi kirjoittajansa menneisyydestä niin paljon kuin odotettua, ainakin se kertoo hänen tämänhetkisestä itsestään (mt., 22).

Schwalmin mukaan kerronnan perspektiivi on nykyhetkessä, koska fokalisaatio kuuluu (useimmiten) kertovalle minälle. Nykyhetki on oikeastaan sekä kerronnan ehto että lopputulos. Tämä pätee tietenkin, jos omaelämäkerran tavoite on kattaa koko menneisyys ja ulottua aina nykyhetkeen asti. Kuitenkin Schwalm huomauttaa siitä, että kertojan eläessä jatkuvasti elämäänsä myös kerronnan hetki muuttuu. Stabiili perspektiivi ei siis olekaan stabiili, ja narratiivin nykyhetki voi tarjota ainoastaan väliaikaisen tarkastelupisteen. (Schwalm 2014.)

Mennyt aikamuoto on tyypillisin, vaikei ainoa mahdollinen valinta omaelämäkerrassa. Cohnin mukaan moni teoreetikko, kuten Slomith Rimmon-Kenan (1999: 114–115), pitää imperfektiä oletusarvoisimpana ja yleisimpänä kerronnassa, koska tapahtumista voi kertoa vasta jälkikäteen. Rimmon-Kenan mainitsee samanaikaisen kerronnan yhtenä kerronnan tyyppinä, muttei kommentoi

enempää sen mahdollisuuksia tai ongelmia. Ensimmäisessä persoonassa mennyt aikamuoto viittaa kertojan menneisyyteen, ”aikaan, joka on ymmärrettävä kerronnan nykyhetkeä edeltäväksi ajaksi”. (Cohn 2006: 116, 118.)

Kukaan ei kuitenkaan estä kirjoittamasta preesensissä menneisyydenkään tapahtumista. Tällöin vaihtoehtona on historiallinen preesens, tai dramaattinen preesens. Iso suomen kielioppi selvittää, että siinä puhuja ”ikään kuin selostaa mennyttä tapahtumaa silminnäkijänä ja siten dramatisoi tilannetta” (VISK § 1529). Se ei häivytä tapahtumien ajallista etäisyyttä, vaan ”nykyhetkeistä” (*presentificate*) tai dramatisoi niitä tehokeinona. Cohnin mukaan historiallista preesensia pidetään kuitenkin narratologiassa nimenomaan tyylikeinona, upotettuna menneen aikamuodon keskelle. Samaten Cohn erottaa historiallisen preesensin ”aidosta preesensistä”, edellisen jäädessä vain tyylikeinoksi, yhä menneisyyteen viittaavaksi ”ikään kuin” -preesensiksi. (Cohn 2006: 119, 123.) Gérard Genette puhuu samanaikaisen kerronnan kahdesta eri painotuksesta: tarinaan suuntautuva preesensmuotoinen kerronta tekee kerronnan läpinäkyväksi, kun taas kerrontaa itseään painottava kerronta häivyttää toimintaa, kuten sisäisen monologin tapauksessa. Genetten mukaan samanaikainen kerronta horjuttaa ambivalenttina näiden kummankin välistä tasapainoa ja saa painotuksen vaihtelevaan herkästi tarinan sekä kerronnan eli diskurssin välillä. (Genette 1980: 218–219.)

Mitä vaikutuksia tällä preesensillä, Genetten termin samanaikaisella kerronnalla sitten on? Cohn esittää sen korostavan tekstin fiktiivisyyttä sekä vihjaavan kertovasta tilanteesta, jota on kuitenkin vaikeaa, ellei mahdotonta hahmottaa realistisesti. Aikamuoto piilottaa kerronnallisen tilanteen ja kätkee omaelämäkertoissa tavallisesti painotetun ajallisen etäisyyden kirjoittamishetken ja tapahtumien välillä. Lisäksi se vapauttaa tekstin menneen ajan aikamuodosta jatkuessaan alusta loppuun saakka. Cohn nimittääkin tätä aikamuotoa ”fiktiiviseksi preesensiksi”. (Cohn 2006: 126–128.)

Cohn näkee fiktiivisen preesensin avaavan kerronnassa useita uusia merkityksiä ja tulkintamahdollisuuksia. Kuitenkaan fiktiivisessä omaelämäkerrassa sitä ei käytetä läpi koko teoksen juuri koskaan, sillä ajallinen etäisyys kertovan ja kokevan minän välillä kutistuu olemattomiin, eikä retrospektiivinen ensimmäisen persoonan kerronta saavuta tällaista kerronnan ja kuvauksen sulautuman vaikutusta. (Cohn 2006: 128–129.)

Hunt analysoi aikamuotojen käyttöä moniäänisessä, fiktiivisessä omaelämäkerrallisessa tekstissä, jota eräs hänen kirjoittajaryhmänsä osallistuja on kirjoittanut. Tekstissä preesensin ansiosta kirjoittaja voi olla yhtä aikaa nykyajassa ja menneessä, ja täten liikkua helposti eri ”itsejen” välillä. (Hunt 2000: 116.) Samaa keinoa käyttää Pirkko Saisio esimerkiksi teoksessaan *Pienin yhteinen jaettava* (1998).

Omaelämäkerran asioiden esittämistäjärjestyksestä Lejeune sanoo seuraavaa:

When we hear an autobiographer complain about the limits and inadequacies of the genre, which do not allow him to express the complexity of his story or the depth of his feelings, we have to read these passages as a confession of his conformity. Who forces him to use the ready-made mold of the linear narrative? Why doesn't he just invent the form that suits his experience? (Lejeune 1995: 72.)

Lejeunen mukaan omaelämäkertoissa edetään tyypillisesti syntymästä eteenpäin kronologisesti, vaikka samalla pidetäänkin mielessä muistin epäluotettavuus. Hän kyseenalaistaa tällaisen ”luonnollisena” pidetyn ratkaisun ja pitää menneisyyden olemassaoloa absurdina itsessään, koska se on olemassa ainoastaan todellisen nykyisyytemme kautta. Ajatus menneisyyden olemuksesta itsessään tekstin objektina herättää monia ongelmia, kuten vaatimuksen tarkkuudesta, asioiden tarkistamisesta ja kronologisen tarinan rakentamisesta. Pidämme omaa mustien aukkojen ja sekaannuksien kirjomaa suhdettamme menneisyyteemme hidasteena. (Lejeune 1995: 70–71; 100–101.)

Mitä muita vaihtoehtoja jää tapahtumien esittämistäjärjestykselle? Fiktio ottaminen yhdeksi tekstin lähtökohdaksi sallii ylipäättään enemmän vapautta menneisyyden kuvaamiseen. Autenttisenkin omaelämäkerran kertoja voi tosin itse päättää, miten kuvaa elämäänsä lukijalle. Vaikka perinteisin ratkaisu on kronologia syntymästä (Schwalmia mukailleen) liikkuvaan nykyhetkeen, omaa elämää voi kuvata esimerkiksi vain yksittäisen jakson ajalta tai hyppiä eri hetkestä toiseen. Kertomuksen kannalta tämä vapaus voi johtaa myös mielenkiintoisiin kausaalisuhteisiin ja luoda jännitteitä. Aukkopaikat taas jättävät lukijalle enemmän tulkinnanvaraa.

2.1.3 Poikkeuksia, risteymiä, murtumia

Kaikkea omaelämäkerrallista tekstiä ei suinkaan ole kirjoitettu sääntökirjan mukaan. Rajoja on rikottu ja raja-aitojen paikkaa piirretty uudelleen. Tarkastelemalla perinteisestä omaelämäkerrasta poikkeavia esimerkkejä voidaan laajentaa omaelämäkerran käsitettä, kyseenalaistaa näitä mainittuja rajoja sekä hahmotella uudenlaisiakin omaelämäkerran muotoja.

Cohn esittää, että 1960-luvulta lähtien huomattavin murtuminen lajityypin rajoissa on koskenut nimenomaan historiallisia ja fiktiivisiä omaelämäkertoja. Hän jatkaa, että risteytykset ovat saaneet erilaisia nimiä, kuten autofiktio, fiktiiviset muistelmat tai vain romaani. Yhteisenä piirteenä tällaisille tapauksille on antaa fiktiiviselle minäkertojalle kirjailijan nimi fiktion ja ei-fiktion rajojen häivyttämiseksi. (Cohn 2006: 114.)

Samoin Päivi Koivisto puhuu 1960–1970-lukujen tunnustus- ja dokumenttikirjallisuuden aallosta. Sen hedelmää on myös autofiktio², jota Suomessa on kirjoitettu erityisesti 1990-luvulta alkaen. (Koivisto 2011: 21, 25.) Lea Rojola lisää, että tuolloin yleistyivät huomattavasti ”minän kirjoitukset” eli tekstit, ”joissa kirjoittavalla minällä on keskeinen asema tekstin rakenteessa”. Tällaista omaelämäkerrallista, fiktion ja faktan rajat sotkenutta kirjallisuutta on Suomessa luettu herkästi totuutena kirjoittajan elämästä. (Rojola 2003: 70–71, 77.) Esimerkiksi Saision teoksessa fiktiivisyyttä korostavat preesens ja persoonamuotojen vaihtelu, omaelämäkerrallisuutta taas kertojan, tekijän ja päähenkilön sama nimi. Tässä mielessä Lejeunen omaelämäkerrallisen sopimuksen tärkein sääntö rikotaan, ovathan kirjailija ja kertoja samannimisiä, mutta teos ei silti luokituta omaelämäkerraksi.

Ja hän arvioi, olisivatko nämä kalpeat, omiin maailmoihiinsa keskittyneet opettajat niitä, jotka tahtoisivat hänet nähdä. Hän arvioi, että se olisi mahdollista.

Päätän haluta oppikouluun.

--

Ulkona isä selittää, että minun nimeni on ollut sisäänpäässeiden joukossa ja ihmettelee, kuinka on mahdollista, etten ole sitä itse kuullut.

– Saisio, Pirkko Helena, isä sanoo. – Siinä keskipaikkeilla.

(Saisio 1998: 249–250.)

Autofiktion monet piirteet yhdistävät sitä postmodernismiin, esimerkiksi kirjailijan esiintymisen henkilöahmona ja metafiktiiviset kommentit. Metafiktion avulla autofiktio osoittaa suhteensa omaelämäkertaan sekä asettaa fiktion rinnakkain totuuteen pyrkimisen kanssa. (Koivisto 2005: 181–182.)

Lejeune mainitsee myös kaksi harvinaisena pitämäänsä poikkeusta omaelämäkertaan: romaani, jonka henkilöahmolla on sama nimi kuin kirjailijalla, sekä selvästi autobiografiaksi ilmaistu teos, jonka päähenkilöllä ja kirjailijalla on eri nimet. Lejeune kuitenkin toteaa, ettei lukija lähestyisi kumpaakaan teosta autobiografiana eikä romaaninakaan, vaan ”pirandellomaisena pelinä”³, jota ei pelata vakavissaan. (Lejeune 1995: 18–19.) Autofiktio määrittynee näiden kahden poikkeuksen risteymäksi sisältäessään elementtejä sekä romaanista että omaelämäkerrasta.

² Viittaan autofiktiosta puhuessani Serge Doubrovskyn määritelmään. Hän haastoi Lejeunen väitteen ja kirjoitti elämänsä pohjalta romaanin, jonka päähenkilölle antoi oman nimensä. Autofiktion kilpailevan määritelmän mukaan se ”tarkoittaa kirjailijan nimiselle henkilöahmolle tapahtuvia selvästi mielikuvituksellisia tapahtumia”. (ks. Koivisto 2011: 12, 34.)

³Lejeune viittaa tässä Luigi Pirandelloon, jonka kuuluisassa näytelmässä *Kuusi roolia etsii tekijää* (*Sei personaggi in cerca d'autore*) kuusi roolihahmoa etsii jotakuta, joka kertoisi heidän tarinansa. Näytelmä kommentoi ja havainnollistaa

2.2 Fiktiivisyys omaelämäkerrassa

Omaelämäkerrallisen sopimuksen keskeinen elementti on totuuden kertominen. Kuitenkin muisti on rajallinen ja jättää väkisinkin aukkoja täytettäväksi. Eakinin (1985: 5) mukaan 1900-luvun autobiografistien mielissä onkin hylätty Rousseaun *Tunnustusten* vakuutus siitä, että kirjoittaja voi kertoa täyden totuuden itsestään. Lejeune puhuu fiktiivisen ja omaelämäkerrallisen sopimuksen lisäksi *viittaavuussopimuksesta (referential pact)*, joka pätee kaikkiin itsensä ulkopuoliseen todellisuuteen viittaaviin teksteihin: *vakuutan kertovani totuuden, koko totuuden ja vain totuuden*. Hän muistuttaa tässä yhteydessä, että esimerkiksi muistin häilyvyys, tiedon rajallisuus, aihe ja elämäalue rajoittavat mahdollisuutta kertoa täydellinen totuus. Ei siis olekaan niin tärkeää, kuinka tarkka tämä viittaavuus on. Omaelämäkerran referentiaalisuutta ei mitata samoilla kriteereillä kuin esimerkiksi uutisen. (Lejeune 1995: 22–23.)

Päivi Kosonen puhuu omaelämäkerran referentiaalisuudesta *autoreferentiaalisuutena*. Omaelämäkerta rakentuu subjektiiviselle todellisuuspohjalle, joten ”tässä ainutlaatuisen yksilöihmisen persoonallisen totuuden mielessä omaelämäkerta voi olla yhtä aikaa ’tarua ja totta’”. Siispä lukijan mahdollisuus tarkistaa tapahtumien paikkansapitävyys jää vain teoreettiseksi. Kirjoittajan perhe ja kasvinkumppanit voivat vahvistaa tai epäillä hänen menneisyytensä tapahtumia, mutta silloinkaan kukaan ei voi kiistää sitä, miten hän on itse tapahtumat kokenut. Kosonen huomauttaa, että modernin omaelämäkerran kirjoittaja joutuu käytännössä kuitenkin vahvistamaan kertomuksen referentiaalista statusta. Hänen on pysyteltävä sillä alueella, joka on lukijan mielestä uskottavaa ja luonnollista. (Kosonen 2009: 287–288.) Kosonen (mt., 288–289) tukeutuu myös Dorrit Cohnin näkemykseen referentiaalisuudesta:

Omaelämäkerran referentiaalinen luonne voidaan teoreettisessa mielessä säilyttää vain kiinnittämällä huomio omaelämäkerran puhujan sisällön sijasta. Mikäli lajityyppi siis määritellään puhuvan subjektin todellisuuden perusteella, omaelämäkerta on yhtä autenttinen niin subjektin valehdellessa tai fantasioidessa menneisyydestään kuin hänen esittäessään tarkistettavissa olevia tosiasioita. (Cohn 2006: 43.)

Lejeune (1995: 17) viittaa tähän mainitessaan, että kirjoittaja vain rikkoo omaelämäkertasopimuksen valehdellessaan – jos nimi on sama, kyseessä on yhä omaelämäkerta. Autoreferentiaaliselle omaelämäkerralle Cohn nostaa tärkeäksi kriteeriksi myös Lejeunen

roolihahmojen ja näyttelijöiden suhdetta sekä katsomisen ja esittämisen kompleksisuutta, joka korostuu roolihahmojen näytellessä tarinaansa näyttelijäseurueelle, mitä taas todellisessa teatteriesityksessä yleisö seuraa. Lejeune arvatenkin viittaa tähän kompleksisuuteen: kyseisissä romaaneissa ja omaelämäkertoissa lukija joutuisi seulomaan esittäjää esitettävästä ja puikkelehtimaan (meta)fiktio ja faktan monitahoisessa viidakossa. Enemmän Pirandellosta vielä luvussa 2.3. Pirandello, Luigi (1974) *Sei personaggi in cerca d'autore; Enrico IV*. Oscar Mondadori.

mainitseman identtisuuden kriteerin: onko omaelämäkerran kertoja yhtenevä kirjan kannessa nimetyn tekijän kanssa. Sen perusteella voidaan erottaa, onko minäkerronta autenttista vai fiktiivistä, ja sen avulla fiktiivisen omaelämäkerran tekijä myös solmii lukijan kanssa *fiktiivisen sopimuksen* vastakohtana omaelämäkerralliselle sopimukselle. Cohn⁴ huomauttaa toisaalta epäsymmetriasta näiden välillä. Hänen mukaansa ”kaikki fiktiiviset omaelämäkerrat tarjoavat sisäkkäisen *kaksoissopimuksen*: omaelämäkerrallisen sopimuksen upotettuna fiktiiviseen sopimukseen”. (Cohn 2006: 44–45.) Merkillepantavaa on Cohnin ajatus siitä, että omaelämäkerrallinen sopimus on nimenomaan fiktiivisen sopimuksen sisällä: jälkimmäinen on täten määräävämpi.

Kirjoittaja voi toki myös korostaa referentiaalisuutta. Hän voi vakuuttaa lukijalle tekstin olevan totta viittaamalla paikannimiin ja yleisesti tunnettuihin tapahtumiin. Sama seikka tuo uskottavuutta huolellisesti lähdeviittein varustettuun elämäkertaan. Uskon, että referentiaalisuuden aste riippuu myös kirjoittajan intentiosta ja ajatuksesta omaelämäkertansa funktiosta. Mikäli tarkoitus on antaa lukijalle mahdollisimman paljon tietoa kirjoittajan elämästä ja aikakauden tilanteesta, todennäköisesti myös viittauksia historiallisiin tapahtumiin löytyy paljon. Jos taas aikomus on avata syvemmin omaa kokemusmaailmaa tai keskittyä vaikkapa kerronnan esteettisyyteen, referentiaalisuutta ei liene tarpeellista alleviivata erikseen. (Auto)referentiaalisuus ei katoa tässäkään tapauksessa mihinkään.

Lejeune päätelee, ettei siis olekaan merkittävää, onko romaani vai omaelämäkerta totuudellisempi. Kumpikaan ei ole. Sen sijaan toinen voi olla *suhteessa* toiseen. Paljastavampaa onkin se tila, jossa nämä kaksi eri tekstikategoriaa tuotetaan, ja joka ei palaudu pelkästään toiseen näistä teksteistä. Tämä kontrastin vaikutus tuottaa (lukijan näkökulmasta) ”omaelämäkerrallisen tilan”. (Lejeune 1995: 27.)

Hunt tukeutuu Ulric Neisseriin, jonka mukaan muistista voidaan erottaa neljä eri tasoa: 1) todelliset menneet tapahtumat ja niihin osallistunut *historiallinen itse* (*historical self*), 2) se, miten tapahtumat tuolloin koettiin, mukaan lukien yksilön itsensä *hahmottama itse* (*perceived self*), 3) *muistava itse* (*remembering self*) eli yksilö joka myöhemmin muistelee tapahtumia, ja 4) myöhemmin, muisteluhetkellä rakennettu *muistettu itse* (*remembered self*). Myös poststrukturalismi on korostanut usean itsen yhtäaikaaisuutta. Roland Barthes on tehnyt eron narratiivissa puhuvan ja todellisuudessa kirjoittavan, sekä siitä vielä erillisen *olevan itsen* välillä. (ks. Hunt 2000: 154.)

⁴Cohn argumentoi, että lukijan tulkinta on joko-tai: hän lukee ensimmäisessä persoonassa kerrotun tekstin joko fiktiivisenä tai faktuaalisena. (Cohn 2006: 48.) Cohnin teoksen jälkisanoina kääntäjä kommentoikin tätä aihetta huomauttaen, että Cohnille itselleen kyse on joko fiktiosta tai faktasta, eikä tekstejä voi ajatella enemmän tai vähemmän fiktiivisinä (Mikkonen 2006: 255).

Eakin jatkaa, ettei autobiografinen totuus ole suinkaan pysyvä ja lopullinen, vaan pikemminkin seurausta itsetutkiskelun ja itsensä luomisen (*self-creation*) prosessista. Samaten kaiken omaelämäkerrallisen narratiivin keskuksena toimiva itse on väistämättä fiktiivinen rakennelma. Omaelämäkerrassa on aina fiktiota mukana, samoin kuin kaikkea fiktiota pidetään jossain määrin omaelämäkerrallista. Fakta ja fiktio ovatkin melko häilyviä muuttujia itsetutkiskelun monimutkaisessa prosessissa. (Eakin 1985: 3, 10, 17.)

Lejeune taas huomauttaa, että kirjoittaja on aina *useampi* ihminen kirjoittaessaan, sillä kirjoittaminen vaatii eri vaiheissaan erilaisia suhtautumistapoja. Kirjoittaja tulee toisaalta osaksi olemassa olevien tekstien kenttää, toisaalta hän toteuttaa omaa yksilöllistä aiettaan. Lejeune jakaakin omaelämäkerran kirjoittajan työn aina näihin kahteen rooliin: ”Jokainen joka päättää kirjoittaa elämäntarinansa käyttäytyy kuin olisi oma haamukirjoittajansa.” (Lejeune 1995: 188.) Schwalm (2014) puolestaan mainitsee omaelämäkerran kirjoittajan dualistisesta luonteesta: kerrotun minän eli päähenkilön (*narrated I*) ja kertovan minän eli kertojan (*narrating I*) välillä on ero ja täten myös tietty etäisyys.

Edellä mainitut huomiot erilaisine jaotteluineen painottavat ensinnäkin sitä, kuinka kompleksinen omaelämäkerran subjekti itse asiassa on. Kirjoittajan, tai kertojan, jakautuminen alleviivaa myös sitä, kuinka fiktiivisyys limittyy osaksi omaelämäkerran: jo päähenkilön eli kerrotun minän tai Neisseria mukaillen muistetun itsen rakentaminen vaatii astumista fiktion ja faktan välimaastoon. Kirjoittajan täytyy täyttää aukkoja ja rekonstruoida menneisyydessä elänyt itsensä, luoda itsestään hahmo, joka on aina jollain tasolla fiktiivinen. Toisekseen omaelämäkerran voisi nähdä eräänlaisena pelinä, jossa tekijän ja lukijan välillä on totuus. Tekijän ei ole mahdollista kirjoittaa täydellistä totuutta, mutta hän pyrkii siihen ja väittää uskovansa kirjoittamaansa. Lukijan tehtävänä puolestaan on hyväksyä tekijän esittämä totuus, tekijän totuus.

Lejeune mainitsee vielä yhden sopimuksen käsitellessään omaelämäkerran ja fiktion eroa: *haamusopimus* (*phantasmatic pact*). Se on fiktion liittyvä, epäsuora omaelämäkerrallinen sopimus, joka perustuu siihen, että romaanin on sanottu olevan totuudellisempi ja rehellisempi kuin omaelämäkerran. Lejeune ehdottaa, että romaanin lukija pääsee tutustumaan tekijän haamuihin, jotka paljastavat paljon – kenties enemmän kuin hän voisi omaelämäkerrassaan kertoakaan. (Lejeune 1995: 26–27.) Myös Gillie Boltonin (1999: 111) mukaan kirjoittaja kertoo usein fiktiivisessä tekstissä itsestään paljon enemmän kuin aavistaakaan. Siispä fiktiivinen, omaelämäkerrallinen teksti saattaa paradoksaalisesti tuottaa totuuksia, joihin autenttinen omaelämäkerta ei yltäisi.

2.3 Moniäänisyys

[T]here's no point in trying to tell characters what you want them to do or say, they know their own story best. (Bolton 1999: 111.)

Musiikissa moniäänisyys viittaa useampaan yhtä aikaa soivaan ääneen. Boltonin sitaatissa puhutaan taas joukosta hahmoja, jotka elävät paperilla omaa elämäänsä ja tuntevat tarinansa parhaiten. Yhdistämällä nämä ajatukset saadaankin hahmojen kuoro, jossa äänet soivat joko harmonisesti tai riittäisesti. Tästä on kysymys moniäänisessä romaanissa, mutta samalla ilmiö on laajempi. Seuraavassa tarkastelen moniäänisyyttä ensin kirjallisuustieteen näkökulmasta ja sitten omaelämäkertaan yhdistettynä.

2.3.1 Bahtin ja polyfonia

Mihail Bahtin on luonut Dostojevskin romaanien analyysissään käsitteen moniäänisestä eli polyfonisesta romaanista⁵. Hänen ehtonaan moniäänisyydelle on ”täysiarvoisten äänten moneus yhdessä teoksessa” (Bahtin 1991: 59). Analysoidessaan Dostojevskin henkilöihahmoja Bahtin toteaa sankarien olevan pikemminkin ideoita kuin määriteltyjä, rajattuja hahmoja. Heillä on oma ääni, joka on tasavertainen tekijän äänen kanssa. ”Vapaat ihmiset” ovat jatkuvasti dialogisessa suhteessa keskenään. Dialogisuus on Bahtinin omien sanojen mukaan perimmäistä, jopa niin, että sankarien ajatuksetkin ovat repliikkejä päättymättömässä dialogissa: ”missä tietoisuus alkaa siellä alkaa [Dostojevskille] myös dialogi”. (Bahtin 1991: 19, 36, 56–57, 68–69.)

Moniäänisyyden ehtona on siis tasavertainen dialogisuus. Dostojevskin maailmaa ei jäsennä hänen oma ”monologinen ajatuksensa”, vaan hän kuvaa maailman ”sankareiden valottamana, heidän hengessään ja sävyissään”. Henkilöhahmon sisälle pääsee vain dialogin kautta, siten että hahmo itse vastaa kysymyksiin ja avautuu. (Bahtin 1991: 145, 148, 94–95.) Dialogisuus puolestaan edellyttää Bahtinin mukaan vierauden elementtiä. Dialogisuus voi ulottua jopa lausuman tai yksittäisen sanan sisään, jos siinä on havaittavissa vieras ääni. Tässä on kyse mikrodialogista. (Bahtin 1991: 267.)

Benvenisten mukaan kielenkäyttöön kuuluu ajatus jokaiseen puhuvaan subjettiin sisältyvästä puhuttelijasta ja puhuteltavasta (*addressor, addressee*) samanaikaisesti. Kommunikointi on siis jo itsessään ”dialogien dialogia”. (ks. Lejeune 1995: 34.) Täten dialogisuus vaikuttaa olennaiselta, jopa väistämättömältä osalta ihmiselämää ja kommunikaatiota. Bahtinin mukaan

⁵ Steinby ja Klapuri huomauttavat, että Bahtinin ajattelun taustalla vaikuttivat saksalainen 1800- ja 1900-luvun filosofia, estetiikka ja romaanin teoria, näistä esimerkkeinä Kant, Hegel ja Husserl, sekä venäläinen ja neuvostoajan konteksti. Nämä vaikutteet ovat jääneet pitkään piiloon lännessä. (ks. Steinby & Klapuri 2013: xi–xii.)

kuitenkaan kaikki romaanit eivät ole automaattisesti moniäänisiä. Monologisessa romaanissa henkilöhahmot ovat alisteisia tekijän tietoisuudelle, joka muuttaa ne objekteiksi. Polyfonisessakin romaanissa tekijän tietoisuus on ”jatkuvasti ja kaikkialla läsnä romaanissa äärimmäisen aktiivisena”, mutta sen rinnalla on toisia tasa-arvoisia tietoisuuksia. Tekijän tietoisuus sekä heijastaa niitä että luo niiden dynaamisuuden. Polyfonisessa romaanissa vieraita tietoisuuksia ei tarkastella tai määritellä, vaan niitä voi ainoastaan puhutella dialogisesti, ja jopa niiden ”ajattelemisen merkitsee **niiden kanssa puhumista, muutoin ne kääntävät meille objektiksi muutetun puolensa**”. (Bahtin 1991: 106, lihavointi alkuperäinen.)

