

Äänikerrostumia: lyyrinen essee kirjoittajan tilana

Kivikoski Sanna
Maisterintutkielma
Kirjallisuus (kirjoittaminen)
Jyväskylän yliopisto
Musiikin, taiteiden ja kulttuurintutkimuksen
laitos
Toukokuu 2018

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistis-yhteiskuntatieteellinen tiedekunta	Laitos – Department Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä – Author Kivikoski Sanna	
Työn nimi – Title Äänikerrostumia: lyyrinen essee kirjoittajan tilana	
Oppiaine – Subject Kirjallisuus (kirjoittaminen)	Työn laji – Level Maisterintutkielma
Aika – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä – Number of pages 104 s.
<p>Tiivistelmä – Abstract</p> <p>Selvitän tutkimuksessani, mikä aiheuttaa kirjoittajassa kokemuksen lyyrisestä esseestä tilana. Lähestyn kysymystä lyyrisyyden näkökulmasta. Tutkimusstrategiani on fenomenologinen, ja tutkimuksessani korostuu kirjoittaja-tutkijan kaksoisroolini. Tutkielmani on taiteellinen tutkimus, jonka taiteellinen osa, <i>Irtainvarasto: lyyrinen essee kirjoittajan tilasta</i>, on sekä tutkimukseni kohde että metodi.</p> <p>Tutkin ensin lyyristä esseetä kirjoittamalla sitä. Seuraavaksi analysoin kirjoittamaani lyyristä esseetä sekä sen kirjoittamisprosessin aikana pitämäni työpäiväkirjaa subjektiivisen lähiluvun menetelmällä. Aineistona työpäiväkirja avaa kokemuksiani lyyrisen esseen kirjoittamisesta. Lyyrinen essee valottaa näiden kokemusten yhteyttä poeettisiin ratkaisuihini. Tutkimukseni teoreettisen viitekehyksen muodostavat Mihail Bahtinin teoria dialogisesta tilasta sekä Victor Turnerin teoria liminaalisuudesta. Näiden avulla jäsennän kirjoittajan tilaa sekä minuuden ja toiseuden dialogina, kielellisenä tilana että liminaalitulana.</p> <p>Työni perusteella esitän, että lyyrisen essein kirjoittamisprosessi nojaa lyyriseen ajatteluun, jonka ulottuvuudet ovat kirjoittajan aktiivinen olemattomuus ja itsereflektio. Näiden kahden vastakkaisen tilan väliin muodostuu liminaalitulo, joka kannustaa lyyristä esseistä sisäiseen dialogiin. Dialogiin osallistuvat kirjoittajan minuus sekä hänen tekstistä abstrahoidunsa lyyrinen minä, toiseus. Tässä sisäisessä dialogissa kirjoittaja sovittaa yhteen henkilökohtaiset kokemuksensa sekä esteettiset pyrkimyksensä lyyriseksi esseeksi.</p> <p>Lyyrisen esseistin sisäistä dialogia ruokkii se, että hän lukee ja kuuntelee työstämäänsä tekstiään ja reagoi kuulemaansa lyyrisen minän ääneen omalla äänellään. Lyyrinen ajattelu nojaakin kielen musiikillisiin piirteisiin, kuten sävyihin, rytmeihin ja dynamiikkaan. Minuuden ja toiseuden dialogi kerrostuu lyyriseen esseeseen ääniksi, jotka synnyttävät lukijassa vaikutelman monimerkitysisestä, välittömästä ja puheenomaisesta tekstistä.</p>	
Asiasanat – Keywords lyyrinen essee, kirjoittaminen, dialogisuus, liminaalisuus, lyyrinen minä, lyyrisuus, lyyrinen ajattelu, subjektiopositio, nonfiktio	
Säilytyspaikka – Depository	
Muita tietoja – Additional information	