Romaanihenkilöt ovat toki itsenäisyystään huolimatta tekijän luomuksia, mutta Bahtinin mukaan luomisprosessissakin jäsennetään jotakin, joka on jo olemassa. Sankarilla on oma taiteellinen logiikkansa ja lainalaisuutensa, ja hänen äänensä on tekijälle vieras ja toinen ääni, joka voi kehittää omaa logiikkaansa loputtomiin. Tekijälle ei siis ole jätetty auktoriteettia ylitse henkilöhahmojen, toisin kuin monologisessa romaanissa, jossa tekijä hallitsee kaikkea ja henkilöhahmot elävät tekijän maailmassa ilman että näköpiirit kohtaisivat toisiaan. Mitään olennaista tietoa tai henkilöhahmon piirrettä ei jätetä pelkästään tekijän yksityisomaisuudeksi. (Bahtin 1991: 101–102, 109–111, 79, 112, 113, 116.) Käytännön esimerkkinä moniäänisyydestä Bahtin antaa Dostojevskin *Rikoksen ja rangaistuksen* (2008/1866) päähenkilön Raskolnikovin. Tämän dialogisoidun monologin kaikki äänet ovat kaksiäänisiä ja kiistelevät keskenään. Toisten henkilöhahmojen sanat kuuluvat Raskolnikovin puheessa tämän omien intonaatioiden läpäisemänä. (Bahtin 1991: 115–116.)

Hunt ja Fiona Sampson käsittelevät teoksessaan *Writing. Self & Reflexivity* (2006) hahmojen luomista ja kirjailijan suhdetta näihin. He käyttävät esimerkkinä Pirandellon näytelmää ja lainaavat Bahtinin ajatuksia puhuessaan kirjoittajan ja hahmojen suhteesta. Pirandello (ks. Hunt & Sampson 2006: 96) haluaa antaa hahmoilleen vapautta, jokaiselle oman äänen ja omaa väriä, eivätkä hahmot ”ole pelkästään sanoja paperilla vaan ’todellisten’ olentojen ruumiillistumia tekstissä – ja kirjailijan, sen sijaan että pakottaisi ne täyttämään niille aikomansa roolit, täytyy oppia tuntemaan ne niiden omilla ehdoilla”. Hunt ja Sampson jatkavat, ettei tämä tarkoita kirjailijan kuolemaa tai häivyttämistä. Kirjailijan osa on olennainen, sillä hän antaa hahmoille muodon ja tekee ne parhaan kykynsä mukaan todellisiksi. Nämä ajatukset ovat hyvin lähellä Bahtinin näkemyksiä moniäänisyydestä ja tasaveroisten äänten dialogisuudesta. (Hunt & Sampson 2006: 96.)

Bahtinilaisittain hahmojen vapautta ja dialogisuutta korostavalle hahmojen luomiselle Hunt ja Sampson esittelevät toisenlaisiakin tapoja lähestyä henkilöhahmoja. Milan Kundera sanoo, ettei edes pyrkinyt luomaan romaaninsa *Olemisen sietämätön keveys* (2014) Terezasta todellisenkaltaista hahmoa kaikkine inhimillisine ulottuvuuksineen. Pikemminkin henkilöhahmo rakentuu tiettyjen

piirteiden ja teemojen ympärille, eikä hänestä kuvata muuta. Kunderalle hahmot ovat apuvälineitä itsen tutkimisessa ja romaanihenkilö on ”kuvitteellinen henkilö, kokeellinen minä”. (Kundera 1993: 36–42, ks. Hunt & Sampson 2006: 105–108.) Myös Boltonin näkemyksen mukaan fiktiiviset hahmot ovat yhtä aikaa erillisiä ja osa kirjoittajaa. Tämän vuoksi hän voi samastua näiden elämään tuntematta itse vastuuta tai uhkaa. (Bolton 1999: 111.) Toisen esimerkin tarjoaa israelilainen kirjailija Amos Oz teoksellaan *Meri on sama* (2002). Romaanin lyhyissä, lyyrisellä proosalla kirjoitetuissa luvuissa seurataan ainakin näennäisesti fiktiivisten perheenjäsenten suhdetta toisiinsa. Ozin mukaan romaani on ollut työkalu hänen omassa henkilökohtaisessa prosessissaan. Siinä hän käy sekä täysin fiktiivisten että tosielämään perustuvien hahmojen kautta dialogia itsensä kanssa, mikä on auttanut häntä avautumaan omille kivuilleen ja vaikeuksilleen. Hunt ja Sampson ehdottavat tämän refleksiivisen dialogin olevan Ozin keino tunnistaa oma sisäinen totuutensa ja tulla todellisemmaksi itselleen. (ks. Hunt & Sampson 2006: 109–110.)

Julia Kristeva kehittelee Bahtinin ajatuksia edelleen intertekstuaalisuuden suuntaan. Hänen mukaansa jokainen sana tai teksti on toisten sanojen tai tekstien risteymä, jonka horisontaalisella akselilla ovat kirjoittava subjekti ja vastaanottaja, vertikaalisella taas edeltävä tai samanaikainen kirjallinen perinne. (Kristeva 1993: 23). Kristeva selventää, että omaelämäkerta lukeutuu Bahtinin ambivalentin sanan kolmanteen kategoriaan, joka on *kätetty sisäinen polemiikki*. Sitä luonnehtii toisen sanan aktiivinen vaikutus kirjailijan sanaan:

Kirjailija ”puhuu”, mutta vieras diskurssi on pysyvästi läsnä puhunnassa, jonka muotoa hän muuttaa. Tämän tyyppisessä *aktiivisessa* ambivalentissa sanassa kertojan sana esittää toisen sanaa. Omaelämäkerta, poleemiset tunnustukset, dialogin repliikit ja naamioitu dialogi ovat esimerkkejä siitä. (Kristeva 1993: 31.)

Moniäänisyys on siis laaja konsepti, joka voisi karkeasti jaotella kolmelle tasolle: sanan tai lausuman sisäiseen moniäänisyyteen eli mikrodialogiin, henkilöhahmojen ja tekijän väliseen tasarvoiseen vuoropuheluun sekä viimeisenä eri tekstien väliseen dialogisuuteen. Lisäksi omaelämäkerta Bahtinia ja Kristevaa mukaillen olisi jo lähtökohtaisesti moniääninen vieraan sanan vaikutuksen vuoksi. Laajasti määritellen mikä tahansa teksti voi olla moniääninen ainakin intertekstuaalisen tason vuoksi. Moniäänisyyden tavat ja tasot kuitenkin vaihtelevat, mikä käy ilmi jo Bahtinin jaottelusta monologisiin ja polyfonisiin romaaneihin.

2.3.2 Omaelämäkerran erilaiset äänet

Edeltävässä aluvuussa moniäänisyyttä käsiteltiin lähinnä selkeästi fiktiivisten romaanien näkökulmasta. Kuitenkin Hunt ja Sampson sivuavat myös moniäänisyyden vaikutusta omakohtaisemmassa kirjoittamisessa. Miten moniäänisyyttä voisi siis soveltaa omaelämäkerralliseen kirjallisuuteen?

Lejeune painottaa sitä, että omaelämäkerrassa täytyy olla vain yksi kirjoittaja. Tämä estää useammat näkökulmat. Vaihtoehtoisina mahdollisuuksina Lejeune kuitenkin mainitsee fiktiivisen todistajan eli toisen ihmisen näkökulmasta kirjoitetun tarinan omasta itsestä, tai dialogin⁶ (Lejeune 1995: 45.) Kuitenkaan hän ei tässä suoranaisesti kyseenalaista moniäänisyyden mahdollisuutta. Kuten edellä on jo todettu, moniäänisyys voi ilmetä muutoinkin kuin konkreettisina erilaisina näkökulmina, jo pelkästään vieraan äänen läsnäolosta syntyvänä dialogisuutena. Toisekseen omaelämäkerran subjekti on itsessään monimutkainen, ja Lejeune itsekin käsittelee tähän ”minään” sisältyviä aukkoja ja jakaantumisia.

Katri Komulainen (1998) on analysoinut suomalaisten naisten elämäkerrallisia haastatteluja muun muassa Bahtinin dialogismin näkökulmasta. Hänelle elämäkerta näyttäytyy dialogina, moniäänisenä elämän pohtimisena kerrottujen tapahtumien kehyksessä. Erilaiset roolit tulevat näkyviin, kun ”tuottaessaan omaelämäkerrallista minäänsä kertoja personifioi itsensä henkilöhahmoiksi sijoittamalla ne Aikaan, Paikkaan, Ihmissuhteisiin, Naiseen, Mieheen”. Elämäkertaan voi sisältyä erilaisia henkilöhahmoja, jotka keskinäisessä dialogissa neuvottelevat minää koskevista merkityksistä. (ks. Hyvärinen, Peltonen & Vilkkö 1998: 21–22.) Komulainen käyttää siis termiä elämäkerta, mutta käytännössä kyseisen artikkelin haastateltavat kertovat omasta elämästään. Tämän vuoksi puhun itse tässä yhteydessä suoraan omaelämäkerrallisuudesta.

Komulainen tulkitsee Bahtinia (1981) omaelämäkerran yhteydessä siten, että kertojan ja päähenkilön välillä vallitsee dialoginen ympäristö, jossa on läsnä samaa teemaa eli itseä koskeva vieras sana. Kertoja on dialogissa itsensä kanssa, mutta keskustelukumppani ei kuitenkaan ole pelkkä oma itse. Sen sijaan kuulija reagoi ja kommentoi kuulemaansa, hänen on oltava jollain tasolla Bahtinin (1991) mainitsema ”vieras sana”. Komulainen selventää tätä haastateltavan sanoilla, joissa tämä kertoo puhuneensa itsensä kanssa, ottaneen yksin tiskatessaan *toisen ihmisen roolin* keskustelukumppaniksi. Kerronnan perspektiivin vaihdokset (jotka ilmenevät esimerkiksi sanoilla ”mutta” ja ”koska”) voidaankin tulkita keskustelukumppanille osoitetuiksi ennakkoinneiksi, vastauksiksi, epäilyiksi, myönnytyksiksi ja niin edelleen. Komulainen toteaa Bahtiniin viitaten

⁶ Esimerkkeinä Lejeune antaa Gertrude Steinin *Alice B. Toklasin omaelämäkerran* ja Rousseauin teoksen *Rousseau juge de Jean-Jacques*. Edellisessä Stein kirjoittaa itsestään elämäkumppaninsa näkökulmasta, kun taas jälkimmäisessä käydään keskustelua kolmen ihmisen, ”Rousseau”, ”Ranskalaisen” ja ”Jean-Jacquesin” välillä. Lejeunen mukaan Rousseau asettaa itsensä toisiin ja toisaalta itsensä itsensä ulkopuolelle tavoitteenaan on oikaista joitakin häneen liittyviä ennakkoluuloja ja väärinkäsityksiä. (ks. Lejeune 1995: 48–49.)

kerronnan olevan ”kuin keskeytymätöntä dialogia tai polemiikka oman itsen teemasta toisen, vieraan ihmisen kanssa”. Bahtinin mukaanhan omaa itseä koskevan tietoisuuden taustalla vaikuttaa koko ajan toisen tietoisuus itsestä, eli vieras ääni on aina läsnä. Tässä tapauksessa vieras on kuitenkin puhuja itse. (Komulainen 1998: 171–172; Bahtin 1991: 297.)

Polyfonisuuden voi nähdä myös luonnollisena osana ihmisen psyyken rakennetta. Psykologi ja filosofi William James (1983) jakaa ihmisen kahteen osaan: empiiriseen itseen ja egoon. Näistä empiirinen itse – jota Jamesin näkemyksistä kirjoittava John Barresi (2002: 237) kutsuu objektiminäksi – jakautuu materiaaliseen, sosiaaliseen ja spirituaaliseen itseen. Materiaalisen itsen sisin osa on keho, mutta se ei rajoitu siihen. James laskee tähän itseen kuuluvaksi kaiken, mitä ihminen voi kutsua omakseen, eli myös hänen vaatteensa, läheisensä ja omaisuutensa ja niin edelleen eli kaiken, mikä herättää hänessä samanlaisia tunteita. Jos hänen läheisensä menestyvät, hän on iloinen, ja jos hänen omaisuuttaan tuhoutuu, hän myös kokee surua. (James 1983: 279–281.)

Sosiaalinen itse käsittää tunnistuksen tai huomion, jonka saamme muilta. Jamesin mukaan ihmisellä on niin monta sosiaalista itseä kuin on hänet tunnistavia yksilöitä tai ihmisryhmiä, joiden mielipiteistä hän välittää. Näytämme itsestämme siis eri puolia eri ihmisille. Maine ja kunnia liittyvät myös sosiaalisten itsejen piiriin, ja ne riippuvat siitä asemasta, mikä meillä on. Olemmeko vaikkapa sotatantereelta odotetusti pakenevana siviilinä, vai sotilaana, jolle pako tuottaa häpeää ja jopa sosiaalisen stigman. Toisaalta yhden ihmisen sisällä voi olla konflikti eri osien välillä: kanssaihmisenä saatamme sääliä pikkurikollista, mutta viranomaisena meidän on toimittava sääntöjen eikä tunteiden pohjalta. (James 1983: 281–283.)

Spirituaaliseksi itseksi James kutsuu sisintä, tai subjektiivista olemustamme ja psyykkisiä kykyjämme, kestävimpiä ja intiimeimpiä osiamme. Näitä ovat esimerkiksi moraalinen herkkyytemme ja omatuntonne, me itse ajattelijoina. (James 1983: 283–292, ks. myös Greenwald & Pratkanis 1984: 130.)

Mielestäni omaelämäkerran moniäänisyyden kontekstissa Jamesin käsite sosiaalisista itseistä on erityisen käyttökelpoinen. Vastaavia, eri ihmisryhmiin ja yksilöihin liittyviä erilaisia rooleja on helppo tunnistaa omasta elämästäni. Tässä yhteydessä pidän kiinnostavana myös Perreaultin näkemystä feministisestä identiteetistä. Hänen mukaansa se on liikkuva ja muuttuva, samaan aikaan yhteinen ja yksityinen. Ja jos subjekti käsitetään yhteisölliseksi, erilaisten yhteisöjen ja ryhmien suhteiden ja painotusten muuttuessa myös subjektin, ”minän”, rajat hämärtyvät ja muuttuvat. (Perreault 1995: 5–6, 131.) Vaikka Perreault ja James eivät välttämättä puhukaan aivan samasta asiasta, uskon, että nämä näkemykset voitaisiin yhdistää. Jos ihmisessä on joka tapauksessa

useampi sosiaalinen itse tai rooli, niihin liittyvien sosiaalisten ryhmien vaihtuessa ja muovautuessa myös ”minä” on jatkuvassa liikkeessä.

Tunnistan myös Jamesin mainitseman konfliktin eri osien välillä. Toisinaan se voi tuntua jopa yhteensovittamattomalta ristiriidalta. Siispä eri itsejen välillä käyty dialogi voi auttaa ratkaisemaan konfliktin, tai ainakin ymmärtämään sen eri osapuolia. Tästä on kyse myös Hermansin dialogisen itsen käsitteessä, joka pohjautuu niin Jamesin kuin Bahtininkin ajatteluun. Hermansin ynnä muiden mukaan Jamesin teorian ”narratiivisessa käänöksessä” jokaisesta objektiminästä tulee hahmo itsen moniäänisessä romaanissa, ja jokaisella näillä objektiminällä on ajattelevan subjektiminän sijaan puheääni. Se edustaa objektiminän näkökulmaa suhteessa muihin hahmoihin ja niiden ääniin moniäänisessä tai dialogisessa itsessä. (ks. Barresi 2002: 237–238.) Hermans kollegoineen toteaa Barresin mukaan lähestyvänsä itseä ”moniäänisenä romaanina”. Siinä eri maailmoja edustavat erilaiset hahmot ovat vuorovaikutuksessa keskenään ja rakentavat kertomusta itsestä. Tähän ajatukseen sisältyy oletus siitä, että itse muodostuu lukuisista ja suhteellisen itsenäisistä äänistä, jotka ovat keskenään dialogisessa suhteessa.

Barresi kyseenalaistaa mahdollisuuden vapaaseen dialogiin. Hän epäilee, että vaikka Bahtin saattoi ajatella Dostojevskin päässeen lähelle mahdollisuutta tietoisuuksien yhteenliittymisestä, kyseessä on ollut pikemminkin ”esteettinen illuusio todellisesta dialogista itsenäisten itsejen välillä”. Oman tietoisuuden ulkopuolelle ei ole pääsyä. Barresi kuitenkin toteaa, että lähimmäksi tällaista rajojen ylittämisen ideaalia voimme päästä siten, että yritämme antaa äänen sisällämme luomillemme eri hahmoille tai itseille. (Barresi 2002: 247–248, vapaasti suomennettu.) Hermansin dialogisen kirjoittamisen metodissa yksilö voi ottaa tekijän aseman dialogisen itsen muodostaviin hahmoihin nähden ja vaihtaa vapaasti ”minä-asemaa” yhdeltä hahmolta toiselle antaakseen kullekin oman äänen. Barresi toteaa, että joistakin loogisista epäjohdonmukaisuuksistaan huolimatta tämä menetelmä voi toimia käytännössä saadessaan yksilön reflektoimaan syvemmin persoonansa eri puolia ja edistäessään näiden integraatiota. (Barresi 2002: 248.)

Tavoittelen itse kirjoittamisen metodia, joka auttaa kirjoittajaa tutustumaan minuutensa eri puoliin, kehittämään sisäistä vuorovaikutusta – vaikkapa sitten vain dialogin illuusiota – ja näin parantamaan itsetuntemusta ja suhteita toisiin ihmisiin. Siksi vaikuttaisi hyvinkin kannattavalta pyrkiä tällaiseen dialogiin, vaikkei se välttämättä pystyisikään rikkomaan todellisuudessa tietoisuutemme rajoja.

3 TERAPEUTTISUUS

Tässä luvussa käsittelen aluksi kirjoittamisen terapeutisuutta ylipäätään. Sen jälkeen sukellan syvemmälle omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen, jonka yhteydessä pohdin fiktiivisyyden ja moniäänisyyden terapeutisia vaikutuksia. Terapeutin ja omaelämäkerrallinen kirjoittaminen menevät tosin lähtökohtaisesti jo osittain päällekkäin, sillä terapeutisuuden liittyy vahvasti juuri omien kokemusten ja tunteiden käsittely. Termi ”terapeutisuus” saattaa kalskahtaa sairaus- tai diagnoosikeskeiseltä, vaikka se viittaakaan ainoastaan sairauden tai ongelman hoitoon, kuten kirjallisuusterapiaa käsittelevässä alaluvussa todetaan. Käytänkin sen rinnalla termiä ”voimaannuttava”, jonka englanninkielinen vastine ”empowering” tarkoittaa voiman tai auktoriteetin antamista jollekulle, tai itsensä toteuttamisen edistämistä (Merriam-Webster 2015). Käsitteiden merkityskentät ovat lähellä toisiaan, eikä usein ole mahdollista tai aiheellistakaan vetää tarkkaa rajaa sen välille, onko jokin harjoitus voimaannuttava vai terapeutin. Sen vuoksi pidän perusteltuna käyttää näitä käsitteitä rinnakkain.

3.1 Kirjoittamisen terapeutisuus

Sanat eivät ole vain tietämistä varten, vaan että olisimme ihmisiksi, että tuntisimme, vaalisimme ja hoitaisimme suhteitamme. (Ihanus 2009: 18.)

Juhani Ihanus (2009) ja Jerome Bruner (1991, 1996) puhuvat kertomusten merkityksestä. Ne auttavat meitä luomaan järjestystä ja kuvaamaan todellisuutta, ymmärtämään niin ympäröivää maailmaa kuin itseämmekin. Rakennamme omaa elämäntarinaamme, järjestämme kokemuksemme ja muistomme sekä suunnittelemme tulevaisuutta kertomusten avulla. Ne ovat tärkeitä itsensäätelyssä auttaessaan meitä säätelemään tunteitamme ja selvittämään ristiriitoja, ratkomaan ongelmia sekä kasvattamaan ja opettamaan. Oman elämämme narratiivien todenperäisyyttä ei voi mitata tieteellisesti, mutta ne ovat ”todellisuuden versio, jonka hyväksyttävyyttä määrätty tavan ja narratiivien välttämättömyyden perusteella” (Ihanus 2009: 26; Bruner 1991: 4–5, vapaasti suomennettu.) Bruner havainnollistaa narratiivien olevan sekä erityisiä että universaaleja, sillä niihin sisältyy yleismaailmallisia elementtejä, kuten kertomuksen jakautuminen osiin ajan perusteella, genren määrittämät yksityiskohdat, kausaalisuus ja niin edelleen. (Bruner 1996: 131–147.) Samoin Ihanus toteaa kollektiivisten kertomusten vaikuttavan yksilöiden kertomuksiin, jotka taas saadessaan vastakaikua linkittyvät toisten kertomuksiin ja tulevat jaetuiksi. Tämä korostuu erityisesti nykyajan mahdollisuudessa jakaa tietoa maailmanlaajuisesti internetin välityksellä. (Ihanus 2009: 27.)

Bolton listaa useita syitä sille, miksi kirjoittaminen on hyödyllistä, ja miksi se toisaalta eroaa pelkästä puhumisesta. Kirjoittaminen voi avata väylän tiedostamattomiin muistoihin ja tunteisiin, se on turvallista ja yksityistä kommunikaatiota oman itsen kanssa, kirjoitetun tekstin äärelle voi palata myöhemmin, luova prosessi itsessään on palkitsevaa, ja niin edelleen. Raja luovan ja terapeutin kirjoittamisen välillä on ohut, sillä kirjallisuuden voima nousee pitkälti emotionaalista suhteesta kirjoittajan ja hänen tekstinsä välillä. Suuri osa luovasta kirjoittamisesta on terapeutista, kuten terapeutin kirjoittaminen on luovaa. Terapeutisessa kirjoittamisessa ei kuitenkaan ole sääntöjä, rajoituksia tai tavoitetta tuottaa hiottua, esteettisesti miellyttävää tekstiä. Bolton luottaa prosessiin itseensä ja kontaktiin sisäisen luotettavan, viisaan ja parantavan itsen kanssa. Eikä tämän kontaktin syntymiseen tarvita muuta kuin kynä ja paperia. (Bolton 1999: 13, 16, 20, 22.)

Kirjoittamisessa oleellista on sekä prosessi että sisältö. Jos pystymme hylkäämään sisäisen kriitikkomme ja hyväksymään sen, ettemme voi kirjoittaa väärin, voimme päästä käsiksi syviin, sisäisiin tuntemuksiimme, pelkoihimme, ahdistuksiimme ja muistoihimme. Se voi olla ajoittain tuskallista ja epämiellyttävää, mutta Boltonin mukaan kukaan harvoin kirjoittaa sellaista, mitä ei pysty itse kestämään. (Bolton 1999: 20–21.)

Kirjoittamisella on todistetusti terveydelle suotuisia vaikutuksia. Kirjoittamisen parantavia vaikutuksia mittaavilla kokeillaan kuuluisaksi tullut James W. Pennebaker löysi monia hyötyjä niin psyykkisen kuin fyysisenkin terveyden kannalta. Hän toteaa, että kirjoittamalla tunteista ja traumaista on merkittävä terveydellinen hyöty, joka näkyy muun muassa immuunijärjestelmän toiminnassa ja kroonisten sairauksien oireissa, mielialan pitkäkestoisissa muutoksissa, opiskelu- ja työkyvyssä ja sosiaalisessa elämässä. Vaikutus perustuu paljolti stressitason laskemiseen, kun mieltä painava asia on voitu kirjoittaa paperille. Erityisesti traumaista kirjoittaminen on hyödyllistä, ja traumaista puhumattomat ihmiset ovatkin kokeen perusteella suuremmissa vaaroissa sairastua erilaisiin sairauksiin. Kokeessa osallistujat kirjoittivat neljänä peräkkäisenä päivänä kunakin viidentoista minuutin ajan syvimmistä ajatuksistaan, tunteistaan ja kokemistaan traumaattisista tai vaikeista tilanteista. (Pennebaker 2004: 3–9.) Toisin sanoen hyvin lyhytkestoinenkin kirjoittaminen on hyödyllistä. Ilmiö on kuitenkin kokonaisuudessaan monimutkainen, terveydellisten hyötyjen taustalla vaikuttavista tekijöistä on eriäviä käsityksiä, eikä kvantitatiivisilla tutkimuksilla voi Ihanuksen mukaan täysin kuvata kirjallisuusterapeutin prosessin erilaisia piirteitä (ks. Ihanus 2009: 36).

Ihanus huomauttaa, etteivät Pennebakerin kokeet tarkastelleet vuorovaikutteista kirjallisuusterapiaa, vaan terapeutista kirjoittamista (Ihanus 2009: 35). Nämä kaksi käsitettä ovat

hyvin läheisissä yhteyksissä, mutta niitä erottaa erityisesti vuorovaikutteisuus. Terapeuttisia aineksia, kuten itsereflektiivisyyttä ja itsehoidollisuutta, voi kyllä liittyä vuorovaikutuksettomiin kirjoittamistilanteisiin, kuten päiväkirjan kirjoittamiseen. Tällöin kyse ei kuitenkaan ole kirjallisuusterapiasta, vaan terapeuttisesta kirjoittamisesta. (Ihanus 2009: 22.)

Kirjallisuusterapia käsitteenä (*poetry therapy*) tuli käyttöön laajemmalti 1960-luvulla Yhdysvalloissa, mutta alun perin psykiatri Smiley Blanton ja Eli Greifer alkoivat puhua runouden käytöstä 1920-luvulla. Heidän mukaansa runoista olisi hyötyä tunne-elämän ongelmissa, mutta yksinään ongelmien käsittely on vaikeaa. Niinpä myös tähän terapiamuotoon kuuluu tärkeänä osana kommunikaatio terapeutin ja osallistujan kanssa siitä, mikä vaikutus valitulla runoudella on osallistujan ongelmiin ja tarpeisiin. (Ihanus 2009: 18; Hynes & Hynes-Berry 1986: 12.)