SISÄLLYSLUETTELO

SISÄLLYSLUETTELO	1
I JOHDANTO	2
II TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	5
1. TUTKIMUKSEN TAVOITE	5
2. AIEMPI TUTKIMUS JA TUTKIMUKSEN KÄSITTEELLISET LÄHTÖKOHDAT	8
2.1. Lyyrisen esseen määritelmästä.....	8
2.2. Esseiden kirjoittaminen ja reflektointi.....	9
2.3. Reflektointi oppimisena ja luovuutena	10
2.4. Reflektointi kirjoittajan sisäisenä palauteprosessina	12
2.5. Esseiden kirjoittaminen: reflektiivistä vai lyyristä ajattelua?.....	14
3. TUTKIMUKSEN TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	17
3.1. Teoreettisen viitekehyksen perustelut	17
3.2. Bahtinin teoria dialogisesta tilasta.....	18
3.3. Turnerin teoria liminaalisuudesta.....	22
4. TUTKIMUSSTRATEGIA, MENETELMÄ JA AINEISTO	24
4.1. Fenomenologinen tutkimusstrategia	24
4.2. Aineistonkeruu	25
4.3. Aineiston analyysi subjektiivisella lähiluvulla	26
4.4. Kirjoittaja-tutkijan roolista	27
III: IRTAINVARASTO: LYYRINEN ESSEE KIRJOITTAJAN TILASTA	29
IV KIRJOITTAJA LYYRISESSÄ TILASSA	55
1. KIRJOITTAJA LYYRISENÄ AJATTELIJANA	55
1.1. Irti teksti- ja genrelähtöisestä kirjoittamisesta.....	55
1.2. Lyyrinen ajattelu aktiivisena olemattomuutena.....	57
1.3. Lyyrinen ajattelu kirjoittamisen reflektointisena.....	59
1.4. Aktiivisen olemattomuuden ja reflektointin välisestä vuorovaikutuksesta	61
2. LYYRINEN MINÄ: KIRJOITTAJA MINUUDEN JA TOISEUDEN TILASSA	65
2.1. Minuuden ja toiseuden vuoropuhelu lyyrisen esseiden kirjoittamisprosessissa	65
2.2. Lyyrisen minän konstruoiminen	67
2.3. Lyyrinen minä ja tekstin henkilökohtainen ääni.....	72
3. LYYRINEN ESSEISTI KIELEN TILASSA	74
3.1. Puheenomaisen kirjoittamisen hetkellisyydestä.....	74
3.2. Puheääni ja aika lyyrisen esseiden kirjoittamisessa.....	78
3.3. Kielen kokemuksellisuudesta.....	82
3.4. Kielen musiikillisuudesta.....	86
V PÄÄTÄNTÖ	94
4.1. Johtopäätökset	94
4.2. Tutkimuksen arviointia ja suuntaviivoja tulevaan	97
VI KIRJALLISUUS	99
1. PAINETUT LÄHTEET.....	99
2. PAINAMATTOMAT LÄHTEET	104

I JOHDANTO

”He is quick, thinking in clear images;
I am slow, thinking in broken images.

He becomes dull, trusting to his clear images;
I become sharp, mistrusting my broken images.

Trusting his images, he assumes their relevance;
Mistrusting my images, I question their relevance.

Assuming their relevance, he assumes the fact;
Questioning their relevance, I question the fact.

When the fact fails him, he questions his senses;
When the fact fails me, I approve my senses.

He continues quick and dull in his clear images;
I continue slow and sharp in my broken images.

He in a new confusion of his understanding;
I in a new understanding of my confusion.”

- Robert Graves, *In Broken Images* (1929)

Kirjoittaja on ajattelija. Siinä missä matemaatikko hahmottaa todellisuutta lukujen tai säveltäjä nuottien avulla, kirjoittaja ajattelee tekstin kautta. Inhimillinen ajattelu voi kuitenkin kulkea monenlaisia polkuja, ja jokainen tilanne vaatii omanlaistaan ajatteluaan. Tämän tutkielman lähtökohtana on kysymys siitä, millaista ajattelua lyyrisen esseen kirjoittaminen edellyttää kirjoittajalta. Siteeraan yllä englantilaisen runoilija Robert Gravesin (1898-1985) runoa, jonka puhuja tutkiskelee kahta erilaista ajatusprosessia. Toinen niistä nojaa tietoon, toinen kokemukseen. Nämä kaksi lähestymistapaa törmäsivät yhteen omassa kirjoittamisessani, mikä johti minut tutkimusaiheeni äärelle.

Kaunokirjallinen essee kiehtoi minua vuosikaudet sekä lukijana että kirjoittajana, ennen kuin aloitin tutkimukseni. En kuitenkaan saanut tekstilajiin tarttumapintaa lukuisista yrityksistäni huolimatta. Koin perinteisen esseen kaikessa älyllisyydessään ja skeptisismissään lukijaa etäännyttäväksi, eikä lajin suhteellisen vakiintuneet konventiot jättäneet minulle riittävästi liikkumatilaa kirjoittajana. En löytänyt paikkaani esseetraditiosta. Aavistin kuitenkin, että esseellä voisi olla potentiaalia, jota minun ei kannattaisi kirjoittajana sivuuttaa. Aavistukseni kävi toteen puolitoista vuotta sitten, kun

luin Monika Fagerholmin ja Martin Johnson teosta *Meri: neljä lyyristä esseetä* (2012). ”Tässä se on!” hihkuin riemusta. Olin löytänyt vihdoin ja viimein esseekokoelman, joka puhutteli minua. En vielä tuolloin ymmärtänyt, miksi näin oli. Totta puhuen minulla ei ollut minkäänlaista käsitystä siitä, mikä lyyrinen esse on. Halusin kuitenkin ottaa siitä selvää.

Lyyrinen esse vetosi minuun kirjoittajataustani vuoksi. Olen työskennellyt yli vuosikymmenen asiatekstien parissa. Tiedon hakeminen, jäsentäminen ja uudelleen sanoittaminen ovat ominta aluettani. Tietolähtöinen kirjoittaminen onkin kirjoittajaidentiteettini kivijalka. Kirjoittamisen yliopisto-opintojen myötä olen innostunut myös runoudesta. Minua puhuttelevat sen kuvallisuus, monitulkintaisuus ja tietynlainen fragmentaarisuus. Olisin halunnut yhdistää nämä kaksi lähestymistapaa kirjoittamisessani, mutta en tiennyt, miten se olisi mahdollista. Fagerholmin ja Johnsonin *Meri* oli se ratkaisu, jota olin etsinyt.

Ensimmäiset yritelmäni lyyrisen esseen parissa olivat kuitenkin katastrofeja. Lipsuin kirjoittamaan perinteistä asiatekstiä. Argumentoin, viittasin lähteisiin ja jäsentelin johdonmukaisia päättelyketjuja. ”Ei tässä ole mitään lyyristä”, jouduin myöntämään itselleni. Epäonnistumisestani turhautuneena hylkäsin tyystin tietopohjaisen kirjoittamisen. Aloin tarkastella yksipuolisesti henkilökohtaisia kokemuksiani, omaa sisäistä maailmaani. Tekstini lässähti täysin. Horjahdin paatokselliseen muisteluun tai jonkinasteiseen autofiktioon. Jouduinkin myöntämään itselleni, että minulla on kaksi ongelmaa, jotka liittyvät eittämättä toisiinsa. En vielääkään tiennyt, mikä lyyrinen esse on tai miten sitä kirjoitetaan.

Aloin etsiä tietoa. Löysin erityisesti yhdysvaltalaisista tutkimuksista esseestä. Moni tutkimus keskittyi filosofisiin pohdintoihin esseen luonteesta tai sen suhteesta tietoon, mutta löysin myös näkökulmia esseen kirjoittamiseen. Lyyriseen esseeseen löysin malleja esseantologioista, kuten Phillip Lopaten toimittamasta *The Art of the Personal Essay: An Anthology from the Classical Era to the Present* (1995) sekä John D’Agatan toimittamasta kokoelmasta *The Next American Essay* (2003).

Mielenkiintoisia näkökulmia tarjosivat myös nonfiktio-antologiat, joita on julkaistu viime vuosina runsaasti Yhdysvalloissa. *Bending Genre: Essays on Creative Nonfiction* -antologian (2013) kirjoittajat pohtivat nonfiktio-rajojen rikkomista. Teoksen ovat toimittaneet Margot Singer ja Nicole Walker. Nonfiktio-rajattomuutta hahmottelee myös Sean Prentissin ja Joe Wilkinsin toimittama *The Far Edges of the Fourth Genre: An Anthology of Exploration in Creative Nonfiction* (2014). Siinä nonfiktio-kirjoittajat hahmottelevat tekstilajin rajamaita. Näissä pohdinnoissa esse nousee neljänneksi kirjallisuuden lajiksi runouden, draaman ja proosan rinnalle. Osassa

antologioissa korostuu metakirjoittaminen. Näissä teoksissa kirjoittajat reflektoivat nonfiktiota kirjoittamalla sitä. Tällainen antologia on muun muassa Jill Talbotin toimittama *Metawritings: Toward a Theory of Nonfiction* (2014). Nonfiktio kirjoittajille tuntuukin olevan ominaista muotoilla lajinsa teoriaa nimenomaan kirjoittamalla. Tutkimusasetelmaani hahmotellessani minulle muodostuikin erityisen tärkeiksi Annie Dillardin teos *The Writing Life* (1989) sekä Margaret Durasin teos *Kirjoitan* (1993). Nämä kaksi kirjailijaa tulkitsevat kirjoittamisen olemisen tapana ja todellisuuden jäsentämisenä.