Kirjallisuusterapiassa kyse on vuorovaikutuksellisesta muutosprosessista, jossa teksti herättää osallistujassa tunnevasteen. Kirjallisuusterapian hyödyt liittyvät kognitiiviseen prosessiin, jonka osia ovat tunteiden tunnistaminen, selvittäminen ja tunnevasteiden arviointi. Kirjoittaminen, lukeminen ja keskustelu ovat ajatusten ja tunteiden käsittelyn välineinä, ja sisäinen prosessi on tuotettua tekstiä tärkeämmässä osassa. Termistä ”terapia” huolimatta sitä ei ole suunnattu vain jonkin ongelman tai diagnoosin hoitoon. (Linnainmaa 2005: 22–23; Hynes & Hynes-Berry 1986: 11; Kähmi 2015: 40–41, 46–47.) Erikseen on määritelty kliininen tai psykoterapeuttinen kirjallisuusterapia hoidolliseen käyttöön sekä toisaalta pedagoginen kirjallisuusterapia oppimisen tueksi ja oppimiskokemusten rikastuttamiseen (Ihanus 2009: 20). Kaikille suunnattuun kirjallisuusterapiaan Hynes ja Hynes-Berry (1986: 13–15) ja Ihanus (2009: 20) viittaavat kehityksellisenä kirjallisuusterapiana. Se palvelee ketä tahansa, joka haluaa ymmärtää itseään paremmin, kohdata tunteitaan ja tulla tietoisemmaksi itsestään.

Niin kirjallisuusterapiassa kuin ylipäätään kertomusten voimassa tärkeitä elementtejä ovat metaforisuus ja symboliikka. Ajattelemme luonnostaan metaforisesti, ja metaforat tulevat osaksi kommunikaatiotamme jopa tiedostamattomasti. Niiden ansiosta pystymme kuvaamaan subjektiivisia kokemuksiamme ja tuntemuksiamme paljon rikkaammin. Lisäksi on paljon universaaleja metaforia, joista osa ilmaistaan eleillä, taiteella tai rituaaleilla. (Lakoff & Johnson 1999: 46–47, 59, 71–72, 57; ks. Hunt & Sampson 2006: 21.) Ihanus (2009: 28) puolestaan huomauttaa metaforan kyvystä käsitellä tabuja, kiellettyjä ja vaiettuja asioita kiertoteitse. Lisäksi etäännyttämisellä on oleellinen merkitys kirjoittamisen terapeuttisuudessa, sillä se lisää kirjoittajan hallintaa kyseisistä muistoista ja kokemuksista. Kirjoittamalla voi nähdä asiat selkeämmin, työstää omaa kokemustaan ja etsiä sille uusia näkökulmia siirtymällä esimerkiksi subjekti-objekti-akselilla.

Kieli auttaa erittelemään ja saamaan objektiivisemmän otteen asioihin. (Bolton 1999: 113; Lindquist 2009: 80–82.)

3.2 Omaelämäkerrallisen kirjoittamisen terapeuttisuus

Tarve omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen ei siis välttämättä kumpua erityisen merkittävästä menneisyydestä, vaan myös halusta ymmärtää itseään ja elämäänsä syvällisemmin. Tämä näkyy mielestäni jo päiväkirj kirjoittamisen, ja tietysti mielessä blogikirjoittamisenkin yleisyydessä. Elämäntapa kirjoittamisen menetelmän kehittänyt Pepi Reinikainen nimeää kirjoittamisen mahdollisiksi motiiveiksi elämän niin positiiviset kuin negatiivisetkin tapahtumat, kaaoksen ja menetykset, menestyksen ja mielenkiintoiset ihmiset. Hän arvelee kirjoittamisen olevan tapa järjestää elämää ”uuteen tai ainakin jonkinlaiseen järjestykseen”. (Reinikainen 2007: 25.) Rojola puolestaan ehdottaa, että innostus omaelämäkerrallisiin teksteihin kumpuusi pyrkimyksestä ratkaista aikamme ongelma identiteetin problematisoitumisesta. Minän kirjoitukset peilaavat käynnissä olevaa itsereflektiivistä prosessia, jota leimaa epävarmuus ja oman identiteetin etsiminen vanhojen perinteiden ja uusien ajattelutapojen murroksessa. (Rojola 2003: 78–79, ks. Koivisto 2005: 200.)

Eakin pitää impulssia omaelämäkerralliseen pohdintaan hyvin luonnollisena. Siinä on kyse itsetutkiskelun muodosta, joka saattaa lopulta eskaloitua myös kirjoitetussa muodossa. Hän jopa lukee sen tärkeäksi kulminaatiohetkeksi ihmisen itsetuntemuksen kehityksessä, joka alkaa lapsuudessa kielen ilmaantumisen hetkellä. (Eakin 1985: 8–9.) Samoin Gusdorf mainitsee omaelämäkerran olevan yksi keino tuntea itsensä paremmin, sillä se muodostaa ja tulkitsee uudelleen elämää kokonaisuudessaan. Omaelämäkerta on ikään kuin kokemusten ”toinen lukukerta”, ja Gusdorfin mukaan jopa todempi, koska tällöin kokemukseen itseensä lisätään tietoisuus siitä. Muisti antaa tietyn etäisyyden ja mahdollistaa tapahtuneen objektiivisemmän tarkastelun oikeassa kontekstissaan. Gusdorf kuitenkin monien muiden lailla huomauttaa muistin häilyvyydestä ja kokevan subjektin muutoksesta ajan mittaan. Vaikka muisteltu menneisyys heijastuu meille vain ”kummitusmaisena kuvana”, se on silti tämän prosessin yhteydessä saavuttanut intiimimmän suhteen muistelijan elämään. Hän muistuttaa, että vaikka omaelämäkerrassa pyritään näyttämään ja kertaamaan elettyä elämää, kirjoittaminen on itsessään osa samaista elämää ja vaikuttaa siihen. (Gusdorf 2014: 38, 43, 47.)

Antonio Damasio liittyy omaelämäkerrallisen muistin ja identiteetin yhteen. Persoonallisuuden perustana ovat osittain synnynnäiset tai varhaisvaiheessa kehitykseen vaikuttaneet tekijät, osittain taas omaelämäkerralliseen muistiin kirjattavat vuorovaikutukset.

Omaelämäkerrallinen muisti on ”kokoelma taipumuksiin liittyvä muistoja siitä, millaisia olemme fyysisesti olleet ja miten olemme yleensä käyttäytyneet, ja siihen sisältyy muistoja siitä, millaisia suunnittelemme olevamme tulevaisuudessa”. Sen perusta on vakaa ja muuttumaton, mutta se kasvaa ja muuttuu kokemusten karttuessa ja sitä voidaan myös muotoilla uudelleen. Omaelämäkerralliseen muistiin taas perustuu erityinen *omaelämäkerrallinen itse*. Se on Damasion luokittelussa hyvin tärkeässä osassa, yksi kolmesta itsen lajista ydintisen ja tiedostamattoman esi-itsen rinnalla. Se on näistä tiedostetuin. Ydintse on puolestaan jatkuvasti uudistuva, ”[t]ietoisuuden lyhytaikainen päähenkilö”, joka ilmaantuu ohimeneviksi, olemassaolomme ymmärtämisen hetkiksi. Se on edellytys omaelämäkerrallisen itsen kehitykselle. (Damasio 2011: 160–162, 202–203.)

Damasioon tukeutuen Hunt ja Sampson (2006: 20) toteavat, että muisti – nähtynä pikemminkin menneen tulkintana kuin täsmällisenä mieleen palauttamisena – ei voi tarjota meille pysyvää identiteettiä. Tiedetyt tosiasiat, kuten nimemme, syntymäpaikkamme tai vanhempamme, ovat ankkureina ”laajennetulle tietoisuudelle”, mutta erityisen tärkeässä asemassa ovat omat tunteksemme:

However, it is the ceaseless and pulse-like mechanism that generates core consciousness through bodily feelings and emotions which provide us with a greater sense of stability over time, a tangible background sense of *what it feels like to be ourselves in the moment* beyond our dominant self-concepts or narratives of self that are the result of our immersion in language and the social world. (Hunt & Sampson 2006: 20, kurssiivi alkuperäinen.)

Hunt on havainnut, että fiktiivisen omaelämäkerran kirjoittamisella on terapeuttisia hyötyjä. Näitä ovat mahdollisuus keskittyä itseen, oman kokemuksen tarkasteleminen objektiivisesti ja täten uuden perspektiivin saaminen suhteessa niin itseen kuin muihinkin. Se auttaa pääsemään kiinni torjuttuihin tunteisiin ja käsittelemään kipeitä tunteita antamalla niihin etäisyyttä. Kirjoittaminen mahdollistaa uuden näkökulman itseä koskeviin ongelmiin ja niiden käsittelyyn. Itsen ja läheisten fictionalisointi voi avata kirjoittajasta uusia ulottuvuuksia ja vähemmän hallitsevia piirteitä sekä muuttaa kirjoittajan tapaa nähdä itsensä. Näitä terapeuttisia hyötyjä tuli ilmi myös Huntin romaanissa *New Town Blues*, jota hän kirjoitti oman perheensä pohjalta, mutta fiktiivisesti. Lopulta teos muotoutui aiottua fiktiivisemmäksi, negatiivinen loppu muuttui positiiviseksi ja isä – jota kohtaan hänellä oli hyvin negatiivisia tunteita – näyttäytyi koko teoksen sympaattisimpana henkilöahmona. Tämä myönteisempi suhde sekä vanhempiin että synnyinkaupunkiin auttoi myös vahvistamaan Huntin identiteettiä. Samaten Huntin kirjoitusryhmän osallistujat raportoivat fiktiivisen omaelämäkerran lisänneen empatian tunteita perheenjäseniä ja läheisiä kohtaan. Jotkut

osallistujat näkivätkin yhteyksiä kirjoittamisen ja (psyko)terapian välillä. (Hunt 2000: 50–52, 91, 97–98, 152.)

Omaelämäkertaa ja psykoterapiaprosessia yhdistää työskenteleminen itseä koskevien, fiktiivisten narratiivien kanssa. Ajatus fiktiivisyydestä perustuu Freudin ja psykoanalyysin, sekä myöhemmin muiden kirjoittajien huomioihin siitä, ettei kuvamme itsestämme olekaan usein totuudellinen. (ks. Hunt 2000: 153–154.) Toki kuten jo aikaisemmin todettua, omaelämäkertaan sisältyvä fiktiivisyys ei poista sen totuudellisuutta, vaan kyseessä on pikemminkin henkilökohtainen totuus.

3.2.1 Sisäistekijä ja sisäislukija

Kirjoittamalla tehty itseanalyysi on kovin yksinäistä puuhaa, kun taas psykoanalyysissa läsnä on terapeutti, jonka kanssa luotu transferenssisuhde on oleellinen osa terapiaa. Ratkaisuksi tähän Hunt ehdottaa sekä sisäislukijan että sisäistekijän tutkimista. Sisäislukija (*implied reader*) on Seymour Chatmanin käsite, joka tarkoittaa narratiivin itsensä olettaa lukijaa. Sisäislukijan suhtautumisen voi päätellä tekstistä yleisten kulttuuristen ja moraalisten ehtojen perusteella. Todellinen lukija voi kieltäytyä ottamasta sisäislukijalle tarjottua roolia, mutta samaten hän voi eläytyä tähän rooliin kertomuksen ymmärtämiseksi. Chatman huomauttaakin, että kun lukija hyväksyy fiktiivisen sopimuksen, hän ottaa itselleen uuden roolin ja tulee sisäislukijaksi. (Chatman 1978: 149–151; ks. Hunt 2000: 162, 165–166.) Hunt ehdottaa sisäislukijan tutkimista Karen Horney⁷ teorian avulla. Sisäislukijan tutkiminen horneylaisesta perspektiivistä voisi valaista kirjoittajan tekemiä valintoja ja tapoja toimia ihmissuhteissa, esimerkiksi sillä perusteella, kuinka paljon sisäislukijalle paljastetaan asioita. Tätä varten olisi kuitenkin päästävä kirjoittajan roolista lukijan rooliin. (Hunt 2000: 168.)

Sisäistekijä (*implied writer*) on Wayne Boothin termi, jolla viitataan kirjoittajan kirjoittaessaan luomaan versioon itsestään. Lukija muodostaa väistämättä kuvan siitä, millainen hahmo kirjan on kirjoittanut. Sisäistekijä ei voi olla neutraali, vaan tuo aina tietyt arvot ja näkemykset tekstiin mukaan. Booth käyttää tästä jopa nimitystä ”toinen itse” (*the second self*). Rimmon-Kenan kuitenkin huomauttaa, että koska sisäistekijä on äänetön elementti ja lukijan tekstistä päättelemä ja kokoama konstruktio, sitä ei kannata mieltää minkäänlaiseksi tekijän ”tietoisuudeksi” tai ”toiseksi itseksi”. Sisäistekijä eroaa kertojasta, joka on vain sisäistekijän luoma elementti eikä välttämättä edusta sisäistekijän arvoja. Sisäistekijä valitsee joko tiedostaen tai

⁷ Horney oli psykoanalyytikko, joka keskittyi erityisesti sisäisten ristiriitojen ja neuroosien tutkimiseen. Hän lähti liikkeelle Freudin teoriasta, mutta päätyi osin eri tuloksiin. Viettien ja libidon korostamisen sijaan hän painottaa myös sosiaalisten ja kulttuuritekijöiden osuutta neuroosien kehittymisessä. Horney listaa kolme pääasiallista suuntaa, joihin sisäiset ristiriidat voivat kehittyä: taipuisuus ja riippuvaisuus toisista, aggressiivisuus ja eristäytyneisyys. (Horney 1969.)

tiedostamattaan sen, mitä me luemme. Lukijat näkevät sisäistekijän ideaalina, kirjallisena ja luotuna versiona todellisesta kirjailijasta. (Booth 1983: 70–75, Rimmon-Kenan 1999: 110–111.) William Nelles puolestaan huomauttaa, että sisäistekijän tyyli voi olla myös androgyynia tai ambivalenttia, ja että sisäistekijä on luonut tietoisesti kaikki tekstin merkitykset. Hän myös havainnollistaa sisäislukijan ja -tekijän merkitystä ja käsitteiden eroa seuraavasti: todellinen, historiallinen kirjailija kirjoittaa ja lukija lukee, sisäistekijä tarkoittaa ja sisäislukija tulkitsee, kun taas kertoja kertoo ja sisäkkäisyleisö kuulee. (Nelles 1993: 22, 25–26.)

Omaelämäkerrassa sisäistekijä on siis fiktiivinen konstruktio omaelämäkerran kirjoittajasta. Siinä ruumiillistuvat tietyt arvot ja normit, joita tekijällä kirjoittamishetkellä on, vaikeivätkin ne välttämättä ole hänen tietoisesti tekstiinsä valitsemiaan arvoja. Pikemminkin kyseessä on heijastus kirjoittajan psyykestä tekstiin ja osia kirjoittajan omasta totuudesta. (Hunt 2000: 162.)

3.2.2 Kirjoittamisen vapaus

Kirjoittamista voivat hankaloittaa monenlaiset esteet, eikä tilannetta suinkaan helpota hyvin henkilökohtainen aihe. Hunt kokeili kirjoitusryhmässään ohjattua fantasiaa auttamaan kirjoittajia pääsemään yli kuvitellun lukijan reaktioiden aiheuttamista peloista ja liiasta kriittisyydestä. Fantasiassa kirjoittajat saivat kuvitella ihanteellisen paikan, johon vetäytyä kirjoittamaan. (Hunt 2009: 99–101.) Tätä tilaa leimasivat kautta linjan etäinen sijainti, luonnon ja valon merkittävä rooli sekä läheisten ja rakkaiden läsnäolo symbolisesti, esimerkiksi kuvin tai pehmoleluina. Hunt liittää ihanteellisen paikan Winnicottin (1971: 53) potentiaaliseen tilaan, joka on sisäisen ja ulkoisen todellisuuden välimaastossa. Potentiaalisessa tilassa on mahdollista suurempi psyykinen joustavuus, yhtä aikaa olla ja olla olematta oma itsensä. Kyseisen harjoituksen huoneessa etäinen yhteys läheisiin tekee tilan turvalliseksi ja mahdollistaa kirjoittajien avautumisen vähemmän kontrolloidulle tiedostamattoman maailmalle, avoimelle näkymälle huoneen ikkunan takana. Turvallisesta ympäristöstä he voivat jättää tavallisen kontrollinsa ja avautua ”itsestä kertoville uutisille”, kuten Hunt Christopher Bollasia mukaillen toteaa. (Hunt 2009: 105–107.) Tällaisiksi uutisiksi Bolla nimittää asioita, jotka tiedämme, mutta joiden ajatteluun tai nimeämiseen meillä ei ole ollut keinoja. Niinpä esimerkiksi tietyt esineet tai objektit saattavatkin ”käyttää meitä” ja herättää muutoksia mielentilassamme. Bolla itse käyttää esimerkkinä tyhjää keinua, joka hänen tapauksessaan säilytti kokemuksen vanhempien etäisyydestä johtuneesta surusta, vaikkei hän lapsena tätä tuntemusta osannutkaan nimetä. (Bolla 1992: 21.) Toisin sanoen siis tuosta turvallisesta tilasta käsin kirjoittajan on helpompi avautua tällaisille toistaiseksi nimeämättömille asioille omasta itsestämme.

Dialoginen, vapaa ja henkilökohtainen kirjoittaminen sekä helpottaa kirjoittamaan ryhtymistä että muistuttaa psykoanalyysin assosioivaa, vuorovaikutuksellista puhetapaa. Esimerkkeinä Hunt mainitsee vapaakirjoittamisen sekä tietyt päiväkirjan kirjoittamisen muodot. Edeltävä on vapaa kieliopin ja syntaksin säännöistä sekä editoinnin vaatimuksesta ja jälkimmäisessä kirjoittaja kirjoittaa usein muokkaamatonta tekstiä toiselle, ikään kuin jollekulle läheiselleen. Jo klassinen aloitus ”rakas päiväkirja”, viittaa vuorovaikutukselliseen suhteeseen, vaikkei kukaan todellinen ihminen tekstejä lukisikaan. Puhe ja kirjoitus kaikessa joustavuudessaan eivät olekaan siis kovin kaukana toisistaan, ja kummankin kanssa voi tulla esteitä ja blokkeja. (Hunt 2000: 171–173.)

Verraten kirjoittamista psykoanalyysiin Hunt ehdottaa sopiviksi kirjoittamisen tavoiksi ensinnäkin pidäkkeetöntä kirjoittamista vastaamaan psykoanalyysin potilaan vapaata puhetta. Myöhemmin tämän ja terapeutin jäsennellympää työskentelyä potilaan tarinan muokkaamiseksi vastaisi jo kirjoitetun tekstin muokkaaminen. (Hunt 2000: 173–174.) Tutkiessaan psyykkisesti sairaan Anne Sextonin runoja David Lester ja Rina Terry painottavat sekä vapaan, henkilökohtaisen kirjoittamisen että sitä seuraavan muokkaamisen tärkeyttä. Muokkausvaiheessa kirjoittaja saa etäisyyttä ja kontrollia vapaassa kirjoitusvaiheessa vallinneisiin tunteisiin. Sextonin tapauksessa pitkässä editointivaiheessa keskittyminen muotoon sisällön sijaan teki kirjoittajien mukaan luovasta prosessista hallitsevan voiman sairauden sijaan. (Lester & Terry 1992: 49–51; ks. Hunt 2000: 174–175.) Hunt ehdottaakin, että kirjoittamista lähestyttäisiin sekä prosessina että produktina eli kirjoittajan editoimana tekstinä. Muokkaaminen saattaisi viedä kirjoittajan syvemmälle minuuden tasolle auttaessaan kirjoittajaa näkemään sisäiset ongelmansa selkeämmin. Tekstin työstäminen vaatii etäisyyttä ja huomion kiinnittämistä muotoon – kaoottinen sisäinen maailma muuttuu ulkoiseksi, työstettäväksi ja tunnetuksi. (Hunt 2000: 175.)

Oman äänen löytämistä pidetään tärkeänä osana kirjoittajan kehittymistä. Uskon kuitenkin, että siitä on hyötyä, ilmaisipa itseään millä keinoin tahansa. Seamus Heaney puhuu oman äänensä löytämisestä runon ”Kaivamassa” kirjoittamisen aikana⁸:

Finding a voice means that you can get your own feeling into your own words and that your words have the feel of you about them; and I believe that it may not even be a metaphor, for a poetic voice is probably very intimately connected with the poet’s natural voice, the voice that he hears as the ideal speaker of the lines he is making up. (Heaney 1980: 43.)

⁸Alkuperäinen nimi ”Digging”, käänttänyt Jyrki Vainonen. Löytyy kokoelmasta *Maailman runosydän*. (Lahden kaupunginkirjasto-maakuntakirjasto.)

Heaney kannattaa ajatusta, että runoilijan puheäänien ytimen ja runollisen äänen ytimen välillä on yhteys. Kirjoittajan tulisi löytää luonnollisen ja omaa herkkyyttään vastaava tapa kirjoittaa. (Heaney 1980: 43–44, ks. Hunt & Sampson 2006: 33–34.) Tärkeää oman äänen löytymisen kannalta olisi siis päästä käsiksi omiin tunteisiinsa ja herkkyyteensä, sekä dialogiseen suhteeseen niin omien sisäisten ääntensä kuin toisten äänten kanssa. Bahtinille tärkeä osa oman äänen löytämisestä on joustava suhde toisten kielten tai diskurssien kanssa sen sijaan, että pidättäytyisi tiukasti kiinni omassaan. Hänen mukaansa tietoisuudessamme on autoritäärisiä ja suostuttelevia (*internally persuasive*) diskursseja, jotka ovat jähmeitä, erillisiä ja yksiäänisiä. (Bahtin 1981: 342–344; ks. Hunt & Sampson 2006: 26–27.) Hunt ja Sampson selventävät, että terveeseen kehitykseen kuuluu tulla tietoiseksi näistä autoritäärisistä diskursseista. Prosessissa ei kuitenkaan ole kyse niiden totaalista hylkäämisestä, vaan pikemminkin muuntamisesta uudelleenkirjoittamisen tai -kertomisen kautta omiksi sanoiksemme. Hunt ja Sampson ehdottavat, että oman äänen löytäminen edeltää bahtinilaisittain dialogista suhdetta itseän. Jos kirjoittaja uskaltaa päästää kivuliaatkin tunteet ja muistot tietoisuuteensa, se voi vapauttaa häntä ja mahdollistaa jopa kirjoittamisen useilla äänillä. (Hunt & Sampson 2006: 27–28, 36).

4 VÄLINEITÄ KIRJOITUSPROSESSIIN

Tässä luvussa astun teoriasta lähemmäs käytäntöä. Tarkastelen omia lähtökohtiani moniäänisen, fiktiivisen, omaelämäkerrallisen tekstin kirjoittamiselle sekä niitä elementtejä, joita pyrin siihen sisällyttämään. Aluksi esittelen Huntin näkemyksiä itsen ja läheisten fiktionalisoinnista sekä pohdin roolipelien yhteyttä niihin ja omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen. Sen jälkeen käsittelen Kati Sarvelan Sisäinen teatteri -menetelmää sekä Riitta Suurlan kehittämää dialogista kirjoittamista, jotka molemmat ovat erityisesti itsetuntemukseen ja kehitykseen suunnattuja työkaluja. Kaikkien näiden on tarkoitus palvella moniäänisyyden synnyttämisessä ja rehelliseen itsetutkiskeluun pyrkimisessä.

4.1 Itsen ja läheisten fiktionisointi sekä roolipelit

Kuten luvussa 2.2 todetaan, fiktio kuuluu väistämättömänä osana omaelämäkertaan. Täten myös henkilöhahmot ovat enemmän tai vähemmän fiktiivisiä, sillä täydellistä kuvaa epäluotettavan muistin ja oman perspektiivin varassa on mahdotonta piirtää. Lähtökohtaisesti fiktiivisessä omaelämäkerrassa tämä tietysti korostuu, ja esimerkiksi Hunt onkin kirjoitusryhmässään ohjannut itsen ja läheisten fiktionisoinnista keskittyviä harjoituksia. Niiden hyötynä on mahdollisuus päästä kiinni tapahtumiin tunteiden kautta, pikemminkin näyttäen kuin kertoen. Kirjoittaja joutuu ja pääsee kohtaamaan itsensä sellaisia puolia, joihin on muutoin vaikea saada yhteyttä. Metaforat vievät kirjoittajan syvälle pintatason sijaan. (Hunt 2000: 91–92.)

Läheisten fiktionisoinnissa on tarkoituksena antaa heille ääni ja pyrkiä heidän kanssaan dialogiin. Läheisiä ihmisiä koskeva fiktiivinen tarina voi auttaa selvittämään todellisia ongelmia ja ihmissuhdevaikeuksia sekä lisäämään empatiaa asettaessaan kirjoittajan toisen asemaan. (Hunt 2000: 97–98.) Erään kirjoitusryhmän osallistujan tapausta esitellessään Hunt kirjoittaa:

[W]hat began on the page a fictional exploration of different points of view from the inside has moved into the real world of relationships where she can now negotiate her position face to face with her siblings, and the closer relationships with her brothers are clearly of great value to her. (Hunt 2000: 112.)

Fiktiivisyyden ja moniäänisyyden vaikutus tässä kyseisessä tapauksessa on ollut erityisesti oman näkökulman salliminen. Kun kirjoittaja antoi äänen muillekin perheenjäsenilleen, hän saattoi antaa paitsi laajemman kuvan lapsuudestaan, myös sallia itselleen rehelliset mielipiteensä piirtämättä liian

yksioikoista kuvaa. Samaten fiktion etäännyttävä vaikutus mahdollisti kokemuksiin syventymisen todella tunteiden tasolla, sekä omien tunteiden avoimen ilmaisun. (Hunt 2000: 102–113.)

Roolipelit tarjoavat kiinnostavan yhteyden henkilöhahmojen luomiseen ja moniäänisen, fiktiivisen omaelämäkerran kirjoittamiseen. Peleissä hahmojen luominen on oleellisessa osassa, ja hahmoista voi kehittyä hyvin henkilökohtaisia ja merkittäviä pelaajalle. Luonnollisesti tämä pätee muissakin genreissä, kuten luvun 2.3.1 Ozin tai Kunderan esimerkeistä käy ilmi. Kuitenkin omalla kohdallani roolipelit ovat palvelleet aivan erityisenä kokeellisten minuuksien näyttämönä, ja niiden vaikutus omaan moniääniseen, omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen on selkeä.