Näin suuntaviivat tutkimusaiheelleni alkoivat hahmottua. Myös kirjalliset kokeiluni lyyrisen esseen parissa olivat johtaneet minut tärkeälle tielle. Havahduin nimittäin siihen, että lyyristä esseetä kirjoittaessani kohtasin hyvin erilaisia kysymyksiä kuin muiden tekstilajien parissa. Lyyrinen essee ohjasi minua tekemään aivan uudenlaisia ratkaisuja yleisen tiedon ja henkilökohtaisen kokemuksen ristipaineessa. Pohdin myös aivan uudella tavalla kirjoittajan ääntä sekä sen heijastumista tekstiin. Lyyrinen essee haastoi minut myös muuttamaan työskentelytapojani. Yhtäkkiä ajatus tekstin tavoitteellisesta ja genrelähtöisestä kirjoittamisesta ei tuntunutkaan enää sopivalta.

Lyyrinen essee vaati minulta kirjoittajana täydellistä asenteen muutosta. Kokemus oli verrattavissa siihen, että olisin tupsahtanut Mannerheimintien aamuruuhkasta tiibetiläisen temppelin puutarhaan. Paikasta toiseen juoksentelu ja kellotaulun vilkuilu eivät enää tuntuneetkaan sopivilta tavoilta olla tekstin äärellä. Lyyrisen esseen kirjoittaminen tuntui pikemminkin tietynlaisessa tilassa vaeltelulta ja viipyilyltä. Tuolla tilalla oli tietty tunnelma, tietyt rajat, joiden sisällä saatoin turvallisesti tehdä kirjallisia kokeilujani. Ikään kuin maailman ja minuun väliin olisi asettunut suojakalvo, joka kuitenkin samanaikaisesti suodatti tiedon ja kokemukset aiempaa kirkkaampana teksteihini. Tuossa kirjoittajan tilassa mielessäni alkoi kuhista ajatuksia, tunteita ja kokemuksia enemmän kuin yleensä kirjoittaessani. Minusta tuntui kuin olisin käynyt vuoropuhelua jonkin minuuteni puolen kanssa, jota en ollut aiemmin kuullut tai kuunnellut. Tässä tutkielmassa erittelen tätä kokemustani. Tutkin lyyrisen esseen kirjoittamista kirjoittamalla lyyristä esseetä ja analysoimalla kirjoittamisen kokemustani. Kyseessä on siis taiteellinen tutkimus, jossa taiteellinen osa ei ole pelkkä irrallinen liite tutkielmaani, vaan samanaikaisesti sekä tutkimuksen kohde että metodi.

II TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

1. TUTKIMUKSEN TAVOITE

Tarkoitukseni oli alun perin tutkia genrelähtöisesti lyyrisen esseän kirjoittamisprosessia. Tekstilajin käsite ei kuitenkaan avannut minulle riittävästi näkökulmia siihen, miksi lyyrisen esseän kirjoittaminen hahmottui minulle tilana. Tekstilaji alkoi tuntua liian kapea-alaiselta lähestymistavalta lyyrisen esseän kirjoittamiseen myös siksi, että jos lyyrinen esse tulkitaan henkilökohtaisen esseän alalajiksi, kuten tekee esimerkiksi Kitchen (2011, 115), sitä ei voida tutkia irrallaan muusta esseetraditiosta. Voidakseni tutkia lyyristä esseetä genreteorian avulla minun olisi siis pitänyt ensin selvittää, miten lyyrinen esse asettuu tekstilajien kenttään. Tämä lähestymistapa olisi vienyt minut kauas tutkimuksellisesta mielenkiinnon kohteestani eli kirjoittajan tilan kokemuksesta.