Pelasin muutaman vuoden ajan melko aktiivisesti pöytäroolipelejä⁹ ystävieni tutustutettua minut harrastukseen. Pelaajat osallistuvat kuvailemalla tapahtumia verbaalisesti oman hahmonsa näkökulmasta yhteisesti jaetussa, kuvitteellisessa maailmassa. Fyysisiä puitteita ei tarvita, vaan peli tapahtuu pelinjohtajan ja pelaajien mielikuvituksessa. Vaikka pelinjohtaja suunnittelee pelin ja pitää sitä käynnissä, hän on vain yksi osallistuja muiden lomassa, sillä peli on dynaaminen prosessi, jonka etenemiseen kaikki vaikuttavat omalta osaltaan. (Pettersson 2005: 22, 27, 32.)

Roolipelit ovat siis vuorovaikutteisia tilanteita, joissa pelaajien luomat hahmot elävät ja toimivat yhdessä kuvitteellisessa ympäristössä. Voiko sitä rinnastaa omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen, jossa mahdollisesta kirjoitusryhmästäkin huolimatta varsinainen teksti syntyy yksinäisyydessä? Tietokonepelejä lukuun ottamatta on kyseenalaista puhua yksinpelattavasta roolipelistä. Kuitenkin tietyt roolipelien periaatteet ovat sovellettavissa moniääniseen omaelämäkertaan, erityisesti sellaiseen, jossa tarkoituksena on kehittää useita, fiktiivisiä henkilöhahmoja oman itsensä pohjalta.

Eräänä yhteisenä piirteenä on hahmoon samastuminen. Kokemukseni mukaan pelaaja antaa itsestään aina jotain hahmoilleen. Jotkut hahmot tuntuvat läheisemmiltä kuin toiset, mutta jokaiseen on eläydyttävä, sillä fokalisaatio siirtyy aina pelattavalle hahmolle. Koin tämän korostuvan keskustellen käydyissä peleissä, sillä tällöin pelaajana annoin usein hahmoille omia ilmeitäni ja eleitäni. Eläytyminen oli usein hyvin voimakasta, vaikka sillekin on rajansa. Juhana Petterssonin mukaan roolipelaaminen ei välttämättä sovi aina psyykkisistä ongelmista kärsiville ihmisille vaatiessaan ”sosiaalista kyvykkyyttä ja taitoa asettua itsensä ulkopuolelle”. Muutoin yleensä jokainen pystyy erottamaan faktan fiktiosta ja todellisuuden roolipeleistä, eikä hahmo ”jää

⁹ Roolipeleihin sisältyy useampia alalajeja, kuten live-roolipelaaminen eli larppaus larppaus (*live-action role playing*) – tai eloroolipeli, kuten Stenros ja Harviainen sitä kutsuvat – ja toisaalta digitaaliset roolipelit virtuaalimaailmassa. Pöytäroolipeleissä voidaan pelkän tapahtumien ja oman hahmon toimien kuvailun lisäksi käyttää sääntöjärjestelmiä ja noppia. (Stenros & Harviainen 2011: 63; Pettersson 2005: 33.)

päälle”, koska se on aina sidottu kontekstiinsa. (Pettersson 2005: 27.) Toni Sihvosen roolipelisopimus tekee niin ikään eroa pelaajan ja hahmon välille:

Kun eläytymisen alkaessa pelaaja päättää minänsä epäjatkuvuudesta, ei hahmon toiminnasta ole oikeutettua tehdä johtopäätöksiä pelaajan asennoitumisesta. Roolipelisopimus on vaikeaa toteuttaa täysin – tutut kasvot ja muistokkaat hahmot jättävät leimansa helposti toisiinsa. Sopimuksen ydin on jo siihen *luottamisessa*. Kun pelaaja luottaa sopimukseen, hän uskaltaa eläytyä sellaiseenkin hahmon toimintaan, jota hän pelaajana pitäisi nolona tai outona. Siksi on tärkeää, että pelaajat tilanteen mukaan pyrkivät kunnioittamaan sopimusta. (Sihvonen 1997: 7.)

Vaikka tässä kyseessä on erityisesti live-roolipeli, mekanismi on sama pöytäpeleissäkin. Pelaaja eläytyy hahmoonsa, eikä tällöin tämän sanoilla tai teoilla edusta enää itseään. Oma lukunsa on vielä se, miten pelaaja kokee hahmon toiminnan suhteessa omaan asennoitumiseensa ja arvoihinsa. Voisi sanoa, että pelaajalla kannattaa olla vahva sitoutuminen roolipelisopimukseen myös itsensä kanssa: tässä minä lopun ja hahmo alkaa, ja päinvastoin.

Omaelämäkerrallisissa kontekstissa ja itsen fictionalisoimisessa suhde monimutkaistuu, mutta periaate pysyy samana. Jos luotu hahmo edustaa joka tapauksessa jollain tasolla omaa itseä, voi olla vaikeaa pitää kiinni minän epäjatkuvuudesta. Mikäli se kuitenkin onnistuu, eläytymisen ja samanaikaisen minän epäjatkuvuuden avulla voi tarkastella jotakin osaa omasta persoonallisuudestaan tai käyttäytymisestään. Tällöin voi jopa tehdä oivalluksia vahingollisista ajatusmalleistaan tai toimintatavoistaan. Eläytymällä hahmoa (eli joiltain osin itseään) voi ymmärtää, mutta roolipelisopimus ja epäjatkuvuus mahdollistavat objektiivisemmän tarkastelun.

Kiinnostava on myös Sihvosen (1997: 6) maininta vuorovaikutuksesta. Hän toteaa hahmon olevan sosiaalinen toinen, jota ei fyysisesti tarvitse olla olemassa vuorovaikutussuhteen luomista varten: pelkkä uskomus riittää. Voimme siis olla vuorovaikutuksessa luomamme roolipelihahmon kanssa. Mitä tämä käytännössä tarkoittaa, kun kyseessä on itse keksimämme hahmo, joka tekee ja sanoo, mitä me haluamme? Bahtinin (1991) mukaan hahmolle annettu vapaus ja tasa-arvoinen asema tarkoittavat, ettei se ole enää pelkästään kirjoittajan määräysvallan alla. Entä, jos luomme hahmon oman itsemme tai jonkin persoonallisuuden osamme pohjalta? Tällöin pitäisi olla mahdollista päästä dialogiseen suhteeseen oman itsemme kanssa. Barresi kyseenalaistaa tämän ajatuksen, kuten luvussa 2.3.2 todetaan. Kuitenkin, vaikei teoreettisella tasolla voisikaan päästä autenttiseen dialogiin itsen eri puolien kanssa, prosessi on silti käytännössä toimiva.

Hunt ja Sampson (2006: 101–105) kirjoittavat, että voimme kehittää hahmoja tietoisesti, mutta mikäli haluamme niiden olevan moniulotteisia hahmoja, meidän täytyy hellittää kontrollia ja antaa niiden elää omaa elämäänsä sekä kehittyä omaan tahtiinsa. Niin ne voivat kehittää elämän,

joka syntyy vain omista tiedoistamme, koetusta, kehollisesta muististamme sekä niin tietoisesta kuin tiedostamattomasta mielikuvituksestamme. Hahmojen luonnissa painottuvat aistikokemukset, erityisesti visuaaliset kuten liike ja värit. Tämä käy yksiin Bahtinin (1991) moniäänisyyden käsityksen kanssa: kirjoittajan on luovuttava määräysvallastaan hahmojen yli ja suostuttava niiden kanssa tasaveroiseen dialogiin, jotta ne saisivat todella äänensä kuuluviin. Se tarkoittaa omankin kokemukseni mukaan sitä, että kirjoittamiselle pitää antaa aikaa ja tilaa niin, että hahmot saavat rauhassa herätä eloon ja tuoda oman kokonaisen persoonallisuutensa mukaan tekstiin. Tällöin dialogi niiden kanssa onnistuu helposti, ja kirjoittaja voi oppia tämän keskustelun kautta paljon itsestään.

4.2 Sisäinen teatteri ja dialoginen kirjoittaminen

Sisäinen teatteri ja dialoginen kirjoittaminen tarjoavat kumpikin välineitä lisätä itsetuntemusta kirjoittamalla. Menetelmissä on kyse vuorovaikutuksesta oman itsen aspektien tai sisäisten äänten kanssa, joten näen niissä paljon samaa moniäänisen, omaelämäkerrallisen kirjoittamisen kanssa.

Sisäinen teatteri on Kati Sarvelan kehittämä kirjoittamisen menetelmä ja ”narratiivista eli tarinallista, ihmisen itseohjautuvuutta lisäävää terapeutista meditatiivista toimintaa”. Sen lähtökohdaksi on Ego state -terapia, joka toimii integratiivisena viitekehyksenä erilaisille psykoterapeuttisten perinteiden aineksille. (Sarvela 2013a: 35.) Riitta Suurlan (1998) teos *Dialoginen eli meditatiivinen kirjoittaminen* on puolestaan opaskirja dialogiin itsen kanssa, jatkuvaan oppimiseen, sisäisen viisauden löytämiseen ja oman ajattelun kehittämiseen. Siinä hiljentymisen, avoimuuden ja intuition avulla pyritään pääsemään sisäiseen dialogiin, jossa ihminen voi oppia itseltään jatkuvasti uutta. Meditatiivisuuden Suurla (1998: 20, 43) määrittää latinankielisen sanan *meditatio* merkitysten eli mietiskelyn, hiljentymisen, valmistautumisen, harjoittelun, opetteluun ja harkinnan pohjalta. Hän toteaa, että meditaatioon voi liittyä muunlaisiakin, uskonnollisia tai ideologisia merkityksiä ja tavoitteita, mutta meditatiivinen kirjoittaminen liittyy hiljentymisen taitoon, joka auttaa harjaannuttamaan keskittymiskykyä ja sisäistä hiljaisuutta.

Bahtinin (1991) moniäänisyys liittyy myös Sarvelan menetelmään. Sisäisen teatterin kieli on nimittäin minätilojen tasa-arvoista vuoropuhelua. Minätilat taas edustavat ihmisen persoonan vastakohtaisia piirteitä. ”Hyvää tarinaa” syntyy silloin, kun ihminen tuntee mahdollisimman hyvin kaikki puolensa. ”Jäsenämme itsemme ikään kuin meissä olisi monta minuutta.” (Sarvela 2013a: 39, 44–45.) Sama dialogisuus liittyy Suurlan menetelmään, joskin siinä keskustelua käydään pelkästään itsen, tai ”sisäisen viisauden” tai intuition kanssa. (Suurla 1998: 24–28.) Näissä voi siis nähdä selvän yhteyden itsen fikionalisoimiseen ja dialogiin oman itsen pohjalta luotujen hahmojen

kesken – käytännössä moniääniseen, fiktiiviseen omaelämäkerralliseen kirjoittamiseen. Samaten, jos ajatellaan Jamesin (1983: 279–283) psykologiaa mukaillen, että ihmisen itseen sisältyy joka tapauksessa erilaisia rooleja, ei ole vaikeaa yhdistää näitä Suurlan ja Sarvelan metodeja toisiinsa. Suurla (1998: 64) toteaaakin kysyjän ja vastaajan olevan eri rooleja, jotka heijastavat kirjoittajan asennetta elämäänsä kohtaan.

Sarvelan metodin päämäärät ovat samankaltaiset kuin kirjallisuusterapiassa. Tavoitteena on ”tuottaa sekä henkilökohtaista että yhteisöllistä onnellisuutta, kunnioittavassa, rakkaudessa ilmapiirissä” ja ”kirkastaa oman elämämme tarkoitusta ja sen käytännöllistä todellistumista” pelkäämättä sisäisiä ristiriitoja. Prosessin tulisi kulkea kohti eettisyyttä ja toisten näkemysten kunnioittamista. (Sarvela 2013a: 44, 53.) Samaten dialogisen kirjoittamisen tähtäimenä on uuden oppiminen ja oivallukset, ”kehittyminen sekä tarve muuttua ja rikastuttaa omaa ja toisten elämää uusien oivallusten avulla”. (Suurla 1998: 27–28, 36, 46.)

Sisäisen teatterin prosessiin kuuluu kymmenen vaihetta. Näitä ovat muun muassa oman egon ensimmäisten osien eli minätilojen tunnistaminen ja oman historian ja muistojen käsittely mielikuvituksen ja leikin avulla, metaforisina tarinoina. ”Tunnekokemuksia voi muuttaa sekoittamalla niihin fiktiota. Tämä on olennainen osa tietoisuustaitoja, mielikuvituksen avulla tapahtuvaa itsereflektion kehittymistä.” Sarvela puhuu myös tunteensiirroista eli siitä, että siirrämme persoonamme ominaisuuksia muihin ihmisiin. Tunteensiirrot paljastetaan tekemällä niistä minätiloja. Toisaalta taas saatamme sisäistä läheistemme ääniä ja omaksua heidän asenteitaan – kenties kuten Bahtinin (1981: 342–344) autoritääristen diskurssien tapauksessa. Nämä introjektiot vapautetaan tekemällä niistäkin minätiloja. Prosessissa pyrkimyksenä on tuottaa tietoisuutta ja käyttäytymistä muuttavia metaforia sekä tehdä tukahdutettuja, peilattuja tai siirrettyjä tunteita minätilojen avulla omiksi. Yhdistämällä luovaan kirjoittamiseen luovaa lukemista voi pyrkiä eettisempään ymmärrykseen ja kehittää tietoisuuttaan. Päämääränä on, että ihminen tulee todelliseksi, aidoksi itsekseen ja alkaa elää itsensä näköistä elämää osana yhteisöään lakattuaan tukahduttamasta ja siirtämästä tunteitaan. (Sarvela 2012.)

Moniäänistä, fiktiivistä omaelämäkertaa ajatellen erityisen mielenkiintoisia ovat prosessin seitsemäs ja kahdeksas vaihe. Niissä kirjoittaja ”pirstoo tarinansa minätilojen dialogisiksi tarinoiksi”, joiden kautta muotoutuu uusi ja jatkuvasti muovautuva tarina, ja oppii mielikuvituksen avulla sekä samastumaan että irtaantumaan Sisäisen teatterin hahmoista. Niiden tunteminen auttaa tiedostamaan, mikä minätila on kulloinkin ”näyttämöllä”. (Sarvela 2012.) Ajatus oman itsen pohjalta kehitettyjen roolien tai hahmojen dialogista on omankin menetelmäni keskiössä.

Sarvelan minätilat rinnastuvat tunnetiloihin, ja niitä prosessoidaan joko aktiivisen mielikuvituksen tai automaattisen kirjoittamisen kautta. Aktiiviseen mielikuvituksen käyttöön

liittyy juuri tunnetilojen nimeäminen ja niiden kanssa käydyt dialogit. (Sarvela 2013b.) Automaatti-¹⁰ tai vapaakirjoittamisella viitataan kirjoitustekniikkaan, jossa tarkoituksena on vähentää tietoisien minän kontrollia kirjoittamalla mieleen tulevia asioita pysähtymättä (Pohjalainen 2011: 9–15). Käytän itse vapaakirjoittamisen rinnalla termiä tajunnanvirtakirjoittaminen. Kun tehtävänä on kirjoittaa esimerkiksi viisi minuuttia nostamatta kynää paperista tai sormia näppäimistöltä, tekstiä ei voi editoida tai sensuroida, vaan on vain tuotettava tekstiä hyväksyen se sellaisenaan. Jälkeenpäin luettaessa teksti voi toki olla hyvin kummallista, täynnä kirjoitusvirheitä, toistoa ja erikoisia ajatuskulkuja. Sen seasta saattaa kuitenkin löytyä yllättäviä oivalluksia, kun tietoinen mieli ei ehdi suodattaa kaikkea paperille syntyvää tekstiä.

Omien tunnetilojen tunnistaminen on Sarvelan (2013c) mukaan avain minätilojen tiedostamiseen. Aina, kun tuntee sisällään ristiriidan, tunnetila nimetään minätilaksi:

Esimerkki: Toisaalta haluaisin sanoa itseni irti nykyisestä työpaikasta (neiti Luovatar) ja toisaalta pidän siitä, että minulla on turvallinen, hyvä työ, joka tuo vakautta elämäni (Normi-Liisa). Normi-Liisa rakastaa matkustelua, mutta luonnonlapsi, Mielikki minussa, kritisoi jatkuvasti sitä, kuinka tuhoista lentomatkailu ekologisesti on. Olen välillä alakuloinen, kutsun tätä tilaa rouva Pessimistiksi. (Sarvela 2013c.)

Suurla nimeää dialogin kysyjän ja vastaajan eri rooleiksi, jotka kumpuavat siitä, miten kirjoittaja itse näkee itsensä ja elämänsä. Kiinnostuneen ja oppimishaluisen kirjoittajan kysyjä on kuin nöyrä oppipoika, joka on herkässä, uteliaassa ja vastaanottavassa tilassa. Vastaaaja puolestaan on ”kokenut ja viisas mestari”, joka vastaa kysyjälle tämän kiinnostuksen ja tarpeiden mukaan korostamatta itseään. Dynaaminen dialogi perustuu siihen, että kysyjä haastaa vastaajan ja vastaaja houkuttelee kysyjää kysymään lisää. Roolit voivat olla sekä spontaaneja että tietoisesti valittuja. Ideaalitulanteessa molemmat oppivat toisiltaan. Intuitiivista tilaa tarvitaan taas vastaajan ominaislaadun löytymiseen. (Suurla 1998: 64–66, 72–73, 75.)

Suurla kiinnittää huomiota myös dialogissa käytettyihin persoonapronomeihin, jotka ovat kokonaisuuden kannalta merkittäviä. Tavallisesti kysyjä puhuu itsestään yksikön ensimmäisessä persoonassa. Vastaaaja taas ei puhu itsestään yksikön ensimmäisessä persoonassa, vastaa vain kysymyksiin puhutellen kysyjää yksikön toisessa persoonassa. (Suurla 1998: 83.) Dialogia käydään esimerkiksi seuraavasti:

¹⁰ Automaattikirjoituksella voidaan viitata myös paranormaaliin kirjoitukseen, jonka tarkoituksena on olla yhteyksissä henkimaailman kanssa. Kyse on kuitenkin vain termin eri käyttöyhteyksistä, eikä vapaakirjoittamisella ole tällaisia tavoitteita. (Ks. Pohjalainen 2011: 15.)

K: Miten tulen rohkeaksi?

V: Siten, että päästät irti menneestä.

Roolit kuitenkin sekoittuvat helposti. Minämuodossa puhuva vastaaja saattaa joutua Suurlan mukaan altavastajaan asemaan, sillä usein juuri kysyjä puhuu itsestään yksikön ensimmäisessä persoonassa. (Suurla 1998: 83.) Tästä voinee päätellä, että vastaaja ei avaudu rehellisesti itsestään, ja mestari-oppipoika-asetelman perusteella heidän suhteensa ei muutenkaan ole tasaveroinen. Huolimatta tästä yleisasetelmasta Suurla kuitenkin toteaa vastaajan voivan olla joskus myös persoonallinen hahmo tai rooli. (Suurla 1998: 104, 111). Suurlan mukaan myös valmiin dialogin lukemisen pitäisi olla intuitiivista. Jos haluaa todella oppia ja ymmärtää kirjoittamaansa, pitäisi lukea vaistonvaraisesti, etsien merkitystä ja välittäen lukemastaan. (Suurla 1998: 76–77.)

Dialoginen kirjoittaminen muistuttaa paljon Susan de Wardtin (2013) esittelemää dialogia luovan minän kanssa. Vuoropuhelussa omalta luovuudelta voi kysyä mitä vain, ja sen tulee olla lempeä ja kannustava hahmo, joka neuvoo meitä eteenpäin. Tässäkin harjoituksessa vastaaja, luovuus, jää tietyllä tapaa etäiseksi hahmoksi eikä sille kehity inhimillisiä vikoja ja virheitä.

4.3 Menetelmä

Aloittaessani omaelämäkerrallisen tekstin kirjoittamista ponnistan liikkeelle yllä mainituista lähtökohdista käsin, tietämättä vielä millaiseksi se muodostuu. Tavoitteeni on hypätä selkeästi fiktion puolelle. Olen myös kiinnostunut, kenties juuri roolipelien innoittamana, sukeltamaan fantasiaan ja kokeilemaan sen hyödyntämistä omaelämäkerrallisessa kirjoittamisessa. Tämä tarkoittaa toki vahvaa metaforisuutta ja symboliikkaa.

Miksi turvautuisin fiktion? Menettävätkö oman elämäni faktat merkityksensä, jos mikään ei enää suoranaisesti muistuta niistä? En usko, että totuuden täytyy välttämättä vesittyä tällaisessa prosessissa. Omaan elämään sisältyy totuuksia, joita en haluakaan vähätellä tai kumota. Sen sijaan minua kiinnostaa niiden tarkastelu uudelta näkökulmasta: miltä ne näyttävät fiktiivisestä maailmasta käsin, miten se voi valaista lisää itseäni ja elämäni? Fantasia tuo kirjoitusprosessiin tietynlaista leikillisyyttä ja häivyttää tunnistettavat viittaukset todellisiin ihmisiin ja asioihin. Tällä voi vaimentaa psykologista estettä tai sisäisen kriitikon ääntä, joka varoittaa kirjoittamasta mitään kielteistä läheisistä ihmisistä. Otaksun, että fantasiaelementtejä hyödyntävää fiktiota kirjoittaessani kaikki merkitykset ja viittaussuhteet todellisuuteen paljastuvat vasta jälkeenpäin analysoidessani tuottamaani tekstiä.

Tavoitteeni on kirjoittaa moniäänistä omaelämäkertaa luomalla oman itseni pohjalta hahmoja, jotka käyvät keskenään vuoropuhelua. Aloitan kirjoitusharjoituksista, joiden toivon ohjaavan minua näiden hahmojen luontiin. Harjoituksia pöimän Sarvelan Sisäistä teatteria koskevista blogikirjoituksista sekä luovan kirjoittamisen oppaista, erityisesti Huntin ja Sampsonin *Writing. Self & Reflexivity* -teoksesta. Lisäksi hyödynnän roolipelaamisesta saamiani keinoja hahmojen luontiin ja kehittelyyn. Pidän kirjoittaessani jatkuvasti työpäiväkirjaa, johon kirjaan jokaisen harjoituksen ja sen herättämät ajatukset ja kokemukset. Lopulta analysoin niin tuottamaani omaelämäkerrallista tekstiä kuin työpäiväkirjaakin teoriaosuudessa käsiteltyjen näkökulmien ja termien avulla.

5 ANALYYSI

Tässä luvussa erittelen ja analysoin sekä tutkielman teon aikana syntyneitä raakatekstiä että lopullista versiota, prosessia ja produktia. Niiden rinnalla luen työpäiväkirjaani. Alaluvut perustuvat teorian pohjalta nouseviin näkökulmiin, vaikka jaottelu on väkisin keinotekoinen. Esimerkiksi persoonamuotojen vaihtelu ja fiktiivisyys, tai fiktio ja terapeutisuus kulkevat käsi kädessä. Tällainen luokittelu kuitenkin helpottaa tekstin käsittelyä ja jäsentämistä.

Kirjoitin raakatekstiä yhteensä kolme erillistä versiota. Myöhäisemmät syntyivät edellisten pohjalta, mutta niihin päätyi myös aivan uutta tekstiä, ja halusin säästää nämä luonnostekstit sellaisinaan. Keskityn analyysissä ensisijaisesti ensimmäiseen ja lopulliseen versioon, mutta poimin myös toisesta ja kolmannesta erityisen tärkeiltä tuntuneita katkelmia. Lähdemerkinnöissä V 1, V 2 ja V 3 viittaavat eri versioihin. Tekstikatkelman nimen ilmoitan lainausmerkeissä ennen sivunumeroa, pitkistä nimistä käytän ensimmäisen jälkeen vain alkua ja nimettömistä teksteistä kirjoituspäivämäärää. Nimettömiin ja päiväämättömiin versioihin 2 ja 3 viittaa vain sivunumerolla. Viittauksissa työpäiväkirjaan ilmoitan aina päivämäärän ja sivunumeron. Taiteellisen osion teksteihin viittaa pelkästään tekstin nimellä ja sivunumerolla.

5.1 Tietoinen ja tiedostamaton prosessi

Kuten aiemmin todettua, kirjoittaminen on reitti tiedostamattomiin muistoihin ja tunteisiin (ks. esim. Bolton 1999: 22). Tällä voi olla hyvin terapeutin vaikutus, jos kirjoittaja pystyy hellittämään kontrollistaan ja avautua sisäisille oivalluksille (Hunt 2009: 105–107; Bollas 1992: 21). Käyttämällä paljon vapaakirjoitustekniikkaa ja tähtäämällä moniäänisyyteen olen pyrkinyt antamaan tilaa tiedostamattomille aineksille. Samalla olen kirjoittanut omaelämäkerrallista fiktiota hyvin tietoisena kirjoitusprosessista, tavoitteistani ja käsittelemästäni teoriasta. Jo ensimmäisessä tekstissäni, aiheesta ”Minä” kirjoitetussa tajunnanvirtakatkelmassa olen selkeästi tavoitellut refleksiivistä otetta ja pyrkinyt itsetutkiskeluun:

”Minä olen ollut ja minä tulen olemaan tulevaisuudessa. Kuka. Minä. Kuka on minä? Minä on se joka tuijottaa Siltaa iltamyöhään ja lakkaa kyntensä vihreiksi.” (V 1 ”Minä”: 1.)

Tavoitteellisuus myös hidasti prosessin käynnistymistä. Viivyttelin pitkään omaelämäkerrallisen kirjoittamisen aloittamista, koska olin epävarma siitä, osaisinko kirjoittaa ”oikein”:

Pitäisi alkaa kirjoittaa omaa tekstiä. Mutta aloittaminen tuntuu vaikealta. Mistä lähteä liikkeelle? Tästä pitäisi kuitenkin tulla osa tutkimusta, eikä mitään omaa raapustusta. Kynnys tuntuu korkealta, tekisi mieli vain jatkaa teoriaosuuden työstämistä (ja valmistua sitten joskus vuoden päästä?). (Työpäiväkirja 29.12.2015: 1.)

Kirjoitan paljon muistamisen vaikeudesta ja muistin häilyvyydestä, niin raakatekstissä kuin työpäiväkirjassakin. Tähän vaikuttaa teoriaosuudessa pohdittu muistin vaikutus omaelämäkertaan. Mainitsen aiheesta sekä suoraan että kielikuvien avulla:

Muisti on niin hatara. Mieluummin keskittyisin aina vain lempikohtauksiini, parhaisiin paikkoihin ja tilanteisiin, ihmisiin, hetkiin. (V 1 ”Omaa omaelämäkerrallista tekstiä muisto kerrallaan”: 45.)