En voinut myöskään olla varma siitä, mistä johtui kokemukseni lyyrisen esseän kirjoittamisesta tilana. En voi siis suoralta kädeltä väittää, että lyyrisen esseän kirjoittaminen on jotenkin erilaisempaa kuin muiden tekstilajien kirjoittaminen. Kokemukseni voi hyvinkin liittyä lyyrisen esseän erityispiirteisiin, mutta se voi myös selittyä jollakin muulla tekijällä, jonka vuoksi olen alkanut suhtautua kirjoittamiseen eri tavalla kuin aiemmin. Siksi koin tarpeelliseksi syventyä kirjoittajan tilan käsitteeseen.

Kolmas ongelmallinen kohta alkuperäisessä tutkimusasetelmassani oli tapani tarkastella lyyrisen esseän kirjoittamista perinteisten prosessimallien avulla. Suoraviivaiset prosessimallit piirtävät kuvan kirjoittamisesta tavoitteellisena ja tekstiorientoituneena toimintana, joka tähtää sujuvaan kirjoittamiseen ja valmiiseen tekstiin. Muun muassa Svinhufvud (2016) erittelee kattavasti näitä perinteisiä kirjoittamisen malleja. ”Ei se päämäärä, vaan itse matka”, kuvasi kuitenkin ajatuksena mielestäni paremmin lyyrisen esseän kirjoittamista kuin perinteiset kirjoittamisen prosessimallit. Ekströmin (2011) väitöskirja kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta vahvisti tätä näkemystäni. Ekström (2011, 75) nostaa kirjoittamisen keskiöön kirjoittajan kyvyn reflektoida omaa kirjoittamistaan ja oppimistaan. Kirjoittaja siis oppii ja kehittyy vuorovaikutuksessa työstämiensä tekstien kanssa.

Tämän kaiken valossa aloin ymmärtää, että minun ei ole hedelmällistä tutkia lyyristä esseetä genrelähtöisesti vaan kirjoittajan kokemuksesta käsin. Siksi oma kokemukseni lyyrisen esseän

kirjoittamisesta tilana, jossa kirjoittaja käy sisäistä vuoropuhelua, muodostui tutkimukseni lähtökohdaksi. Ratkaisuni ei nojaa pelkästään henkilökohtaisiin kokemuksiini. Moni muukin nonfiktio kirjoittaja on kuvannut kirjoittamista tilana. Dillon (2018, 34) kuvaa mielihyvän tilaa, joka syntyy siitä, että teksti toisaalta rajautuu pieniksi ja selkeiksi ”paloiksi”, mutta toisaalta lävistää koko kirjoittajan elämän. Dillard (2013, 10) hahmottaa kirjoittamisen tilaa työhuoneena, joka merkitsee hänelle tietynlaista tunnelmaa, ”puoli-ilmassa leijumista”. Atkins (2005, 92) vertaa esseististä kirjoittamista hengelliseen seremoniaan tai pyhään tilaan, jossa kirjoittaja kaipaa ja tavoittelee toiseutta. Duras (2005, 15, 23) hahmottelee kirjoittamisen kokemusta muun muassa kuoleman, talon ja yksinäisyyden vertauskuvien kautta:

”Olla kuopassa, kuopan pohjalla täydellisessä yksinäisyydessä ja huomata, että vain kirjoittaminen voi pelastaa. Olla ilman ainuttakaan kirjan aihetta, ilman ainuttakaan ideaa, merkitsee että löytää itsensä, löytää itsensä kirja edessään. Ääretön tyhjyys. Mahdollinen kirja.”

Joko siis inhimillinen kokemus on tilan kautta hahmottuvaa tai sitten itse kirjoittamisessa on jotakin tilan kaltaista. Tämän vuoksi haluan keskittyä tutkimuksessani juuri kirjoittajan tilaan. En ole törmännyt kirjoittajan tilan käsitteeseen myöskään muussa tutkimuksessa. Kirjoittajan tila on avannut minulle jotakin sellaista, jota en ole aiemmin kirjoittajana tavoittanut. Se on tuonut työskentelyyni rauhallisuutta ja syvyyttä.. Tilalla tarkoitan kirjoittajan sisäistä maailmaa, hänen tietoisuuttaan, joka on vuorovaikutuksessa ulkoisen ja fyysisen tilan kanssa. Huomioni ei kuitenkaan ole kirjoittajan ulkoisissa olosuhteissa vaan siinä, mitä hänen tietoisuudessaan tapahtuu.

Tämän tutkimuksen tavoitteena on selvittää, onko kokemaani kirjoittajan tilaa oikeasti olemassa, ja jos on, mikä lyyrissä esseessä kutsuu kirjoittajaa tällaiseen tilaan. Nämä pohdintani muotoutuvat kahdeksi tutkimuskysymykseksi:

- 1. Mitä lyyrisyys tarkoittaa kirjoittajan näkökulmasta?**
- 2. Mikä synnyttää kirjoittajassa kokemuksen lyyrisestä esseestä tilana?**

Hallin ja D’Agatan (2018) mukaan lyyrinen esse sekoittaa eri tekstilajeja ja niiden fragmentteja, minkä vuoksi lyyrinen esse on usein ”mosaiikkimaista”. Olettamukseni on, että tällainen fragmentaarinen ja moniääninen teksti edellyttää kirjoittajaltaan subjektiposition muutoksia kirjoittamisprosessin aikana. Kirjoittajan on kyettävä vaihtamaan luontevasti äänestä, ilmaisukeinosta ja näkökulmasta toiseen, jotta lukija voi nauttia monitulkintaisesta ja merkityksillä latautuneesta lyyrisestä tekstistä. Samalla kirjoittajan on kuitenkin pysyteltävä totuusvaatimuksessa, joka on sisään kirjoitettuna nonfiktioon (Mikkonen 2005, 255). Lyyrisen esseen kirjoittajan yksi

suurimmista haasteista onkin välittää kuva moniäänisestä mutta totuudenmukaisesti tilasta. Lyyrinen esseisti astuu kirjoittaessaan nonfiktion ja fiktion rajalle. Hän kirjoittaa todellisuudesta omista kokemuksistaan käsin, ja näin ollen tietoa värittävät kirjoittajan subjektiiviset tulkinnat, muistot sekä hänen käyttämänsä kaunokirjalliset keinot (D'Agata 2003, 1). Cullerin (2015, 92-93) mukaan lyyriset tekstit ovat kirjoittajan sisäisen maailman itseilmaisua, ja tätä subjektivismia voimistaa entisestään lyyrisen kielen musiikillisuus, joka ”häivyttää tilan objektiivisuutta”. Vaikka lyyrinen essee ei siis nojaa kuvittelulle, siinä on silti fiktiivisiä piirteitä. Se nojaa kirjoittajan kykyyn kuvitella ja luoda uusia asiayhteyksiä:

”Kun joku kertoo sinulle elämästään kyseessä on aina pikemminkin kognitiivinen saavutus kuin kristallinkirkas selonteko jostain yksiselitteisen annetusta. Viime kädessä kyseessä on kerronnallinen aikaansaannos.” (Hyvärinen 2007, 130).

En kuitenkaan lähde suoralta kädeltä väittämään, että tällaisia vaatimuksia ei kohdistuisi myös muiden tekstilajien kirjoittajiin. Kaikki kirjoittaminen kutsuu ihmistä astumaan uutta luovaan epävarmuuteen, mutta joissakin tekstilajeissa konventiot rajaavat kirjoittajan liikkumatilaa tiukemmin kuin toisissa. Esimerkiksi kokeellinen runous ja akateeminen artikkeli sijaitsevat tällä jatkumolla ääripäissä. Voi siis olla mahdollista, että lyyrisessä esseessä on tekstilajina jotakin sellaista, joka kutsuu kirjoittajaa irrottautumaan totutusta lähestymistavasta kirjoittamiseen. Toivon tutkimukseni tarjoavan tähän alustavia vastauksia, vaikka tämä ei olekaan varsinainen tutkimuskysymykseni. Lyyrinen essee on kuitenkin oivallinen lähtökohta tämän tarkasteluun. Se on nimittäin kaikessa hybridimäisyydessään tiivistelmä monista luovan kirjoittamisen haasteista, koska se kyseenalaistaa niin kirjoittajan äänen, position kuin poeettiset keinot. Näin ollen lyyrinen essee voi hyvinkin avata näkökulmia siihen, mitkä tekijät kirjoittajan ja tekstilajin vuorovaikutuksessa edistävät luovaa prosessia. Näin ollen lyyrinen essee tarjoaa näkökulman myös siihen, voisiko kirjoittamista tarkastella muutoin kuin perinteisten prosessimallien avulla. Hypoteesini mukaan tilan käsite voisi olla yksi tällainen vaihtoehto. Kirjoittajan tilan määrittelemisen lyyrisen esseen kirjoittamisen yhteydessä onkin yksi tämän tutkimuksen tehtävistä.