”Et ole tässä. Olet haamu, tämän kaiken ylle kaareutuva varjo. Sinä loit tämän, kaivoit muististasi, mutta sinun muistisi ei ole täydellinen. Näetkö, tuolla on valkoinen piste”, hän selittää ja osoittaa alaspäin, kohtaan, jota en muista maisemassa tarkasti. Maisema on muutenkin vain häilyvä kuva, jonka olen taikonut esiin sellaisena kuin sen muistan. (V 1 11.2.2016: 48.)

Joskus kirjoittaminen muuttuu niin läpinäkyväksi, että minäkertojan lisäksi toisetkin hahmot kommentoivat sitä. Tämä ei ole huono asia, sillä he voivat auttaa kirjoittamisprosessissa.

”Juu...” keiju sanoo ja katselee haaveillen kaukaisuuteen.

”Kirjoitit tuon vain siksi, että mielesi harhautui”, hän naurahtaa sitten ja katsoo minua. ”Vilkaisit puhelinta, ja ajatuksesi katkesi.”

”Tämä on harvinaisen tietoinen kirjoitusprosessi”, huokaan.

”Mutta hei, tässä ollaan, eikä minulla ole enää kuin puoli tuntia aikaa, eikä oikeastaan melkein sitäkään. Pitäisikö tässä tapahtua muuta?” minä kysyn.

Keiju kohauttaa olkiaan.

”Mitä haluaisit tapahtuvan?”

”Jotain sellaista, josta voisin kirjoittaa gradua?” ehdotan ja hän nauraa.

”Sehän tulee sitten luonnollisesti!” hän heläyttää nauraen.

”Totta puhuen, voimme mennä minne tahansa. Mennään! Mennään sinun muistoihisi!” hän innostuu, ja minäkin innostun, koska minä oikeastaan juuri siis keksin tuon ajatuksen, ja niin me lähdemme. (V 1 11.2.2016: 50.)

Toisaalla taas pohdin kertojan ja kirjoittajan valtaa yli hahmojen. Moniäänisyyteen ja intuitiivisuuteen pyrkiessäni en ole halunnut rajoittaa hahmoja vaan antaa niiden kehittyä vapaasti. En ole kuitenkaan aina onnistunut. Esimerkiksi dialogissa P:n kanssa minäkertoja puntaroi juuri tätä:

Mutta [P] on siinä, minä tiedän, että hän on, koska olen päättänyt niin. Ajatus tekee minut jotenkin surulliseksi samalla. Kuinka minä hallitsen tätä kaikkea, hallitsen sitä, mitä hän on, millainen hän on, mitä hän saa tehdä, mitä hän tekee... (V 1 13.1.2016: 15.)

Yhdyinkin tältä osin Barresin (2002: 247–248) näkemykseen siitä, että todellisen minuuksien välisen dialogin sijaan kyse on pikemminkin esteettisestä illuusiosta. Kirjoittaja ei pääse täysin omasta vallastaan hahmojen ylitse. Usein kuitenkin aika ja tekstin kirjoittaminen pidemmälle auttavat aidoimman dialogin ja moniäänisyyden syntyä, tekstiin heittäytymistä:

”Mitä täsmälleen tarkoitat?” kysyn häneltä.

”No tuo”, hän viittaa olkansa yli. ”Tuo mies tuolla.”

Minä katson häntä ja annan hänen ymmärtää odottavani lisätietoa. Mutta hän rypistää kulmiaan ja ottaa käteensä hiekkaa, heittää sitä minuun päin.

”Älä yritä! Tiedät kyllä, mistä minä puhun. ’Ollaanhan tässä samalla puolella’.”

Väistän, mutta saan silti osan hiekasta päälleni. Se on kylmää ja kosteaa. Pyyhin sitä pois, ja ymmärrän nyt tulleeeni läpinäkyväksi hänelle. Hymyilen, sillä tajuan saavuttavani sen, mitä hain. Nyt voimme keskustella avoimemmin. (V 1, 13.1.2016: 16.)

Tässä voisi myös nähdä siirtymän monologisuudesta dialogisuuteen. Aikaisemmin P on ollut sidottu kertojan ääneen, tai bahtinilaisittain tekijän sanaan, mutta myöhemmin hahmot löytävät selkeämmin omat äänensä ja pystyvät avoimeen dialogiin keskenään. Tämä tuntuu pätevän erityisesti sellaisiin tilanteisiin, joissa kertoja joutuu avautumaan rehellisesti omista vaikeuksistaan. Erikoista sinänsä, että avoimuuden haaste koskee useimmiten minäkertojaa, kirjoittavaa minää suhteessa menneeseen itseeni tai johonkin persoonallisuuteni osaan. Hänen helmasyntinään on suhtautua tällaisiin muihin hahmoihin suojelevasti ja holhoavasti sekä olettaa, että heidän pitäisi muuttua hänen itsensä sijaan.

Käytän siis paljon vapaakirjoittamista. Se auttaa itseäni sekä valkoisen paperin kammon selättämiseen että ajatuksien selvittämiseen. Kirjoitusharjoituksissakin olen pyrkinyt kontrolloimaan kirjoitustani mahdollisimman vähän ja tähdännyt siihen, että tapahtumat ja hahmot ilmaantuisivat ”itsestään”, pakottamatta ja suunnittelematta. Toisinaan olen jopa kirjoittanut hahmon odottaen jotakuta ja pelannut aikaa kuvailemalla paikkaa, kunnes uusi ajatus syntyy. Esimerkiksi tekstiä ”Borges and I eli tapaaminen minun ja kenen tahansa muun kanssa”

kirjoittaessani pohdin sitä, miten teksti rakentuu. Mietin, milloin vieraan pitäisi tulla pöytään, minkälainen hän olisi, miksi ja millä perusteella. Mitä toisin pöytään ja pitäisikö sen sukeltaa jostain alitajuntani syövereistä, mutta miten se on mahdollista, kun kuitenkin koko ajan kirjoitin siinä. Tietoisesti. Niinpä aloitus venyi. Odottelin, kirjoitin lisää tarinaa, en kiirehtinyt, en ainakaan halunnut kiirehtiä, joten kirjoitin tekstiä ikään kuin täytteeksi. (Työpäiväkirja 12.1.2016: 7.)

Tuloksena oli eräs merkittävimmistä teksteistä, jonka läpilukeminen paljasti yllätyksiä ja herätti minut pohtimaan ajatusmallejani. Pyrkimys tiedostamattoman materiaalin hyödyntämiseen on siis tuottanut tulosta. Vaikka olen yrittänyt kirjoittaa intuitiivisesti ja sallia epämiellyttävienkin asioiden

esilletulon, muokkausvaiheessa olen pyrkinyt selkeään ja esteettisesti miellyttävään tekstiin. Silloinkin olen yrittänyt säilyttää mahdollisimman paljon hahmojen vapautta ja intuitiivisesti ilmenneitä ajatuksia ja oivalluksia. Lisäksi pohdin, suitsinko raakatekstiä kirjoittaessani liikaa luovuuttani miettimällä, millaisia kirjoitusharjoituksia ja sovellutuksia tekstistä voisi kehittää. Myöhemmässä vaiheessa tämä kuitenkin asettuu tasapainoon.

Hylkäsin tekstit, joissa oli vähiten suoraa kontaktia omaan elämäni, esimerkiksi ”Borges and I...” ja ”Tunnelmapätkä nuoresta minästä y.3.p.:ssa”. Vaikka niihin liittyisikin tunteita, niiltä puuttuu muiston tuoma painolasti, joka sitoisi tarinat tiivistä omaan elämäni ja kokoelman muihin teksteihin. Toisaalta katkelmassa ”Borges and I...” päähenkilö ei yhdisty luontevasti muihin kokoelman hahmoihin, joten se karsiutui pois.

5.2 Persoonamuodot: minä vai hän?

Omaelämäkerran tyypillisin valinta on siis minäkertojan käyttö, kun taas kolmannen persoonan käyttö korostaa sekä fiktiivisyyttä että kertovan ja kerrotun subjektin välistä kuilua (ks. esim. Lejeune 1995: 42–43, 34; Waugh 1989: 136). Raakatekstissä käytän molempia vaihtoehtoja, mutta useimmiten yksikön kolmatta persoonaa. Itsensä tarkastelu ulkopuolelta on tuntunut helpommalta:

Ja nyt kun hän kirjoittaa, yhtäkkiä hänen aivonsa ovat täynnä ideoita, se alkoi puhtaasti viattomasta ’hänestä’, ja yhtäkkiä hän ehkä vähän saisiolaisittain näkee itsensä ulkopuolelta ja pystyy analysoimaan itseään kylmänviileästi. (V 1 ”Hän”: 1.)

Kylmänviileyteen en ole tainnut yltää, mutta tässä yksikön kolmannen persoonan tuoma etäisyys on edesauttanut sellaistenkin kysymysten käsittelyä, jotka olisivat muuten tulleet liian lähelle: ”Hän pelkää – mitä hän pelkää? Hän ei tiedä aina itsekään. Hän pelkää menevänsä harhaan, hän pelkää astuvansa sivuun tieltä jota lähti kulkemaan valitessaan Jeesuksen.” (V 1 ”Hän”: 1.) Työpäiväkirjassa (29.12.2015: 2) toteen pystyneeni tarkastelemaan kolmannessa persoonassa kirjoittamalla ”toisen” käytöstä ja ajatuksia, eikä itsen puolustelemiseen ollut tarvetta tai mahdollisuuttakaan.

Usein persoonamuodot sekoittuvat, ja esimerkiksi hetero- ja ekstradiegeettiseksi aiottu kertoja tuleekin läpinäkyväksi: ”On kuin hän odottaisi jotain – korjaan, hän odottaa jotakuta – muttei taida itsekään tietää, ketä.” (V 1 ”Borges and I...”: 10.) Työpäiväkirjasta (12.1.2016: 8) käy ilmi, että olen toisaalla kirjoittanut vahingossa ”odotin jotakuta muuta”, mutta lisännyt sen perään ilmaisen ”P huomaa ajattelevansa”. Kertova minä samastuu kerrottuun niin paljon, että se näkyy sanatasolla tahattomina lipsahduksina. Näiden välinen raja siis toisaalta häilyy helposti, toisaalta tulee selkeästi näkyviin:

Nousen ylös ja katson ympärilleni, ja tietysti tiedän, missä olen, olen tiennyt jo hetken, mutta se minä, joka on tekstissä, ymmärtää sen nyt. (V 1 11.2.2016: 51.)

Minäkertoja myös sekoittuu helposti kertomiinsa, eri ikäkausia edustaviin hahmoihin. Tekstissä, johon olen kirjoittanut päähenkilöksi 8-vuotiaan itseni, hän ”muistaa, kuinka nuori hän on, kuinka pieni vielä” (V 1 ”Tunnelmapätkä nuoresta minästä y.3.p.:ssa”: 31). Päähenkilö tuskin ajattelisi noin, eli kertoja tuo mukaan oman näkemyksensä. Lisäksi näyttämölle ilmestyy vanhempi versio paitsi rohkaisemaan nuorempaa, myös äänitorveksi kertojan kommenteille:

Ei häntä niinkään pelota se, mitä hän itse on tekemässä, vaan se, mitä siitä seuraa. Jos äiti on huolissaan. Jos hän aiheuttaa harmia. Voi miksi, miksi hänen pitää aina miettiä niin paljon, kysyy hänen vanhempi minänsä hänen olkansa takaa. Hän säikähtää, vilkaisee taakseen. Kuuliko hän jotain? Kuulit, sanoo tulevaisuuden muisto hänen takanaan. Älä huoli, se sanoo. Minä menen kertomaan äidille. Että viivyt vielä hetken, eikä ole mitään syytä huolestua. Kuule, jos et tee tätä nyt, et tee tätä koskaan. (mt., 30.)

Kirjoittaessani ”Tajunnanvirtaa toisesta kipeästä muistosta” (V 1: 27–29) olen ensin kertonut yksikön ensimmäisessä persoonassa tietystä muistosta: ”Olen ollut Tokiossa vasta muutaman päivän, huomenna lähdän muualle.” Seuraavassa kappaleessa ja siitä eteenpäin vaihdan yksikön kolmanteen persoonaan: ”Sitä kuvaa ei ole enää tallella. Hän on poistanut kaiken.” Työpäiväkirjassa (1.2.2016: 19) analysoin sen johtuvan siirtymisestä arkaluonteisempiin asioihin, joiden käsittely on helpompaa kolmannen persoonan tuoman etäisyyden turvin. Persoonamuotojen vaihtelun myötä astun myös ”selkeämmin fiktion puolelle, ja kirjoitin joitain asioita, joita ei ollut tapahtunut, muokkasin hieman totuutta” sekä yhdistän kaksi eri muistoa. Totean samassa yhteydessä kolmannessa persoonassa kirjoittamisen sallivan enemmän vapauksia ja fiktiivisyyttä. (mt., 19.)

Waughin (1989: 136) ja Lejeunen (1995: 42–43) mukaisesti kolmannen persoonan käyttöä edesauttavat siis omaelämäkerran fiktiivinen näkökulma ja tarve saada etäisyyttä omiin kokemuksiin. Autenttisessa biografiassa minäkertoja voi olla tyypillisempi vaihtoehto, mutta omassa tekstissäni kolmas persoona ei supistu vain paikalliseksi vaihteluksi. Toisaalta tavoitteenikaan ei ole vakuuttava lukijaa siitä, että kyseessä on todella oma elämäni. (Ks. Lejeune 1995: 42–43.) Kirjoitusprosessin terapeuttiset vaikutukset korostuvat tässä tapauksessa tekstin vastaanottoa enemmän.

5.3 Aikamuodot ja kerronnan perspektiivi

Mennyt aikamuoto on tyypillisin valinta omaelämäkerran kerronnassa, kuten luvussa 2.1.2 todetaan. Teksteissäni suosin kuitenkin lähes poikkeuksetta preesensia. Useimmiten se palvelee muistoon ja menneeseen hetkeen eläytymistä:

On pimeä tiistai-ilta, ja hän kävelee matkaa mummolasta kohti kotia. (V 1 ”Tunnelmapätkä nuoresta minästä...”: 29.)

Kyseessä voisi olla historiallinen tai dramaattinen preesens. Aikamuotoon liittyy tapahtumien ”nykyhetkeistäminen” tai dramatisoiminen, ja se ilmenee tavallisesti vain tyylikeinona menneen aikamuodon seassa. (Cohn 2006: 119, 123.) Tekstissäni kyse on katkelmista, joissa päähenkilö on joko menneisyydessä tai fiktiivisessä nykyhetkessä, eikä mennyt aikamuoto dominoi kerrontaa. Siksi käyttäisi Cohnin termiä ”fiktiivinen preesens”. Hänen mukaansa se piilottaa kerronnallisen tilanteen ja ajallisen etäisyyden kirjoittamishetken ja tapahtuman välillä. (Cohn 2006: 126–128.) Nämä elementit tulevat kuitenkin muilla keinoin esille teksteissäni, esimerkiksi päähenkilön vanhemman version läsnäololla, minäkertojan kommentteilla tai ennakkoinneilla:

Kukaan ei näe häntä tässä – vaikka hänen vanhempi minänsä haluaisi huomauttaa, että näkeehän, näkee aina – ja hän kävelee reppu selässä roikkuen kohti kotia. (V 1 ”Tunnelmapätkä nuoresta minästä y.3.p.:ssa”: 29.)

”Minä mietin niitä asioita kamalan paljon. Urheilua ja... tai en vielä, mutta tulen miettimään myöhemmin.” (V 1 ”Borges ja minä, tapaaminen minun ja toisen välillä vol 2”: 22.)

Kiinnostavia ovatkin kaksi tekstiä, joissa preesensin rinnalle tulee imperfekti. Toisessa katkelmassa jatkan tekstiä ”Tunnelmapätkä nuoresta minästä y.3.p.:ssa”. Tarinan asetelma ei kuitenkaan pysy samana, vaan jo työpäiväkirjassa (4.2.2016: 20) ennakolta olen ajatellut, että ”junassa voisi istua tällä kertaa vanhempi minä”. Juna vyöryy maisemasta ja muistosta toiseen. Aikamuoto vaihtelee kerronnan perspektiivin mukana:

Sujautan kuulokkeet korviin, kuuntelen *Adelea*. Kuuntelin sitä aina metrossa seisossani, matkalla milloin minnekin, aurinkoisina päivinä, joita tuntui jatkuvan kesän sadekauteen saakka. Rainy season. Kesäkuun loppu, heinäkuu. Tukahduttava helle. Se päivä, joka on viimeinen Koreassa viettämäni. Astun ulos hostellista ja kosteus tiivistyy käsivarsilleni saman tien, iho tuntuu nihkeältä.

--

Donghaessa lähdän ulos aamunkoitteessa, tai oikeastaan ennen sitä, ehtiäkseni näkemään auringonnousun rannalla, joka on siitä kuuluisa. En muista nimeä, en muista mikä siitä teki niin erityisen. Mutta taivalsin pitkähkön matkan, tapaninpäivän aamuna seisoin ja katsoin auringonnousua. Puoli vuotta myöhemmin seisoin samassa paikassa katsellen auringonnousua, tällä kertaa jopa ajoissa.

Reitti oli tuttu. Aamuisin juoksin polkua pitkin, puikkelehtien puiden välistä, hiekkapohja on parempi nivelille, juoksen keväällä vammautunutta polveani kuntoon. Juoksen, juoksen, juoksen. (V 1 4.2.2016: 32–33.)

Kertoja vaihtelee preesensistä imperfektiin ja takaisin. Näin jälkeensä siirtymät tuntuivat aluksi hämmäntäviltä, enkä ole maininnut työpäiväkirjassakaan (4.2.2016: 20–21) muuta kuin kirjoittaneeni toisiinsa sekaantuvia muistoja tajunnanvirtamaisesti, pysytellen kuitenkin totuudessa. Alussa kerronnan perspektiivi liikkuu fiktiivisestä junamatkasta viimeiseen päivään Koreassa, välissä vilkaistaan imperfektissä menneisyydessä toistuneisiin metromatkoihin. Sitaatin loppuosassa tämäkin yhtenäisyys rakoilee, sillä saman muiston sisällä siirrytään preesensistä imperfektiin, kunnes seuraavassa muistossa suunta on taas päinvastainen. Kerronnan perspektiivi tuntuu liukuvan näissä kohdissa, kun taas katkelman lopussa se jää pidemmäksi aikaa tarkastelemaan menneessä aikamuodossa kaukaisempia lapsuus- ja nuoruusmuistoja.

Toisessa tekstissä sen nimenkin perusteella, ”Omaa omaelämäkerrallista tekstiä muisto kerrallaan” (V 1: 44–48), olen tarkoituksellisesti pyrkinyt kirjaamaan ylös omia muistojani. Teksti alkaa eläytymisellä viisivuotiaan itseni päiväkotileikkeihin, mutta hyvin pian kerronnan perspektiivi vakiintuu kirjoittamisen hetkeen, jossa minäkertoja pohtii omaa elämäänsä ja tekee katsauksia menneisyyteen imperfektissä. Näiden katkelmien perusteella mennyt aikamuoto tulee mukaan pääasias- sa kirjoittaessani suoraan faktoista. Fiktiiviseen preesensiin sen sijaan tartun käsitellessäni muistojani fiktion keinoin. Se käy järkeen, toteaa Cohn (2006: 126–128) samanaikaisen kerronnan nimenomaan korostavan fiktiivisyyttä.

5.4 Itsen monet äänet

Dialogisuus toteutuu selkeimmin sisäisenä vuoropuhelunani, joka on ulkoistettu erillisiin hahmoihin. Sitä kuitenkin sisältyy monologimuotoiseenkin tekstiin: ”Mitä hän tekee tammikuussa, joka alkaa muutaman päivän päästä, perjantaina, jos tarkkoja ollaan? Hän ei tiedä. Hän tietää tekevänsä gradua.” (V 1 ”Hän”: 1.) Muoto, kysymys ja vastaus, viittaa tietenkin dialogiin. Osapuoliksi näkisin tässä kertojan ja päähenkilön, ”hänet”.

Komulainen puhuu kertojan itsensä kanssa käymästä dialogista, jossa keskustelukumppani on kuitenkin jollain tasolla vieras ääni (Komulainen 1998: 171–172). Vieraus korostuu siellä, missä äänet ovat ristiriidassa keskenään. Esimerkki tästä löytyy samaisesta tekstikatkelmasta: ”Hän perustelee itselleen sitä, että hän haluaa joskus lomailakin. Ikään kuin hän ei lomailisi ihan tarpeeksi muutenkin.” (V 1 ”Hän”: 2.) Päähenkilön ja kertojan äänet ovat eri mieltä keskenään, vaikka on vaikea erottaa, kumpi on kumman (etenkin, kun ne ovat käytännössä yksi ja sama ihminen), ja vaikka tekstissä puhuu varsinaisesti vain kertoja. Tämä havainnollistaakin Lejeunen mainintaa mi-

nään piiloutuvista aukoista ja jakaantumisista, sekä toisaalta Schwalmin jaottelua kertojaan ja kerrottuun (Lejeune 1995: 34; Schwalm 2014).

Tuonnempana Pia taas painii ajatustensa kanssa ja käy sisäistä dialogia, jossa jo typografia paljastaa vieraan äänen läsnäolon:

Hänen tulisi nousta, mennä, suorastaan jo juosta hahmon perään. Hän istuu vielä sekunnin, pari. *Kaakaota on vielä jäljellä.* Ja jos sen hörppäisi yhdeltä istumalta, suu palaisi, hän saattaisi silti myöhästyä, hahmo olisi ehtinyt kadota. Eihän hän edes tunnista sitä, takaapäin, kaikkien muiden ihmisten joukosta. Ja olisiko se edes häntä varten siellä. Miten niin olisi. Kuka sanoi, että se tuli hakemaan juuri häntä. *Entä jos se on ansa?* Hän pusertaa silmänsä kiinni tuskastuneena itseensä. (V 1 ”Roolihahmoja itsestä: minä kolmannessa persoonassa”: 25.)

Kursiivilla kirjoitetut lauseet ovat selkeästi päähenkilön ajatuksia, joita hän perustelee ja selittää. Vieraan äänen piikkiin taas voi laittaa eriävät ajatukset, ”tulisi nousta, mennä, suorastaan jo juosta hahmon perään”, ja aivan erityisesti se, mitä ei sanota: ”Ja olisiko se edes häntä varten siellä. Miten niin olisi.” Tässä päähenkilö reagoi vieraaseen ääneen, joka kehottaa häntä lähtemään liikkeelle.

Eräs kiinnostava dialogeihin liittyvä havainto on roolien vaihtuminen. Tätä tapahtuu usein. Raakaversioissa tyypillistä on, että minäkertoja ryhtyy dialogiin menneen itsen tai jonkin itsen osan kanssa kuvitellen tulleen vain kuuntelemaan ja auttamaan tätä. Jossain vaiheessa roolit vaihtuvat ja kertoja ymmärtää, että hänen suhtautumisensa on väärä eikä mikään etene, jollei hän nöyry ja ole rehellinen. Kertojan nuorempi versio (jota Lintu edustaa vielä tässä vaiheessa) esimerkiksi huomauttaa tämän ylemmydentuntoisesta asenteesta menneisyyttä kohtaan:

”No, tiedäthän. Mitä mieltä sinä olet minusta?” kysyn, ja yritän ilmeilläni antaa hänelle luvan vastata mahdollisimman suoraan.

Lintu nyökkää tuskin havaittavasti, ja nojautuu vähän taaksepäin kiviaidalla, ottaen paremman asennon.

”Minä en pidä siitä, että sinä tulet onnellisesta tulevaisuudestasi katselemaan minun elämäni alentuvasti”, hän laukaisee ensimmäisenä, rauhallisella äänensävyllä.

Auts. Se sattui. Minä nyökkään. Hän on oikeassa, mutta enhän minä ajatellut olevani alentuva...

--

Kun Lintu näkee minun synkentyneen ilmeeni, hän tuntuu sulavan vähän.

”Ei se mitään”, hän laushtaa lohduttavasti. ”Ei se ole niin paha asia, oikeastaan. Mutta minä haluan, että sinä suhtaudut vähän nöyremmin asioihin. Kotiin, minuun, omaan menneisyyteesi. Et sinä ole niin erikoislaatuinen.”

Minä katson häneen ja nyökkään.

”Minulta olisi jäänyt tämä oppitunti kokematta”, totean.

”Niin olisi. Et sinä minulle tehnyt palvelusta tuomalla minut tänne”, hän sanoo. ”Teit palveluksen itsellesi.” (V 2: 6.)

Samoin käy dialogissa sellaisen minätilan eli persoonani osan kanssa, joka edustaa sosiaalisissa tilanteissa kiusaantunutta ja taitamatonta puolta itsessäni. Kertoja luulee juttelevansa aran, nolostuneen hahmon kanssa, mutta tämä onkin hyvin suorapuheinen, ja syyttää minäkertojaa liiasta epäsuoruudesta ja hymistelystä:

S: Itse asiassa se olet sinä, joka heittelet niitä 'ihan hyvää', 'mikäs tässä' -kommentteja. Minä inhoan niitä.

M: Jaahas.. Tuota.

S: Juuri tuo. Milloin sinä puhut suoraan?

M: Tämä nyt ei ehkä ihan ole...

S: Sitä minä tarkoitinkin. Voit saman tien unohtaa koko jutun, jos aiot olla tuollainen. Lopeta pälyily ympärillesi.

Minun pitää ottaa vähän takapakkia. Kuka tämä tyyppi on? – Hän kuulustelee minua, vaikka minä luulin, että minun pitäisi suhtautua häneen ymmärtävästi ja huolehtivasti, *muuttaa häntä*. Tässä käy niin, että hän muuttaa minua, hänhän kritisoi minua jatkuvasti.

--

M: Minusta alkaa tuntua, että nämä kaikki dialogit muuttavat enemmän minua kuin sitä toista osapuolta.

S: Älä jaarittele. Niinhän siinä on tarkoituskin tapahtua. (V 1 ”Dialogi minätilan kanssa: sosiaalisten tilanteiden nolo tyyppi”: 19, 21.)

Tästä käy ilmi, kuinka tekijän eli minun on alistettava oma tajuntani paperille tasaveroiseen dialogiin toisten tajuntojen kanssa (ks. esim. Bahtin 1991: 106). Antautuminen dialogiin fiktiivisten hahmojen kanssa auttaa näkemään vieraiden äänten läsnäolon aivan tavallisissakin ajatuskuluissa. Tasa-arvoisuuden merkitys korostuu vuorovaikutuksessa, sillä ilman kertojan avoimuutta ja nöyrytmistä ei päästä todelliseen moniäänisyyteen tai uusiin oivalluksiin.

Ensimmäistä kertaa kaikki neljä hahmoa juttelevat yhdessä Riihivuorelle sijoittuvassa tekstissä (”Riihivuori”; V 3: 4–9). Kohtaus alkaa minulle merkittävässä paikassa minäkertojan ja Lintun välisenä dialogina. Lintu kuitenkin johdattaa keskustelua arkaluontoisempaan suuntaan, jolloin minäkertoja haluaa vyöryttää vastuuta asioiden käsittelystä toisille hahmoille.

Koen tässä tekstissä onnistuneeni kuvaamaan sisäistä dialogia, jonka repliikit on vain ulkoistettu eri hahmoille. Lumolle lankeaa jälleen eräänlaisen terapeutin rooli, kun taas Lintu seuraa keskustelua huvittuneena heitellen mukaan omia kommenttejaan. P:n ja minäkertojan suhde on kiinnostava. Vaikka Lumo ja Lintu on luotu minun itseni pohjalla, he ovat kuitenkin erillisiä hahmoja. Minäkertoja ja P sen sijaan edustavat selkeästi minua, eikä näiden kahden version välissä ole pitkää ajallista etäisyyttä. Silti heidän suhtautumisessaan on eroa. Asian käsittely ei ole kummallekaan helppoa, mutta minäkertojan yrittäessä ratkaista pulmaa P on pessimistinen ja haluaa luovuttaa:

”No nyt kun viralliset esittäytymiset on suoritettu”, hän rykäisee kurkkuaan ja vetää jalat risti-istuntaan, ”niin voitaisiinko hoitaa homma pois alta?”

Lumo katsahtaa P:tä uteliaan ystävällisenä.

”Sinä et haluaisi käsitellä tätä, niinkö?”

P suipistaa suutaan sekä mietteliäänä että tympääntyneenä.

”Jos kerran tuo ei pysty siihen, niin miksi minun muka tarvitsisi?” hän toistaa ja osoittaa minua.

--

P nousee seisomaan turhautuneena.

”Mitä hyötyä tästä on”, hän puuskahtaa hiljaa. ”Tulimme tänne vain toteamaan, että edessä on pitkä ja yksinäinen elämä. Etten koskaan, tai sinä et, löydä ketään. Että saa heittää kaikki haaveensa seurustelusta ja häistä ja yhteiselämästä, ja mahdollisista lapsistakin... Että kaikki se, savuna ilmaan.” (V 3: 6, 9.)

Minäkertojan ja P:n voi nähdä edustavan eri ikäkausia ja luonteenpiirteitä. Tässä tapauksessa erot jäävät kuitenkin pieniksi, joten selkeämpi syy eri reaktioihin liittyy kertojan erilaiseen asemaan tekstissä myös tarinan ulkopuolisena entiteettinä. Tähän palaan seuraavan alaluvun lopussa. Toisaalta taas ero hahmojen välillä antaa mahdollisuuden tarkastella epätoivottujakin tunteita etäältä.

5.5 Henkilöhahmot

Itsen ja läheisten fictionalisoimisella on monia terapeuttisia vaikutuksia, kuten luvussa 4.1 todetaan. Tapahtumiin pääsee kiinni tunteiden kautta, ja kirjoittaja kohtaa itsessään uusia tai kätkössä olleita puolia (Hunt 2000: 91–92). Hahmojen luominen ei kuitenkaan aina ollut ongelmattonta. Aloitin kirjoittamalla itsestäni joukkona:

He ovat siinä, ovat kaikki kerrostumia yhdessä kuoressa. Siinä on hän, joka... Tämä on yllättävän vaikeaa. Heistä yksi haluaisi olla muualla. (V 1 ”He”: 2.)

Itseni mieltäminen ryhmäksi erilaisia hahmoja tuntui kuitenkin liian teennäiseltä, eikä riittävän erilisiä puolia tai persoonia löytynyt. Nämä hahmot olivat ”ohuita suikaleita ihmisestä”. (Työpäiväkirja 29.12.2015: 2.) Hahmojen syntyminen vaatii selkeästi pitempää prosessia, minkä olen huomannut myös roolipelaamisen yhteydessä. Hahmolle pitää antaa aikaa, että sen oma ääni ja luonne kehittyvät. Ilman hahmon omaa ääntä myös tasaveroinen dialogisuus jää haaveeksi. Samoin roolipelitaustani perusteella uskon, että mitä paremmin kirjoittajana tunnen hahmoni, sitä helpompaa myös intuitiivinen kirjoittaminen on. Oma kirjoitusprosessini kesti verrattain vähän aikaa, vajaa kolme kuukautta, mikä aiheutti haasteita hahmojen kehittymiselle. Kuitenkin aikaisemmat kirjoitusharrastukset auttoivat asiaa. Lopulta taiteelliseen osioon muodostui neljä hahmoa, ja mikäli aikaa olisi ollut enemmän, raakatekstistä mukaan olisi saattanut kehittyä useampiakin.

Hyödynsin kirjoitusprosessissa Susan de Wardtin (2013) harjoitusta, dialogia oman luovuuden kanssa. Harjoitus muistuttaa hyvin paljon Suurlan dialogista kirjoittamista, vaikka omassa vuoropuhelussani on enemmän variaatiota kuin pelkkiä kysymyksiä ja vastauksia. Hahmo kuuntelee myötätuntoisesti, peilaa omia ajatuksiani ja esittää hyödyllisiä kysymyksiä. Keskustelut sen kanssa rinnastuvat käsityksiini terapiaistunnosta. Osaltaan tämäkin vahvistaa Huntin (2000: 171–173) ehdotusta kirjoittamisen ja psykoanalyysin yhteydestä. Taiteellisen osion Lumon voi nähdä luovuuden ruumiillistuma, vaikka hahmo on matkan varrella tullut kompleksisemmaksi ja rajatummaksikin Suurlan (1998: 24–28) ”sisäinen viisaus” tai Boltonin (1999: 11, 13) sisäinen, parantava itse.

Dialogin kirjoittaminen auttoi myös huomattavasti hahmojen luomisessa ja kehittämässä. Taiteellisen osion Linnun esiaste syntyi harjoituksesta, jossa Huntin ja Sampsonin (ks. 2006: 101) inspiroimana kirjoitin itselleni tärkeässä paikassa asuvasta hahmosta. Vasta dialogi tämän 16- tai 17-vuotiaan itseni kanssa avasi hahmoa enemmän. Minäkertoja – joka itsessään on monimutkainen hahmo, ja jota käsittelen erikseen tuonnempana – rohkaisee Lintua ja pyytää lähtemään mukaansa:

”Ja minä tarvitsen sinua. Näkyvämpänä, kuuluvampana. Sinä olet minun nuoruuteni, osa sitä. Minä haluan pitää sinut mukani, minne menenkin.” (V 1 ”Dialogi tärkeän paikan asukkaana kanssa”: 6.)

Työpäiväkirjassa (30.12.2015: 3) toteankin harjoituksen olleen voimaannuttava edistäessään menneisyyden integraatiota nykyisyyden kanssa. Nykyinen minä lähestyy historiallista minua, menneisyys muuttuukin unohdetusta tärkeäksi ja halutuksi osaksi elämää. Tässä mielessä katkelma palvelee jatkuvuuden tunnon ylläpitäjänä (ks. Kosonen 2014: 103–104).

Hyödynsin Sarvelan menetelmiä löytääkseni omia minätilojani, erilaisia tunnetiloja ja persoonallisuuden osasia. Lähdin liikkeelle sisäisestä ristiriidasta. Täten sai alkunsa Lumo, jonka ääni vaati kaksi dialogia löytyäkseen. Ensimmäisessä vuoropuhelussa Lumo edustaa rakkautta kauneuteen, kirjoihin, elokuviin ja taiteeseen, ja on loukkaantunut jouduttuaan syrjään liian rationaalisuuden tieltä. Seuraavassa vaiheessa, kun omassa elämässäni oli tapahtunut oivalluksia, myös Lumon ääni on muuttunut. Tuolloin dialogiin ryhtyminen jännitti minäkertojaa, joka pelkäsi Lumon vastustavan tällaista kehitystä. Toisin sanoen pelkona oli sisäinen ristiriita, mutta näin ei tapahtunut. Lumon muutos sai minut pohtimaan minätilojen stabiiliutta ja sitä, aiheuttavatko muutokset elämässä muutoksia myös minätiloissa. Samalla huomasin Lumon kuulostavan luovuudeltani, jota kohti hahmo alkoikin kehittyä sen jälkeen.

Roolipeliharrastuksellani oli paljon merkitystä tässä kirjoitusprosessissa. Roolipelihahmot olivat aikoinaan minulle rakkaita ja tärkeitä, ja niillä oli oma, vahva ääni. Siksi pyrkiessäni luomaan intuitiivisesti uusia hahmoja niiden esiintulolta ei voinut välttyäkään. Näin tapahtui etenkin harjoi-

tuksessa ”Borges and I...” (V 1: 10–13). Siinä pyrin kirjoittamaan itsestäni, kunnes huomasin P:n eli oman itseni muistuttavan häkellyttävän paljon roolipelihahmoani Seraa. Kyseinen hahmo oli itselleni kaikista rakkain, läheisin ja helpoimmin samastuttava. Työpäiväkirjassa pohdin sitä, vaikuttiko yhteyden huomaaminen liikaa tekstin loppuun niin, että samastuin enemmän roolipelihahmoon kuin P:hen:

Mutta toisaalta, en usko. Kirjoitin alun perin tarkoituksettomasti Seran tekstiin, joten kyseessä ei edes ole Sera. Kyseessä on jokin tai joku tai jotain, joka minussa on syvällä sisuksissani ja joka tuli ulos Seran hahmossa. (Työpäiväkirja 12.1.2016: 8–9)

Tämän perusteella uskon, että kirjoittaja voi antaa paljon itsestään luomiinsa hahmoihin. Niiden avulla voi tarkastella joitakin omia piirteitään ja käyttäytymistapojaan. Tässä mielessä ne ovat Kunderan (1993: 36–42) termein kokeellisia minuuksia.

Toinen esimerkki on ytimekkäästi nimetty teksti ”Jatkan edellisiä tekstejä, nivon yhteen sen miehen sieltä kapakasta sekä junan ja sitten katsotaan mihin päädytään”. Siihen syntyi taiteellisen osion Linnunkin esikuvana ollut musta tyttö. Tämä hahmo ei muodostunut tyhjästä, vaan se on vanha roolipelihahmoni:

[S]elkeästi toinen hahmo oli Rei. Ja Reihin kulminoituu paljon siitä minusta, joka on kova, laskelmoiva, eikä päästä ketään lähelle. Siinä minussa ei ole herkkyyttä, ei tipan vertaa. Reitä saa satuttaa, ja jollain tavalla hän jopa nauttii siitä. Koska se osoittaa todeksi sen, mitä hän ajattelee: ettei kukaan piittaa hänestä, ja että hän kestää. Tai jotain. (Työpäiväkirja 8.2.2016: 22.)

Tekstiä analysoidessani olen hiukan eri mieltä työpäiväkirjamerkintäni kanssa. Reissä – eli tässä mustassa tytössä – on nimittäin paljonkin herkkyyttä. Se tulee esille myöhemmin, kun hän myöntää yksinäisyytensä ja kaipuunsa tulla hyväksytyksi. Hahmon todellisen luonteen paljastuminen edellyttää avointa dialogia, jossa vastapuoli eli valkea tyttö on rehellinen omista tunteistaan ja myös häntä vaivaavista kiusauksista.

Hahmot syntyivät aluksi polarisoituina, hyvän ja pahan edustajina. Kirjoitusprosessin edetessä he muuttuvat ja kehittyvät, saavat lisää luonteenpiirteitä. Harmaan sävyt lisääntyvät ja dualistinen jako hyvään ja pahaan lakkaa näkymästä. Lumoon ja Lintuun jää silti tiettyjä ominaisuuksia heistä:

”Samasta alitajunnasta tässä ollaan”, Lintu toteaa ja Lumo näyttelee yllättyneenä. ”Kappas! Ja kaiken lisäksi sinä olet musta ja minä valkoinen. Taitaa olla harvinaisen yksinkertainen alitajunta”, hän päivittelee ja virnuilee sitten minulle ja P:lle. (V 3: 6.)

Lumo ja Lintu käyvät siis läpi erilaisia kehitysvaiheita, mutta taiteellisessa osiossa he ovat jo melko stabiileja persoonallisuuksia. Siinä missä Lumon tehtäväksi jää pääasiassa kuunnella, tukea ja rohkaista, Lintu patistaa P:tä eteenpäin elämässään ja tekee tarkkanäköisiä havaintoja. Katkelmassa ”Coffee House” Lintu näyttäytyy myös eräänlaisena omantunnon ruumiillistumana värjyessään korppina kirkontornissa – ja jokseenkin kuluneena symbolina kirjallisuuden kaanonissa. Linnun ja Lumon rooleissa on kuitenkin paljon samaa. He ovat kumpikin peilaamassa minäkertojan ja P:n ajatuksia, tulkitsemassa muistoja ja ohjaamassa eteenpäin.

En loppujen lopuksi hyödyntänyt juuri lainkaan läheisten fiktionisointia. Koin haasteen vaikeana, ”mietin koko ajan sitä miten he asian näkisivät” (Työpäiväkirja 4.3.2016). Tuntui jopa väärältä keksiä tapahtumia todellisten ihmisten elämään, joten pysyttelin itseni eri puolien ympärillä. Poikkeuksena tästä on teksti, joka päättyi taiteelliseen osioon harvinaisen vähillä muutoksilla. Raakaversiossa nimellä ”Borges ja minä, tapaaminen minun ja toisen välillä vol 2” kulkenut teksti käsittelee tapaamista jo vuosia sitten kuolleen isoäitini kanssa. Sanojen laittaminen toisen suuhun oli yhä vaikeaa, mutta edesmenneen henkilön fiktionisointi tuntui sentään mahdolliselta. Yritin säilyttää äidinäitini Martan puhettavan ja olemuksen, mutta ”tämäkin kaikki on vain oma haamuni, ei se Martta, joka oli lihaa ja verta” (V 1 ”Borges ja minä...”: 23). Tein hänestä lempeän opastajan. Se näkyy erityisesti raakaversiossa, jossa kysyn häneltä suoraan, mitä minun pitäisi tulevaisuudessa tehdä.

Tekstin minäkertoja poikkeaa taiteellisen osion tekstin ”Travemünde – Helsinki” vastavasta. Hän on muutaman vuoden nuorempi, sillä kohtaus sijoittuu toisen isoäitini kanssa tehdylle matkalle. Samalla kohtaukseen sekoittuu useampia aikatasoja, niin nykyisyys kuin lapsuuskin. Edellinen näkyy ennakoiteina ja lipsahduksina nykyiseen minään: ”Minä mietin niitä asioita kama-lan paljon. Urheilua ja... tai en vielä, mutta tulen miettimään myöhemmin.” Jälkimmäinen käy ilmi siinä, miten minäkertoja näkee Martan: ”Erikoisinta on, että ajattelen hänen olevan minua pidempi. Eihän hän pitkään aikaan ole ollut.” (mt., 22, 23.)

Itsen fiktionisointia kokeilin heti seuraavassa kirjoitusharjoituksessa. Tietysti koko kirjoitusprosessi on enemmän tai vähemmän yhtä fiktiivistä tarinaa minusta, mutta tässä pyrin tietoisesti luomaan itsestäni roolihahmon. Tekstissä, joka miljöön osalta päättyi taiteelliseen versioon nimellä ”Coffee House”, teemaksi nousee päättämättömyys ja oman paikan etsintä.

Pia istuu kahvilassa, ikkunapaikalla. Hän pitelee mukia kädessään, se on kuuma ja höyryää loppusyksyn pimeyttä vastaan. Hän miettii, rukoilee, miettii uudelleen. Unohtaa, mitä mietti ja antaa ajatustensa karata etäälle. Ne kiertyvät menneisiin ja nykyisiin, tulevan kohdalla on usein valkoisia, sumeita läikkiä kartassa. Minne? Miksi? Milloin? Hän istuu ja katsoo alas kuppiinsa. Kermavaahto sulaa maitokaakaon, nonparellit menettävät väriään. Elämä tuntuu väljähtyneelle.

Väsyneelle. Tihkusateisille jalkakäytävälle ja maksamattomille laskuille. Hän istuu ja odottaa jotain. Tai kenties jotakuta, mutta ketä? Sitä hän ei tiedä itsekään. (V 1 ”Roolihahmoja itsestä: minä kolmannessa persoonassa”: 24.)

Tekstin tarkoituksena oli tulla fiktiiviseksi fantasiaseikkailuksi, mutta kirjoitusvaiheessa minulle ei koskaan selvinnyt, kuka oli toinen tarinaan tuleva hahmo. Niinpä muokkasin sen minäkertojan ja Linnun väliseksi dialogiksi lopulliseen versioon.

Kiinnostavaksi hahmoksi nousee tekstien minäkertoja, Pia. Kuka ja millainen hän on? Entä mikä hänen suhteensa on P:hen, jonka nimikin on vain oman nimeni alkukirjain? Esimerkiksi katkelman ”Riihivuori” luonnosvaiheesta käy ilmi, että minäkertoja on P:n vanhempi versio:

”Tuo? Jotain kunnioitusta tulevaisuuttasi kohtaan”, tokaisen [P:lle]. Olen kuitenkin ikähierarkiassa häntä korkeammalla, joten hän voisi käyttäytyä sen mukaisesti. (V 3: 6.)

Heidän kauttaan korostuvat sekä minän yhtenäisyys että jakautuneisuus. P:n välityksellä paljastuu tekstissä oleva minäkertoja, joka tarkastelee ympäristöä sekä P:n silmin että tästä erillään:

P jää katselemaan ympärilleen. Leikkipuisto on sellainen kuin muistan sen olleenkin. Jossain vaiheessa liukumäki kasvoi pienemmäksi ja välineitä vaihtui uudempiin. Keinut ovat entisellään, kiipeilytelineestä putosin joskus päälleni. Äiti seuloi hiekkaa hiuksistani vielä monta päivää sen jälkeen. P puhkeaa hymyyn ja Lumo vilkaisee häntä virnistäen.

[--]

Minä katson heitä kauempaa. (V 3: 2, 3.)

Näiden kahden hahmon välillä säilyy roolijako. Teksteistä välittyy kuva minäkertojasta kirjoittavana minänä ja P:stä fiktionalisoituna versiona itsestäni. Tekstissä ”Busan” huomaan kuitenkin joskus sekoittaneeni tätä järjestystä. Kun ensimmäisessä versiossa dialogi ja muistoon sukeltaminen tapahtuu Lumon ja minäkertojan välillä, taiteellisessa osiossa vastaavassa tilanteessa onkin P. Lopussa minäkertoja taas korvaa tämän. ”Riihivuoressa” he täydentävät toisiaan dialogissa, mutta P:lle vaikeiden asioiden taakka näyttää olevan raskaampi. Tulkitsen tämän johtuvan siitä, että minäkertoja voi aina niin sanotusti paeta pois tarinasta heterodiegeettisen kertojan asemaan, kun taas P on tarinaan sidottu, ruumiillinen hahmo. Minäkertojallakin on ruumis, mutta häntä ei ole kiinnitetty siihen. P:llä ei ole muita vaihtoehtoja kuin elää tarinassa ja kantaa taakkansa. En kuitenkaan miellä P:n nousevan missään vaiheessa minäkertojaksi, vaan tämä osa säilyy aina Pialla, omaelämäkerrallisen sopimuksenkin hengessä.

Selkeimmin roolijako korostuu taiteellisen osion viimeisessä tekstissä, jossa P:n on lähdettävä jatkamaan matkaansa minäkertojan, Lumon ja Linnun jäädessä dyynille katsomaan:

P katsoo minua. ”Jäätkö sinäkin tänne?” Nyökkään hitaasti.

”Minä...” aloitan epäröiden, ja P täydentää lauseen: ”...olet vain merkkejä paperilla ja koukkuja vedessä. Tiedetään.” Hän nousee huokaisten marttyyrimaisesti ja näkee vasta nyt rantaan kiinnitetyn lautan. Lintu keinahtelee sen mastossa. (”Egmond aan Zee”: 23.)

Itsen fictionalisointi auttaa siis erittelemään kirjoittajan tunteita ja luonteenpiirteitä. Vaikkeivät hahmot aina heti löytäisi omaa ääntään tai luonnettaan, ajan kanssa ne voivat yllättää ominaisuuksillaan tai käytöksellään. Tällainen kohtaaminen voi paljastaa kirjoittajasta uusia asioita, jos hän vain pystyy heittäytymään tasaveroiseen dialogiin hahmojensa kanssa. Sisäisen dialogin osanottajina hahmot voivat ottaa eri rooleja ja peilata näin eri aspekteja kirjoittajasta.

5.6 Fiktioin voima ja terapeuttisuus

Havaitsin kirjoittaessani ensinnäkin, että fiktion etäännyttävä vaikutus auttaa käsittelemään kipeitä muistoja, mutta myös sen, että hyöty riippuu etäisyyden ja fiktiivisyyden asteesta. Päätettyäni kirjoittaa eräästä yli kymmenen vuotta sitten sattuneesta konfliktista yritin lähestyä muistoa puhtaasti fiktion kautta:

Hän istuu kannella ja yö laajenee hänen ympärillään. Taivas pakenee värinmäärittelyjä, tähdet puhkovat pimeää. Hän katselee eteensä, johonkin määrittelemättömään tilaan horisontin tietämällä. Siellä ei näy mitään. Sama pimeys ja tyhjyys kumisee laivan kannella, hänen kämmenissään, iholla, jolla karvat ovat nousseet pystyyn. Yksinäisyys on kuristava tunne kurkussa, erilainen, mitä hän on koskaan ennen tuntenut. Kuva välähtää hänen verkkokalvoilleen lupaa pyytämättä, ja hänen on liikahdettava, noustava pystyyn, kulmat rypistyvät tuskaiseen kurttuun. Miksi, miksi... Hän luuli tehneensä oikein, hän yritti tehdä oikein. Hän halusi tehdä oikein. Hänen täytyi valita ja hän tietää valinneensa oikein, mutta seurauksetkin hän joutuu kantamaan. Hiljainen tuuli pyyhkii häntä ja hänen kullanvaaleita, hapsottavia hiuksiaan. Hän pyyhkäisee ne pois. (V 1 ”Kipeän muiston käsittely fiktion keinoin”: 26.)

Yllä on tuolloin tuottamani teksti kokonaisuudessaan. Sijoitin määrittelemättömäksi jääneen päähenkilön miljööseen, jonka muistan itse asiassa syntyneen erään videopelin inspiroimana. Päähenkilö, ympäristö sekä konflikti ovat siis itselleni vieraita. Pyrin kuvaamaan päähenkilön tuntemuksia ja peilaamaan omia kokemuksiani niihin. Teksti jäi kuitenkin lyhyeksi, ja työpäiväkirjassa (1.2.2016: 18) kommentoin, kuinka vaikealta ja teennäiseltä katkelman kirjoittaminen tuntui. Mikään elementti tarinassa ei koskettanut suoraan omaa elämääni. Sen sijaan päätin kirjoittaa tajunnanvirtaa samaisesta muistosta, mikä sujuikin huomattavasti paremmin.

Kokeilin fiktion hyödyntämistä muistojen käsittelyyn vastaavalla tavalla useamminkin. Vielä saman päivän aikana kirjoitin tekstin, jossa fiktiivinen mieshahmo suree menetettyä kättään:

Jos hän olisi pysynyt kotona, hän ei olisi menettänyt kättään. Hän olisi vielä ehjä, hänessä olisi kaikki se, minkä kanssa hän lähti kentälle. Hän ojentaa kätensä varovasti ja koskettaa tynkää. Hän ei pysty. Sentin päässä hän vetäisee kätensä pois ja purskahtaa itkuun. Hermokipu tekee hänet joskus hulluksi. Öisin, se valvottaa häntä ja muistuttaa terävästi jokaisesta askeleesta, joka johti hänet kentälle. Ja nyt hän on tässä, katsomassa rujoa itseään peilistä. Miten hän kelpaisi koskaan kenellekään? Millä hän korvaisi menetetyn käden? (V 1 ”Tajunnanvirta toisesta kipeästä muistosta”: 29.)

Tässä tekstipätkässä aiheena on useampi muisto myöhemmästä elämänvaiheesta. Menetetty käsi symboloi vääristä valinnoista aiheutuneita vahinkoja. Tekstin sävy kuitenkin muuttuu. Kädentyngässä tuntuva kipu ei olekaan enää niin paha kuin mies oli luullut. Hän astuu ikkunasta virtaavan valon keskelle, ja ”niin kauan kuin hän on tässä, hän voi unohtaa hermokivun, hän voi unohtaa tyn- gän, hän voi unohtaa peilikuvansa – joka sekin muuttuisi vielä joskus kauniiksi” (mt., 29). Valo kuvaa armoa, mikä vahvistuu myöhemmin sanatasolla taistelukentän ylle leviävänä armollisena aurinkona. Esille nousee ajatus menneisyyden hyväksymisestä virheineen.

Käsittelen metaforien avulla kipeää aihetta, josta katkelmaa edeltävässä tekstissä kirjoitan suuremmin vapaakirjoitustekniikalla. Positiiviset tulevaisuudennäkymät liittyvät kuitenkin vasta fiktiiviseen tarinaan. Niitä lieneekin helpompi kirjoittaa jollekulle toiselle kuin itselleen.

Seuraavassa tekstissä olen ottanut erilaisen lähtökohdan fiktiolleni. 8-vuotias minä on matkalla koulusta kotiin, kun pysähtyykin sillalle, jolla ”joskus kesäiltaisinkin hän haaveksii siitä, millaista olisi kadota kauas horisonttiin junarataa pitkin” (V 1 ”Tunnelmapätkä nuoresta minästä y.3.p.:ssa”: 29). Katoamisen teema toistuu jälleen. Tällä kertaa teksti ei ponnista liikkeelle mistään yksittäisestä muistosta. Työpäiväkirja (3.2.2016: 19–20) kertoo, että pohdin kaukaisemmasta menneisyydestä kirjoittamisen vaikeutta ja päätin kirjoittaa nuoresta itsestäni. Katkelmassa päähenkilö uskaltautuu lähtemään lentoon kohti horisonttia, vanhemman minän avustuksella. Tekstin temaksi nousee rohkeus, jota herättelemään tarvitaan päähenkilön tulevaisuuden haamu. Fiktion avulla ”pääsee kokeilemaan elämässään asioita, joita ei ole voinut tai uskaltanut tehdä” (mt., 20). Tekstin kirjoittaminen tuntui leikiltä, mutta samalla siltä puuttuu vahva sidos omaan elämään. Ei olekaan yllättävää, ettei kyseinen teksti lopulta päätynyt taiteelliseen osioon.

Eräs merkittävimmistä harjoituksista ei päätynyt taiteelliseen osioon. Katkelman päähenkilö ei sellaisenaan jatkanut elämää muissa teksteissä, enkä tiennyt, voisinko muokata niin voimakkaan tekstin päähenkilöä muuttamatta kertomuksen henkeä ja vaikutusta itseeni. Muokkaaminen olisi saattanut olla hyödyllistäkin. Tällöin olisin uudelleenkirjoittanut negatiivissävytteiseksi jääneen kokemuksen ja löytänyt päähenkilölle mahdollisesti rakentavampia käyttäytymismalleja.

Teksti toimi itsetutkiskelussa niin hyvin, että päätin kokeilla sitä ystäväni kanssa satunnaisesti pitämässämme kirjoitusilloissa. Se osoittautui hyödylliseksi myös siellä. ”Tapaaminen sinun ja toisen kanssa” on mukailtu Huntin ja Sampsonin harjoituksesta, joka puolestaan perustuu Jorge Luis Borgesin tekstiin. Siinä henkilöihahmoina ovat minäkertoja-Borges ja kirjailija-Borges, joka käyttää tämän ”todellisen” Borgesin ideoita kirjoissaan. Harjoituksessa kirjoittaja erottaa itsestään nämä kaksi hahmoa ja kirjoittaa niiden suhteesta, järjestämällä esimerkiksi tapaamisen niiden kesken. (Ks. Hunt & Sampson 2006: 52, 57.) Muokkasin tehtävänantoa seuraavanlaiseksi:

Tämä on tapaaminen sinun ja toisen kanssa. Vielä et tiedä, kuka hän on: tunnetko hänet vai etkö, miksi hän tulee, mitä hän tekee, miksi hän tulee juuri sinun luoksesi. Ne asiat selviävät myöhemmin.

1. Aloitetaan paikasta. Voit pistää silmät kiinni. Odotat jotakuta. Missä olet? Missä tapaamisenne tulee olemaan? Kuvaile paikkaa, käytä aistejasi. Millainen tunnelma paikassa on?
2. Paikassa on joku, joka odottaa vierastaan. Se joku olet sinä. Kuvaile itseäsi kolmannessa persoonassa. Miltä ”minä” näyttää, mitä hän tekee? Tiedätkö, mitä hän ajattelee, vai näetkö hänet vain ulkopuolelta?
3. Nyt paikalle tulee joku toinen. Kuka hän on, vai tiedätkö vielä? Miltä hän näyttää? Millainen hänen äänensä on, millaisia eleet ja ilmeet? Mitä hän sanoo? Syntyykö henkilöiden välille dialogi? Tuleeko paikalle yksi vai useampi henkilö? Millaiselta tapaaminen tuntuu ”minästä”?
4. Käy dialogi rauhassa loppuun, kuvaile ja kerro, mitä tapahtuu. Lähtekö tulija (tai tulijat) lopulta pois, vai jääkö? Mitä ”minä” tekee? Miltä hänestä tuntuu? Miten tapaaminen loppuu?
5. Jatkokysymyksiä: Lue teksti ajatuksella läpi. Millainen on se ”minä”, joka tekstissäsi on? Vastaako hän käsitystäsi itsestäsi? Onko hänellä joitain ominaisuuksia, joita sinulla ei ole, vai puuttuuko hänestä jotain? Edustaako hän jotain tiettyä ikäkauttasi tai elämänvaiheitasi? Entä kuka on vieras? Onko hän joku nimetty henkilö vai tuntematon? Mitä tai ketä hän edustaa? Millaisia tunteita ”minällä” heräsi tätä vierasta kohtaan? Miksi? Oliko tapaaminen hyvä vai huono?
6. Jatkoarjoitus: käy dialogia tämän ”minän” kanssa, josta kirjoitit. Millainen hän on, miksi hän reagoi niin kuin reagoi, mitä hän ajattelee – kuka hän on suhteessa sinuun?

Omassa tekstissäni pöytään päätyi istumaan P, valitsin vain yksinkertaisuuden vuoksi oman nimeni alkukirjaimen. Kuten todettua, kirjoitinkin yllätyksekseni kohtaukseen roolipelihahmoni. P istuu pubissa yksinään, kunnes paikalle saapuu mies. P reagoi hyvin varautuneesti, kykenee tuskin puhumaan tälle. Dialogi kehittyy epäsuhtaiseksi valtataisteluksi, jossa P kokee miehen uhkaksi pelkäänsä tämän keskustelunavauksien vuoksi:

”Mitä sinä teet täällä?” mies kysyy, ja saa saman tien P:n taas varuilleen. P katsoo häntä kulmiaan rypistäen, selkä taas aavistuksen verran jäykempänä, käsi puristaen lasia. Lasissa on jotakin keltaista nestettä, kuin palanen väsynyttä aurinkoa.

Mies pudistaa päätään huomattaessaan P:n eleen. Anteeksi pyytävästi. Kohottaa kättään pöydän pinnalta, huokaisee. (V 1 ”Borges and I.: 11.)

Pelkkä miehen olemassaolo aiheuttaa P:ssä ristiriitaisia tunteita ja levottomuutta, kunnes dialogin sekä omien kompleksiansa pyörittelyn jälkeen P antaa periksi ja lähtee:

”Tästä ei taida tulla mitään”, [P] sitten sanoo, vielä hiljempaa. Kuin vain itselleen.

Mies kumartuu lähemmäs kuullakseen paremmin.

”Anteeksi, mistä?” hän kysyy. Ilmeessä on kysymys ”onko jokin vialla”.

P kohauttaa olkiaan ja hymyilee vähän, kädet edelleen vesilasin ympärille ja pöydän päälle nojautuneena. Hän ei vastaa mitään, mutta ilme on ystävällinen. Vähän huvittunut, enimmäkseen väsynyt. Hän pudistaa uudelleen päätään ja nousee sitten ylös. – –

Mies katsoo kättä ja sitten P:n kasvoja nyt hyvin hämmentyneenä, nousee sitten häkeltyneenä ja empien ylös, ojentaa kätensä P:lle. P puristaa sitä varmoin ottein ja hymyilee päättäväistä hymyä: tämä todellakin nyt oli tässä. Onko hän luovuttanut, vai löytänyt jotain? (mt., 13.)

P vaikuttaisi rauhoittuvan ja käyttäytyvän normaalisti vasta luovutettuaan ja päätettyään lähteä, astuessaan ulos hän on jopa hyväntuulinen ja nauttii raittiista yöilmasta.

Työpäiväkirjassa pohdin sitä, mistä nousevat esiin P:n reaktiot ja käytös, joita en toteuttaisi itse. Totean myös P:n antavan periksi vaistoilleen, itsekkyydelleen, piittaamattomuudelleen ja impulsiivisuudelleen. (Työpäiväkirja 12.1.2016: 9–10.) Roolipelihahmossani Serassa tuntuvat kärjistyvän tietynlaiset tunteeni ja luonteenpiirteeni, joita muuten hillitsen. Samoin kuin Sera, P vaikuttaa yhtä aikaa haavoittuvalta, vihamieliseltä ja varautuneelta, ”haluaa tulla pelastetuksi ja rakastetuksi, muttei luota kehenkään” (mt., 10). Fiktiivinen, mutta kuitenkin minulle läheinen hahmo tarjoaa tilaisuuden tarkastella tiettyjä puoliani (vrt. Bolton 1999: 111).

Harjoitus käynnisti refleksiivisen prosessin, minkä vuoksi halusin testata sitä myös ystäväni kanssa. Heidän palautteensa¹¹ mukaan fiktiivinen tapaaminen nosti esiin muutenkin pohdittuja asioita. Tekstin ”minä” oli kirjoittajaa suoraviivaisempi ja itsevarmempi, tai avoimempi muutokselle. Toisaalta kolmannessa persoonassa kertominen myös hankaloitti pääsyä ”minän” tunteisiin. Vieraan rooli vaihteli: yksi kirjoittaja tiesi tarkalleen, kuka tämä oli, toisen vieras edusti epämiellyttäviä puolia itsessä, ja kolmannella henkilöllisyys jäi tulkintakysymykseksi. Harjoituksen reflektointi koettiin tärkeäksi. (Työpäiväkirja 16.1.2016: 14–15.)

Tapaaminen toisen kanssa osoittautui hyödylliseksi harjoitukseksi itsetutkiskeluun. Ulkopuolinen tarkastelu helpottaa vaikeiden tunteiden käsittelyä etäännyttämisen avulla. Määrittelemätön vieras saa ilmetä esiin alitajunnasta ja edustaa sitä asiaa, joka kulloinkin tarvitsee prosessointia. Samoin ”minän” annetaan puhua ja toimia rajoittamatta. Tapaamisen symboliikka saattaa selvitä vasta uudelleenlukemisen aikana, joten harjoituksen jatkokäsittely ja purku ovat tärkeitä vaiheita. Jatkoisin itse dialogia harjoituksen ”minän” kanssa, ja jälleen keskustelu muuttuu hyödylliseksi ja

¹¹ Keräsin kirjoittamisen jälkeen ystäväiltäni palautetta, jonka julkaisuun olen saanut heiltä kirjallisen suostumuksen.

yllättäväksi silloin, kun minäkertoja avautuu rehellisesti omista vaikeuksistaan. Vaikkei löydykään ratkaisua edellisessä harjoituksessa ilmenneisiin vaikeisiin tunteisiin, osapuolet pääsevät avoimeen dialogiin ja pystyvät myöntämään omat heikkoutensa.

Metaforat ovat osa ajattelua ja kommunikaatiota (Lakoff & Johnson 1999). Yllätyksekseni en kuitenkaan löytänyt niitä kirjoittamistani teksteistä niin paljon, kuin olin olettanut. Metaforan avulla voi käsitellä kiellettyjä ja vaiettuja asioita (Ihanus 2009: 28), mutta näissä teksteissä olen useasti kirjoittanut sellaisista suoraan. Olisiko runsaampi metaforisuus tai avannut tietä vielä syvemmälle vaikeisiin muistoihin ja tunteisiin? Näen silti paljon arvoa myös siinä, että olen kirjoittanut monesta aiheesta suoraan, vaikka vain itseni nähtäväksi.

Olen käyttänyt metaforia kirjoittaessani kipeistä asioista. Esimerkiksi laatikko- ja ullakko-metaforat toimivat hankalien muistojen käsittelyssä. Tekstissä ”Tajunnanvirta toisesta kipeästä muistosta” (V 1: 27–29) aloitan kirjoittamalla yksikön ensimmäisessä persoonassa ulkomailla eletystä muistosta. Päädyn kuitenkin pian tilanteeseen, jossa päähenkilö on ullakolla sulkemassa laatikkoon kirjaa, joka symboloi erästä elämänvaihetta:

Laatikossa on sinisiä ja ruskeita raitoja, se kätkee sisälleen ihan mitä vain hän haluaa laittaa sinne. Hän voi piilottaa sinne mitä tahansa, eikä kansi kerro mitään, se ei paljasta kipua, tai ikävää, ei häpeää, tai syyllisyyttä siitä, ettei tunnekaan tarpeeksi katumusta. Jos hän jättää kaiken taakseen, hän voi aloittaa alusta. Ja kuitenkin, se seuraa mukana. (mt., 27–28.)

Laatikot ovat vuokra-asuntoni ullakolla olevia todellisia laatikoita, joihin olen pakannut menneisyydestä muistuttavia esineitä. Kirjan ja ”minkä vain” sulkeminen laatikkoon palvelee metaforana muistojen kätkemisestä syvälle muistin ”ullakolle”. Ne ovat poissa näkyvistä, mutta kaikki ti ”seuraa mukana”.

Koko kirjoittamani teksti on tietystä mielessä identiteetin etsimistä ja työstämistä. Tutkin eri-ikäisiä versioita itsestäni, luonteenpiirteitäni ja muistoja, jotka Damasion (2011: 160–162) mukaan muokkaavat omaelämäkerrallista itseäni. Identiteetin pohdinta jää toisinaan rivien väliin, kun taas toisinaan ilmenee selkeästi:

Eikä hän vieläkään tiedä, kuka on kaikkein eniten hän. Sekö, johon hän on nyt tottunut viime aikoina? Vai sekö, jonka toinen muistaa hänen olevan? Eikä hän uskalla kohdata toista, sillä se tarkoittaisi sitä, että hänen täytyisi määritellä itsensä uudelleen ja uudelleen, eikä hän tiedä, miten. Mikä on oikein. Miltä pitää tuntua. Missä hän pysähtyy. Hän ei olisi hän ilman niitä arpia, jotka hän sai. (V 1 ”Tajunnanvirta toisesta kipeästä muistosta”: 28–29.)

Muistojen vaikutus omaelämäkerralliseen itseeni näkyy erityisesti katkelman viimeisestä virkkeestä (huolimatta kliseisestä ilmaisusta). Samalla ilmenee useamman itsen läsnäolo, mitä Jamesin (1983:

281–283) teoria voi valaista. Maininta siitä ihmisestä, ”jonka toinen muistaa hänen olevan” viittaa muiden määrittelemään itseän. Samalla itsen, tai roolit, tuntuvat olevan hyvin merkityksellisiä, sillä päähenkilö pelkää joutuvansa määrittelemään minuutensa uudelleen. Hän hakee identiteettiään (ainakin) näiden kahden itsen väliltä.

Etäännyttäminen, metaforisuus ja fiktio ovat erityisen merkittäviä tekstissä, jonka kirjoitusprosessi osoittautui yhdeksi epämiellyttävimmistä. Se alkaa viattomasti jo tutuksi tulleesta junasta, mutta muuttuu pian katkeransuloisia muistoja herättävän paikan kautta kiperäksi kohtaamiseksi. Fiktiivisessä kohtauksessa kaksi, lopulta valkeaksi ja mustaksi tytöksi nimettyä hahmoa ottavat mitata toisistaan. Metaforisesti (ja ennalta-arvattavasti) he edustavat hyvyyttä ja pahuutta itsessäni. Hyvän tehtäväksi jää kestää se, mitä pimeyttä paha vyöryttää hänen silmiensä eteen. Kirjoittava minä löytyy tekstistä myös, mutta visusti etäännytettyinä:

Tyttö kulkee, kunnes saapuu pyöreän lammen rantaan. Vesi on syvää heti rannasta, ja hän kumartuu katsomaan sen pintaa. Kasvot heijastuvat vedestä, eivätkä ne ole hänen kasvonsa, ne ovat minun kasvoni. Hiukset lyhyet, arpia poskissa, leveä otsa, vahva leuka. Kuvajainen väreilee ja aaltoilee veden liikehtiessä hiljaa. (V 1 ”Jatkan edellisiä tekstejä, nivon yhteen sen miehen sieltä kapakasta sekä junan ja sitten katsotaan mihin päädytään”: 37.)

Selvästikään valkea ja musta tyttö eivät ole erillisiä peilikuvan ”minästä”, mutta katkelmassa heidät on eristetty selvittämään välinsä tilanteessa, jossa peilikuva kuuntelee ja antaa neuvoja suojasta veden pinnan alta. Kohtauksen tavoitteeksi muodostuu hahmojen tarve päästä yhteisymmärrykseen ja tulla yhdeksi, mutta se ei ole helppoa. ”Valkea näkee itsensä, itsensä yhtä epätoivoisena pelkäämässä että hän olisi kuin musta, ja nyt mustan pelkäämässä, ettei häntä enää olisikaan.” (mt., 40.) Lopulta he kuitenkin ”näkevät oman peilikuvansa, joka on sama, vain yksi kuvajainen enää lammen pinnassa. Eivätkä he kumpikaan tunnista sen piirteitä.” (mt., 41.) Katkelmassa hyvä puoli kestää pahuuden, mutta se jättää häneen jälkensä, eikä hänen ole helppo suhtautua tähän pimeään puoleen. Esiin nouseekin kysymys, kestäkö kirjoittava minä itsensä pimeimmätkin puolet – kestäkö minä – ja pystyvätkö hyvä ja paha elämään yhdessä.

Kaikki ei suinkaan pääty heti onnellisesti, vaan kamppailu jatkuu vielä seuraavassa tekstissä menneisyyden ja nykyisyyden, oikean ja väärän, itsensä hillitsemisen ja periksi antamisen välillä. Jo silloin hahmojen mustavalkoisuus alkaa murentua. Kirjoittaminen ei muuttunut miellyttäväksi, mutta herätti minut käsittelemään työpäiväkirjassani hahmojen kautta ilmennyttä pulmaa.

Kuten Bolton (1999: 21) toteaa, toisinaan terapeutin kirjoittaminen saattaa tuntua hyvin vaikealta ja epämiellyttävältä. Mutta onko tällaisesta kirjoittamisesta hyötyä, vai onko se vain arpien repimistä auki? Mustan ja valkean kohtaamisen aikana jouduin hyväksymään ajatuksen, jon-

ka olin osittain tiennytkin, mutta joka minun piti kirjoittaa nyt selvin sanoin itselleni. Minun piti kohdata silmästä silmään oma pahuuteni ja myöntää, ettei se olekaan vain maton alle lakaistua menneisyyttä.

Etäännytän hankalia muistoja toisella tapaa fiktion suojiin P:n ja Lumon hiekkalaatikkoleikkiä kuvaavassa tekstissä. Samainen pätkä päätyi taiteelliseen osioon nimellä ”Koreatown”. Työpäiväkirjassa totean kyseiseen muistoon liittyvän yhä vaikeita tunteita, mutta arvelen kirjoittamisen olevan voimaannuttava kokemus, kun muistoa katsotaan ”Lumon turvallisen seulan läpi” (3.3.2016: 26). Boltonin (1999: 21) mukaan kirjoittajan sisäinen itse pitää huolta, ettei tämä kirjoita enemmän kuin jaksaa käsitellä. Lumosta vaikuttaa kehkeytyvän tällainen tuki ja turva, jonka kanssa uskallan tarttua kipeisiin asioihin. Hiekkalaatikko muistuttaa konkreettisestikin leikin ja mielikuvituksen tilasta, Winnicottin (1971: 53) potentiaalisesta tilasta. Se on yhtä aikaa ulkoinen ja sisäinen, konkreettinen lapsuuden leikkipaikkani ja tila, jossa nyt kohtaan muistoni.

Lumo ja P ovat fiktiivisiä hahmoja ja leikki symboloi muiston uudelleenelämistä sekä hallinnan tunnetta. P edustaa vanhempaa minua, ja muistossa elävää Piaa symboloi puutikku – oman nimeni kirjoittaminen tekstiin tuntui vaikealta ja teki asiat todentuntuisemmiksi (Työpäiväkirja 3.3.2016: 26). Taiteellisessa osiossa tasoja tulee vielä yksi lisää, kun tekstiin ilmestyy hetkeksi homodiegeettinen minäkertoja:

”Ei mitään muistikuvaa. Sillä on Koreasta ostettu valkoinen pitsimekko päällä.”

”Älä hankkiudu siitä eroon”, Lumo neuvoo. Miksen? minä kysyn. Se on jo kirpputorikassissa. Ei se koskaan sopinut minulle niin hyvin, näytin leveäharteiselta ja vääränlaiselta hennossa pitsimekossa.

Lumo kohauttaa olkiaan. ”No, jos olet sitä mieltä. – – ” (”Koreatown”: 11–12.)

Muiston kirjoittaminen loppuun asti tuntui vaikealta, mutta sillä oli myös katarttinen vaikutus (vrt. Bolton 1999: 23). Lumo ohjaa prosessia ja auttaa P:tä tarpeen mukaan, mutta kuitenkin kehottaa tätä jatkamaan eteenpäin.

Pidän terapeuttisena myös lempeiden, kannustavien sisäisten äänten löytämistä. Näihin lukeutuvat erityisesti luovuus, Lumo sekä Martta, joskin kahden ensin mainitun erillisuus onkin kyseenalaista. En kuitenkaan halua pelkkää lempeyttä ilman todellisuudentajua:

[O]ma luovuus on aina pelkästään kannustava ja rakastava entiteetti, joten harjoituksessa voidaan mennä hyvin syvällekin, ja kuitenkin sen suunta on aina positiivinen ja rakentava. Luovuus ei kuitenkaan ole naiivi, vaan se on realistinen. (Työpäiväkirja 29.12.2016: 2.)

Usein sisäisillä äänilläni on taipumusta sarkasmiin, mistä Lintu ja osittain Lumokin ovat hyviä esimerkkejä. Nämä hahmot toimivat teksteissä kiitettävästi peilaamassa ajatuksiani ja antamassa vaihtoehtoisia näkökulmia. He myös antavat rakentavaa kritiikkiä, kun on tarvetta (ja joskus muulloinkin).

Lester ja Terry (1992: 49–51) puhuvat vapaaseen kirjoittamiseen yhdistetyn muokkauksen puolesta. Editointi antaa etäisyyttä ja kontrollia tunteisiin. Kirjoitin paljon tajunnanvirtaa, hyvin henkilökohtaisista aiheista ja suunnittelematta. Tätä vaihetta seurasi muokkaus, joka kuitenkin limittyi uuden tekstin luomisen kanssa. Harvemmin kirjoittaminen lieneekään täysin suoraviivaisesti etenevä prosessi. Kaikkia tekstejä en muokannut, vaikka näin jälkikäteen se olisi uudelleenkirjoittamisen kannalta saattanut olla terapeutisesti toimiva ratkaisu.

Muokausvaiheesta en pitänyt enää työpäiväkirjaa, mutta teksteistä on tallella useampia versioita. Muokatuissa teksteissä on odotetustikin hallitumpi tunnelma. Olen hionut sanavalintoja, yhdistänyt eri tekstien aineksia, tuonut paikalle lisää henkilöhahmoja ja joskus jopa vaihtanut katkelman päähenkilöä. Koen muokausvaiheen palvelleen erityisesti toiveitani esteettisesti miellyttävämmästä ilmaisutavasta. Toisaalta yritin säilyttää myös henkilöhahmojen vapauden sekä luonnos-tekstien terapeutiset elementit – kuitenkin säästän itseäni siinä, missä määrin avaudun omasta elämästäni laajemmalle lukijakunnalle.

Suurin merkitys muokausvaiheella tuntui olevan taiteellisen osion katkelmassa ”Koreatown”, jonka luonnos syntyi versioon 2. Muiston yksityiskohtaisella läpikäymisellä ja sitä seuranneella uudelleenkirjoittamisella oli vapauttava yhteisvaikutus. Voimakkaat tunteet vaihtuvat hallintaan, jota leikkijät käyttävät muiston yli.

Hunt (2000: 162, 165–166) arvelee sisäistekijän ja -lukijan analyysin olevan hedelmällistä itseanalyysissa puuttuvan terapeutin tilalla. Tällöin tulisi irrottautua kirjoittajan roolista ja lähestyä tekstiä vain lukijana, mitä varten tekstin pitäisi saada levätä kirjoittamisen jälkeen (Hunt 2000: 160–163). Hioin kuitenkin taiteellisen osion tekstejä viimeiseen saakka analyysin ohella, minkä lisäksi tehtävää hankaloittivat teksteissä olevat monenlaiset kerronnan tasot. Sisäistekijän ja -lukijan analyysi tuntui näistä lähtökohdista käsin epävarmalta haparoinnilta. Selkeästi vanhempia tekstejä tarkastellessa voisi olla helpompaa päästä kirjoittajan roolista ja nähdä teksti objektiivisemmin.

Omissa teksteissäni asiakkaan ja terapeutin suhteen vastine nousee moniäänisyydestä. Lumo ottaa terapeutin roolin. Tietyissä mielessä Lumoa ja Lintua voisi jopa pitää sisäislukijan ruumiillistumina: minäkertoja tai P kertoo tarinaansa heille, ja he kuuntelevat, tulkitsevat sekä esittävät kysymyksiä. Omalla kohdallani aikaisemmat, rehelliset ja rakentavat dialogit luovuuden kanssa

ovat viitoittaneet tietä myös näiden keskustelujen avoimuudelle ja siten terapeutisuudelle. Tämän vuoksi en pitäisi rinnastusta tällaisten henkilöhahmojen ja terapeutin välillä täysin tuulesta temmatuna.

5.7 Moniääninen, fiktiivinen omaelämäkerta?

Mitä lopulta tapahtui pyrkimykselleni kirjoittaa moniäänistä, fiktiivistä ja omaelämäkerrallista tekstiä? Toteutuvatko Lejeunen (1995: 4–5) omaelämäkerralliseen sopimuksen ehdot tekijän, kertojan ja päähenkilön identtisyydestä, retrospektiosta ja kirjoittajan yksilöllisen elämän ja oman persoonallisuuden tarinasta? Olen jo problematisoinut minäkertojan sisäistä yhtenäisyyttä ja pohtinut kerrontaa yksikön kolmannessa persoonassa. Taiteellisessa osiossa nämä hahmot sekä ovat että eivät ole identtisiä. Lejeunen (1995: 13–14) ehto samasta nimestä ei toteudu, sillä vaikka minäkertojan nimeksi paljastuu Pia, päähenkilöä kutsutaan vain kirjaimella P. Eri nimet korostavat hahmojen välistä eroa, jota alleviivaa myös esiintyminen yhtä aikaa erillisinä hahmoina (”Riihivuori”, ”Coffee House”). Tämä sekä viittaa kertojan ja kerrotun väliseen kuiluun (Schwalm 2014) että korostaa fiktiivisyyttä. Ratkaisu myös painottaa kertojan hahmoa pikemminkin tekstiin rakennettuna entiteettinä kuin todellisena, tarinaansa kertovana ihmisenä. Samalla on selvää, että sekä minäkertoja että P edustavat minua itseäni. Heidät rinnastetaan lisäksi teksteissä toisiinsa, P minäkertojan nuoremmaksi versioksi. Identtisyysehdon mukaan tekstiäni ei voi näin ollen sanoa puhtaasti omaelämäkerraksi.

Kirjoittamieni katkelmien aihe on oma elämäni eli sopimuksen toinen ehto toteutuu. Muistot ovat omiani ja paikat todellisia, joskin väritettyjä. Toteutuuko tällöin referentiaalisuuden oletus (Lejeune 1995: 22–23)? Kyllä, koska viittaaan todellisiin paikkoihin ja tapahtumiin, ja läheiseni voivat tunnistaa useita näistä. Toisaalta en vakuuta kertovani totuutta. En lupaa edes autoreferentiaalista vastaavuutta, sillä en kerro totuutta sellaisena, kuin sen itse koin (Kosonen 2009: 287–288). Luonnosversioiden osalta lupaan oman totuuteni, mutta taiteelliseen osioon se on suodattanut fiktion läpi. Cohnia (2006: 44–45) mukaillen en solmi pelkästään kaksoissopimusta, vaan yhtä aikaa sekä omaelämäkerrallisen että fiktiivisen sopimuksen. Fiktiivisyyttä korostavat myös epärealistiset, antropomorfiset tai muuten vain yliluonnollisilla kyvyillä varustetut henkilöhahmot sekä metafiktion viljeleminen.

Mitä retrospektioon tulee, olen pysynyt paremmin omaelämäkerran lajissa. Suurimmassa osassa teksteistä katse on menneisyydessä, ja niissä kerrataan jo tapahtuneita asioita. Fiktiivisellä preesensillä (Cohn 2006: 126–128) olen kuitenkin piilottanut ajallista etäisyyttä ja korostanut fiktiivisyyttä. Lisäksi katkelmista löytyy täysin keksittyjä tapahtumia. Haluaisinkin väittää myös Lejeunen (1995: 26–27) haamusopimuksen soveltuvan teksteihini. Toisinaan paljastavimmiksi ovat

osoittautuneet fiktiivisimmät tekstit, kuten ”Borges and I...”, vaikkei se taiteelliseen osioon päätynytkään. Pysyminen faktoissa tuo asiat lähelle itseäni ja pakottaa rehelliseen itsetutkiskeluun, kun taas fiktio loiventaa tulokulmia, suojelee kirjoittajaa ja avaa toisaalta uusia ulottuvuuksia.

Ovatko tekstini tulkittavissa omaelämäkerran sijaan autofiktioksi? Autofiktion tunnusmerkkien puolesta kyllä. Vaikka pidän genrestä paljon, epäröin kuitenkin luokitella omaa tekstiäni autofiktioksi. Syynä on Eakinin (1985: 21) mainitsema kirjoittajan intentio¹², joka määrittää omaelämäkerran näkökulmaa. Oma intentioni oli kirjoittaa henkilökohtaisesti omasta elämästäni, vaikkakin fiktiota hyödyntäen. Pääpaino on siis omaelämäkerrallisuudessa ja kirjoittamisen terapeuttisessa vaikutuksessa. Näiden elementtien pohjalta suunnistin kohti fiktiota ja esteettisesti miellyttävämpää ilmaisua.

Syntyneitä tekstikokoelmaa nimitän fiktiiviseksi omaelämäkerraksi. Käsitteen ongelmana on sen käyttö viitatessa myös fiktiivisestä hahmosta kirjoitettuun omaelämäkertaan, vaikka katkelmien päähenkilöt voidaankin nähdä fiktiivisinä konstruktioina omasta itsestäni. Tarkoitin tässä kuitenkin omaelämäkertaa, joka sisältää fiktiivisiä elementtejä. Sen lisäksi käsitteeseen liittyvät oleellisesti moniäänisyys ja fragmentaarisuus. Jälkimmäinen liittyy tekstikokoelmani osaksi Kososen (2000: 20–27) mainitsemaa toista, modernia omaelämäkerrallisen kirjoittamisen tapaa. Kenties voitaisiin puhua postmodernista omaelämäkerrasta (ks. myös Kauppinen 2005: 41–43).

¹² Intention kysymys on pulmallinen, koska se palautuu vain tekstin tekijään. Pitäisikö kirjoittajan mielipidettä kuunnella hänen teostaan lukiessa, vai tulisiko lukijan tehdä omat tulkintansa riippumatta valmiiksi annetuista näkökulmista ja lukuohjeista? Ongelma ei koske vain omaelämäkertaa, vaan kirjallisuutta yleisesti. Painotukset myös vaihtelevat kulloinkin vallalla olevan tutkimusparadigman myötä sekä riippuen siitä, missä roolissa tekstiä lähestyy. Lukijana haluan tehdä lopulliset tulkintani tekstin genrestä itse, mutta kirjoittajana puolustan tekstin luoja oikeutta oman tuotoksensa määrittelyyn. Nämä kaksi avaruutta eivät voi täysin tyydyttävästi kohdata toisiaan, joten jonkinlainen kompromissi niiden välillä lienee välttämätön.

6 PÄÄTÄNTÖ

Kirjoittaminen on matka. Metafora on kulunut, koska se pitää paikkansa. Tämän matkan tein useammallakin tasolla. Ensinnäkin yritin kartoittaa omaelämäkerran, moniäänisyyden ja terapeutin kirjoittamisen teoriaa, mutta joka yrityksellä karttaan tuntui jäävän enemmän valkoisia laikkuja. Yritin kuitenkin hahmotella jonkinlaisen yleiskuvan aihealueista, ja nyt osaisin jo suunnistaa kauemmaksi. Toisekseen sukelsin omaan itseeni ja muistoihini, mutta pohja karkasi joka yrittämällä kauemmaksi. Vesi oli välillä kirkasta, välillä sameaa. Lopulta nousin pintaan ja yritin järjestellä mukaan tarttuneita aineksia. Niistä on koottu taiteellinen osioni, lyhytproosakokoelma *Vedenjakaja*. Kolmas matka, vaikka se aluksi näytti ylitsepääsemättömän vuoren valloitukselta, on juuri tulossa päätökseen. Tutkielma on valmis.

Kysyn johdannossa yhdessä Huntiin ja Sampsoniin tukeutuen, onko itsestä luoduista hahmoista apua identiteetin rakentamisessa ja itsetutkiskelussa. Tavoitteeni oli selvittää, miten fiktiivisen, moniäänisen omaelämäkerran kirjoittaminen voi auttaa kirjoittajaa pääsemään käsiksi tunteisiinsa ja kokemuksiinsa sekä löytämään moniäänisyyden kautta ykseyttä minuuteensa. Ensimmäiseen kysymykseen vastaus on kyllä, vaikka löydökset olivat joskus erilaisia kuin odotin. Moniäänisyys ja fiktio palvelivat prosessia hyvin tärkeissä rooleissa. Ilman tasaveroista dialogisuutta (tai ainakin pyrkimystä siihen) sekä mielikuvitukselle ja alitajunnalle annettuja vapaita käsiä en olisi päätenyt tähän. Kontrollista ja monologisesta tekstin hallinnasta luopuminen ei ollut aina miellyttävää, mutta tuotti oivalluksia ja mahdollisti hankalienkin muistojen läpikäymisen turvallisella tavalla. Toisin sanoen niistä oli siis paljon hyötyä terapeutisessa mielessä. Pyrkimys sisäiseen integraatioon näkyi raakateksteissä ja työpäiväkirjassa niin implisiittisesti kuin eksplisiittisestikin, mutta toteutuiko se? Kuten todettua, kirjoittamisprosessiin käyttämäni aika oli hyvin lyhyt. Toisekseen tällaisia asioita on vaikeaa mitata. Koen kirjoittamisen kuitenkin auttaneen minua työstämään menneitä asioita ja sitomaan niitä osaksi nykyisyyttäni ja tulevaisuuttani. Muistoista kirjoittamisella oli terapeutin vaikutus, vaikka niihin ei sisällynytkään mainittavampia traumoja.

Hypoteesini oli, että moniääninen, fiktiivinen omaelämäkerrallinen kirjoittaminen avaa sisäisiä lukkoja ja auttaa eheytyemisessä, sekä antaa mahdollisuuden tarkastella omaa elämäntarinaa sopivasti etäännytettyinä. Oletin, että moniäänisyys mahdollistaa minuuden eri puolien välisen vuoropuhelun, helpottaa niiden hyväksymistä ja toisaalta auttaa suhtautumaan kriittisesti kasvunpaikkoihin. Väitänkin, että rehellisessä, dialogisessa kirjoittamisessa törmää väistämättä

omiin ongelmakohtiinsa. Sisäistä, todella moniäänistä vuoropuhelua ei ollut aina helppoa tavoittaa, mutta löytyessään se oli hyvin valaisevaa ja auttoi suhtautumaan rakentavammin niin omiin eri puoliini kuin eri-ikäisiin versioihin itsestäni. Tärkeänä oivalluksena oli vaatimus avoimuudesta ja rehellisyydestä paitsi omia muistojani ja kokemuksiani, myös itseni pohjalta luotuja hahmoja kohtaan. Kirjoittaminen antoi myös perspektiiviä ja etäisyyttä omaan elämään. Kirjoitin kuitenkin fragmentaarisesti ja keskityin pääasiassa lähimenneisyyteen, minkä vuoksi laajempi elämäntarinan tarkastelu jäi vajaaksi. Tämä prosessi tarjosi kuitenkin työkaluja myös laajempaan kirjoitusprosessiin ja sen tutkimiseen.

Omaelämäkerrallista tekstiä kirjoittaessani pyrin jatkuvasti kehittelemään mahdollisia kirjoitusharjoituksia. Yhtä tällaista kokeilinkin ystäväni kanssa hyvällä menestyksellä, ja heiltä on saatu kirjallinen suostumus palautteiden esittelyyn tutkielmassani. Mahdollisena jatkotutkimusaiheena voisikin olla tällaisten kirjoitusharjoitusten teettäminen kirjoitusryhmässä. Näin saataisiin yhtä ihmistä laajempi näkökulma niiden vaikutukseen itsetutkiskelun ja sisäisen dialogin apuvälineinä. Samoin omasta tutkielmastani pois jättämäni sisäistekijän ja sisäislukijan analyysi olisi varmasti hedelmällinen aihe. Tähän kuitenkin tarvittaisiin enemmän ajallista etäisyyttä kirjoittamisen ja analyysin välillä. Mielenkiintoista olisi myös soveltaa oman tekstin analyysiin eri kirjallisuustieteen tutkimussuuntauksia, kuten ekokritiikkiä tai feminististä kirjallisuudentutkimusta. Itse aion joka tapauksessa jatkaa prosessin aikana syntyneiden kirjoitusharjoitusten hyödyntämistä niin omassa kirjoittamisessani kuin mahdollisten kirjoitusryhmienkin ohjauksessa tulevaisuudessa.

LÄHTEET

AINEISTO

Vedenjakaja. Lyhytproosakokoelma ja tutkielman taiteellinen osio.

Työpäiväkirja 29.12.2015–10.3.2016 (31 s.) Saatavissa kirjoittajalta pyydettyäessä.

Taiteellisen osion luonnosversiot 1 (53 s.), 2 (19 s.) ja 3 (17 s.) Saatavissa kirjoittajalta pyydettyäessä.

PAINETUT LÄHTEET

Augustinus (2013) *Tunnustukset*. Suomentanut Otto Lakka. Helsinki: Aurinko Kustannus.

Bahtin, Mihail (1991) *Dostojevskin poetiikan ongelmia*. Suomeksi kääntäneet Paula Nieminen ja Tapani Laine. Kustannus Oy Orient Express.

Bahtin, Mihail (1981) ”Discourse in the Novel” teoksessa Michael Holquist (toim.) *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Englanniksi kääntänyt Caryl Emerson. Austin: University of Texas Press. Ss. 259–422.

Bollas, Christopher (1992) *Being a Character. Psychoanalysis and Self-Experience*. New York: Routledge.

Bolton, Gillie (1999) *The Therapeutic Potential of Creative Writing. Writing Myself*. Lontoo: Jessica Kingsley Publishers.

Booth, Wayne C. (1991) *The Rhetoric of Fiction*. London : Penguin.

Bruner, Jerome (1996) *The Culture of Education*. Cambridge: Harvard University Press.

Cohn, Dorrit (2006) *Fiktioin mieli*. Suom. Paula Korhonen, Markku Lehtimäki, Kai Mikkonen ja Sanna Palomäki. Helsinki: Gaudeamus.

Chatman, Seymour (1978) *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca: Cornell University Press.

Damasio, Antonio (2011) *Tapahtumisen tunne. Miten tietoisuus syntyy*. Suomeksi kääntänyt Kimmo Pietiläinen. Helsinki: Terra Cognita.

Eakin, Paul John (1985) *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton: Princeton University Press.

Genette, Gérard (1980) *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Englanniksi kääntänyt Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press.

- Gusdorf, Georges (2014) "Conditions and Limits of Autobiography" teoksessa James Olney (toim.) *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. Englanniksi kääntänyt James Olney. Princeton: Princeton University Press. Ss. 28–48.
- Heaney, Seamus (1980) *Preoccupations. Selected Prose 1968–1978*. London: Faber and Faber.
- Horney, Karen (1969) *Sisäiset ristiriitamme*. Suomentanut Kai Kaila. Helsinki: Weilin+Göös.
- Hunt, Celia (2000) *Therapeutic Dimensions of Autobiography in Creative Writing*. Jessica Kingsley Publishers.
- Hunt, Celia & Sampson, Fiona (2006) *Writing. Self and Reflexivity*. New York: Palgrave MacMillan.
- Hunt, Celia (2009) "Kun luemme itseämme: kuviteltu lukija kirjoittamisprosessissa" teoksessa Juhani Ihanus (toim.) *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen*. Suom. Terhikki Linnainmaa. Helsinki: Duodecim. Ss. 99–109.
- Hynes, Arleen McCarty & Hynes-Berry, Mary (1986) *Bibliotherapy. The Interactive Process: A Handbook*. London: Westview Press.
- Hyvärinen, Matti; Peltonen, Eeva & Vilkkö, Anni (1998) Johdanto. *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. Ss. 7–25.
- Hägg, Samuli, Lehtimäki, Markku & Steinby, Liisa (2009) Esipuhe teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 226. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Ihanus (2009) "Sanat että hoitaisimme: kirjallisuusterapia ja kertomukset" teoksessa Juhani Ihanus (toim.) *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen*. Helsinki: Duodecim. Ss. 13–48.
- James, William (1983) *The Principles of Psychology*. Cambridge: Harvard University Press.
- Koivisto, Päivi (2005) "Minähän se olen! Miten elämästä tulee fiktiota Pirkko Saision romaanissa Pienin yhteinen jaettava" teoksessa Pirjo Lyytikäinen, Jyrki Nummi ja Päivi Koivisto (toim.) *Lajit yli rajojen. Suomalaisen kirjallisuuden lajeja*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Ss. 177–205.
- Koivisto, Päivi (2011) *Elämästä autofiktioksi. Lajitradition jäljillä Pirkko Saision romaanisarjassa Pienin yhteinen jaettava, Vastavalo ja Punainen erokirja*. Väitöskirja. Suomen kielen, suomalais-ugrialaisten ja pohjoismaisten kielten ja kirjallisuuksien laitos. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Komulainen, Katri (1998) "Naisten naissuhteet. Kerrottu ja puhuteltu sukupuoli itsenäistymiskertomuksissa." Teoksessa Matti Hyvärinen, Eeva Peltonen ja Anni

- Vilkko (toim.) *Liikkuvat erot. Sukupuoli elämäkertatutkimuksessa*. Tampere: Vastapaino. Ss. 153–185.
- Kosonen, Päivi (2000) *Elämät sanoissa. Eletty ja kerrottu epäjatkuvuus Sarrauten, Durasin, Robbe-Grillet'n ja Perecin omaelämäkerrallisissa teksteissä*. Helsinki: Tutkijaliitto.
- Kosonen, Päivi (2009) ”Moderni omaelämäkerta kertomuksena” teoksessa Samuli Hägg, Markku Lehtimäki ja Liisa Steinby (toim.) *Näkökulmia kertomuksen tutkimukseen*. Tietolipas 226. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kosonen, Päivi (2014) ”Luova omaelämäkerrallinen kirjoittaminen – itsetuntemusta kirjoittamisen opetukseen” teoksessa Emilia Karjula (toim.) *Kirjoittamisen taide ja taito*. Jyväskylä: Atena. Ss. 97–121.
- Kristeva, Julia (1993) *Puhuva subjekti – tekstejä 1967–1993*. Suomeksi kääntäneet Pia Sivenius, Tiina Arppe, Kirsi Saarikangas, Helena Sinervo ja Riikka Stewen. Gaudeamus.
- Kundera, Milan (1993) *Romaanin taide*. Suomeksi kääntäneet Jan Blomstedt ja Riikka Stewen. Porvoo: WSOY.
- Lakoff, George & Johnson, Mark (1999) *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.
- Lejeune, Philippe (1995) *On Autobiography*. Englanniksi kääntänyt Katherine Leary. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Lindquist, Anita (2009) ”Kirjoittaminen itsehoitona ja psykoterapeuttisena menetelmänä” teoksessa Juhani Ihanus (toim.) *Sanat että hoitaisimme. Terapeuttinen kirjoittaminen*. Helsinki: Duodecim. Ss. 70–98.
- Mikkonen, Kai (2006) ”Fiktio erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan” teoksessa Dorrit Cohn, *Fiktio mieli*. Helsinki: Gaudeamus. Ss. 249–264.
- Oz, Amos (2002) *Meri on sama*. Suomeksi kääntäneet Kristiina Lampola ja Mikko Rimminen. Helsinki: Tammi.
- Petterson, Juhana (2005) *Roolipelimanifesti*. Helsinki: Like.
- Raamattu (1992). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Pipliaseura.
- Reinikainen, Pepi (2007) *Elämänkaarikirjoitus ja ihmisen vuodenaajat*. Helsinki: Kirjapaja.
- Reynolds, Lisa A. (2005) *Intimate Polyphony: Voicing Struggles in Personal Narrative*. Väitöskirja. Filosofia. New York: State University of New York.
- Rimmon-Kenan, Slomith (1999) *Kertomuksen poetiikka*. Suomentanut Auli Viikari. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

- Rojola, Lea (2003) ”Läheisyyden löyhkä käy kaupaksi” teoksessa Markku Soikkeli (toim.) *Kurittomat kuvitelmat. Johdatus 1990-luvun kotimaiseen kirjallisuuteen*. Turku: Turun yliopisto. Ss. 69–99.
- Rousseau, Jean-Jacques (1938) *Tunnustuksia. Valikoima otteita*. Suomeksi kääntänyt Edwin Hagfors. Jyväskylä: K. J. Gummerus Osakeyhtiö.
- Saisio, Pirkko (1998) *Pienin yhteinen jaettava*. Porvoo: WSOY.
- Sihvonen, Toni (1997) ”Pieni johdatus live-roolipelaamisen psykologiaan” teoksessa Niklas Vainio (toim.) *Larppaajan käsikirja*. Suomen live-roolipelaajat ry.
- Suurla, Riitta (1998) *Dialoginen eli meditatiivinen kirjoittaminen*. Kirkkonummi: Kustannus Oy Taivaankaari.
- Waugh, Patricia (1989) *Feminine Fictions. Revisiting the Postmodern*. Lontoo: Routledge.
- Winnicott, Donald W. (1971) *Playing and Reality*. Lontoo: Tavistock Publications Limited.

PAINAMATTOMAT LÄHTEET

- de Wardt, Susan (2013) *Creative Life, Therapeutic Journal Writing*. Kurssi Jyväskylän yliopistossa. Syksy 2013.

DIGITAALISET LÄHTEET

- Barresi, John (2002) “From ‘the Thought is the Thinker’ to ‘the Voice is the Speaker’. William James and the Dialogical Self”. *Theory & Psychology* 12(2). Dalhousie University. Sage Publications. Ss. 237–250. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa: https://www.researchgate.net/publication/240281162_From_the_Thought_is_the_Thinker%27_to_the_Voice_is_the_Speaker%27_William_James_and_the_Dialogical_Self
- Bruner, Jerome (1991) “The Narrative Construction of Reality” *Critical Inquiry* 18. Syksy 1991. University of Chicago. Viitattu 17.3.2016. Saatavissa JSTOR-tietokannasta: <http://www.jstor.org/stable/1343711>
- ”empower” *Merriam-Webster*. 2015. Viitattu 26.4.2016. Saatavissa: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/empower>

- Greenwald, A. G. & Pratkanis, A. R. (1984) "The Self" teoksessa R. S. Wyer ja T. K. Srull (toim.) *Handbook of social cognition*. Hillsdale, NJ: Erlbaum. Ss. 129–178. Viitattu 12.12.2015. Saatavissa:
http://faculty.washington.edu/agg/pdf/Gwald_Pratk_TheSelf_1984.OCR.pdf
- Kauppinen, Tiina (2005) *Intertekstuaalinen montaasi modernin ja postmodernin omaelämäkerran välissä: Merete Mazzarellan Tähtien väliset viivat*. Esseitä identiteetistä. Pro gradu -tutkielma. Yleinen kirjallisuustiede. Tampere: Tampereen yliopisto. Viitattu 24.3.2016. Saatavissa:
<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/92950/gradu00722.pdf?sequence=1>
- Kähmi, Karoliina (2015) "Kirjoittaminen on tie minuun, minusta sinuun" – ryhmämuotoinen kirjoittaminen ja metaforien merkitys psykoosia sairastavien kirjallisuusterapiassa. Väitöskirja. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Scriptum Creative Writing Research Journal. Vol. 2, 3/2015. Saatavissa Jyväskylän yliopiston julkaisuarkistossa:
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/46592/978-951-39-6252-4.pdf?sequence=1>
- Lahden kaupunginkirjasto-maakuntakirjasto. *Linkki maailman runouteen*. Runotietokanta. "Kaivamassa". Viitattu 11.12.2015. Saatavissa:
<http://runotietokanta.kaupunginkirjasto.lahti.fi/PoemDetails.aspx?PoemID=0ce77da5-1e6e-4cfa-a0b1-ccb28a006c93>
- Lester, David & Terry, Rina (1992) "The Use of Poetry Therapy: Lessons from the life of Anne Sexton" lehdessä *The Arts in Psychotherapy*. Vol. 19, nro 1. Ss. 47–52. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa Elsevier-tietokannassa:
<http://www.sciencedirect.com/science/article/pii/019745569290063T>
- Nelles, William (1993) "Historical and Implied Authors and Readers" lehdessä *Comparative Literature*. Vol. 45, nro 1 (talvi 1993). Ss. 22–46. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa JSTOR-tietokannassa: <http://www.jstor.org/stable/1771304>
- Oksanen, Sari (1998) *Omaelämäkerrallisen "minän" kaipuu yhteyteen ja omaan haluun. Kahden teinityön subjektiivisyyksiä*. Pro gradu -tutkielma. Yhteiskuntapolitiikka. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa Jyväskylän yliopiston julkaisuarkistossa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-1998793992>
- Perreault, Jeanne (1995) *Writing Selves: Contemporary Feminist Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa Ebrary-tietokannassa: <http://site.ebrary.com/lib/jyvaskyla/detail.action?docID=10159493>

- Pike, Burton (1976) ”Time in Autobiography” lehdessä *Comparative Literature*. Vol. 28, nro 4. Ss. 326–342. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa JSTOR-tietokannasta: <http://www.jstor.org/stable/1770020>
- Pohjalainen, Soili (2011) *Yksityiskohtien merkitys vapaakirjoittamisessa. Vapaakirjoittamisen metodin tarkastelua teoriassa ja käytännössä*. Pro gradu -tutkielma. Kirjallisuus. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 10.5.2016. Saatavissa Jyväskylän yliopiston julkaisuarkistosta: <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/26713/URN:NBN:fi:jjyu-2011033010572.pdf?sequence=1>
- Sarvela, Kati (2012) ”Sisäinen teatteri® ja Elämän eepos® pähkinänkuoressa”. Kirjoitus Mielentilojen treenikirja -blogissa 6.10.2012. Viitattu 22.12.2015. Saatavissa: <https://katisar2.wordpress.com/2012/10/06/sisainen-teatteri-ja-elaman-eeos-pahkinankuoressa/>
- Sarvela, Kati (2013a) *Sisäinen teatteri ja luova kirjoittaminen tietoisuustaitona*. Kuumu: Kuumussa Virtaa oy.
- Sarvela, Kati (2013b) ”Yhteenkokoavia ajatuksia Sisäisestä teatterista®” Kirjoitus Anna ja hänen ystävänsä. Oppaanasi tietoisuustaitoihin -blogissa. Julkaistu 25.8.2013. Viitattu 31.12.2015. Saatavissa: <https://katisar.wordpress.com/2013/08/25/yhteenkokoavia-ajatuksia-sisaisesta-teatterista/>
- Sarvela, Kati (2013c) ”Sisäinen teatteri® Harjoitus #1” Kirjoitus Anna ja hänen ystävänsä. Oppaanasi tietoisuustaitoihin -blogissa. Julkaistu 27.8.2013. Viitattu 31.12.2015. Saatavissa: <https://katisar.wordpress.com/2013/08/27/sisainen-teatteri-harjoitus-1/>
- Schwalm, Helga (2014) ”Autobiography” teoksessa Hühn, Peter et al. (toim.) *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. 9.4.2014. Viitattu 2.2.2016. Saatavissa: <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/autobiography>
- Steinby, Liisa & Klapuri, Tintti (2013) ”The Acting Subject of Bakhtin” teoksessa Liisa Steinby ja Tintti Klapuri (toim.) *Anthem Series on Russian, East European and Eurasian Studies: Bakhtin and his Others. (Inter)subjectivity, Chronotope, Dialogism*. Lontoo: Anthem Press. Ss. xi–xxiv. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa EBSCOhost-tietokannassa: <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=552047&site=ehost-live>
- Stenros, Jaakko & Harviainen, Tuomas J. (2011) ”Katsaus pohjoismaiseen roolipelitutkimukseen” teoksessa Jaakko Suominen, Raine Koskimaa, Frans Mäyrä, Olli Sotamaa, Riikka

- Turtiainen (toim.) *Pelitutkimuksen vuosikirja*. Tampereen yliopisto. Ss. 62–72. Viitattu 18.12.2015. Saatavissa: <http://www.pelitutkimus.fi/vuosikirja-2011>
- Viik, Marja (2013) *Omaelämäkerran kirjoittamisen prosessista*. Pro gradu -tutkielma. Kirjoittaminen. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa Jyväskylän yliopiston julkaisuarkistosta:
<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/42108/URN%3aNBN%3afi%3ajyu-201309062259.pdf?sequence=1>
- VISK = Auli Hakulinen, Maria Vilkuna, Riitta Korhonen, Vesa Koivisto, Tarja Riitta Heinonen ja Irja Alho 2004: *Iso suomen kielioppi*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura. Verkkoversio, viitattu 4.2.2016. Saatavissa: http://scripta.kotus.fi/cgi-bin/visktermit/visktermit.cgi?h_id=dCHEBDJGA
- Yin, Tanja (2005) *Loukkaantumisen – löytöretki minuuteen. Identiteetin etsintää omaelämäkerrasta*. Pro gradu -tutkielma. Liikuntapedagogiikka. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto. Viitattu 23.3.2016. Saatavissa Jyväskylän yliopiston julkaisuarkistosta:
<http://urn.fi/URN:NBN:fi:jyu-2005403>