Olen rajannut tarkasteluni kirjoittajan sisäiseen dialogiin, koska olen itse kokenut sen lyyristä esseetä kirjoittaessani kaikkein haastavimmaksi, mutta myös hedelmällisimmäksi luovan työn kannalta. Rajaukseni on siis täysin harkinnanvarainen ja omakohtaisuuteen perustuva. Koen ratkaisuni kuitenkin perustelluksi tutkimusprosessissa, jossa olen itse sekä tutkimuksen tekijä että kohde. Tässä tutkielmassa subjektin ja objektin raja on siis samalla tavalla liikkeessä kuin oletan lyyrisen esseen kirjoittamisessakin olevan. Tämä on hyvin tyypillistä esseetraditiolle. Jo Michel de Montaigne (1533-1592) hylkäsi muodon ja tyylin voidakseen tutkiskella rajoituksetta jatkuvasti

muuttuvaa sisäistä maailmaansa suhteessa käsillä olevaan aiheeseensa (Good 1988, 29). Rajaustani ohjaa myös kiinnostukseni lyyrisen esseiden soveltamismahdollisuuksiin. Tämä tutkielma on oma yritykseni täyttää sitä lyyrisen esseiden kokoista aukkoa, jonka olen paikantanut kirjallisuuden ja kirjoittamisen tutkimuksesta. Mielestäni lyyrinen esse on monellakin tapaa hukattu mahdollisuus. Oletan, että sen vapaa, assosiatiiivinen ja moniääninen luonne sopisi hyödynnettäväksi niin kirjallisuusterapiaan kuin kirjoittamisen opettamiseenkin. Arvelen, että lyyrinen esse voisi avata kirjoittajille ovia muun muassa parempaan itsetuntemukseen sekä entistä rikkaampaan kirjallisen ilmaisuun.

2. AIEMPI TUTKIMUS JA TUTKIMUKSEN KÄSITTEELLISET LÄHTÖKOHDAT

2.1. Lyyrisen esseiden määritelmästä

”Mikä ihmeen lyyrinen esse?” on kysymys, johon olen saanut vastata monta kertaa aloitettuani maisterintutkielmani työstämisen. Monet meistä tietävät, mitä tarkoittaa esse ja mitä tarkoittaa lyyrisuus, mutta näiden yhdistäminen yhdeksi selkeäksi käsitteelliseksi kokonaisuudeksi onkin jo haasteellisempaa. Olen ottanut tutkimukseni lähtökohdaksi *Seneca Review* -kirjallisuuslehden määritelmän, jonka mukaan lyyrinen esse on ”nonfiktio alalaji”, joka hyödyntää sekä esseemuotoa että runouden keinoja kaunokirjallisen teoksen rakentamiseksi (Tall & D’Agata 2018). Lyyrinen esse on siis katsontakannasta riippuen joko ”esseistinen runo” tai ”poettinen esse”, joka pysäyttää lukijansa ja kirjoittajansa tiedon äärelle meditoimaan ja kuuntelemaan ”kielen musiikillisuutta” (Tall & D’Agata 2018). Toisin sanoen, vaikka lyyrinen esse on tietokirjallisuutta, se ei pyri ensisijaisesti välittämään tietoa. Sen sijaan se käyttää tietoa kirjoittajan henkilökohtaisen kokemuksen sytykkeenä. Tiedon ja henkilökohtaisen kokemuksen meditatiivisesta vuoropuhelusta syntyy lyyristä esseitä. Se on nonfiktiota, jonka kivijalka on poettinen ilmaisu, ei tieto.

Tutkimukseni tavoitteena on hahmotella lyyrisen esseiden kirjoittamisprosessia kirjoittajan kokemuksesta käsin. Siksi en pyri määrittelemään edellä mainittua tarkemmin lyyrisen esseiden ominaispiirteitä. Jätän sen lajiteoreettisen tutkimuksen tehtäväksi. Keskitynkin tässä luvussa niihin esseiden ja lyyrisyyden piirteisiin, jotka ovat tutkimuskysymysteni kannalta oleellisia. Tarkastelenkin tässä pääluvussa esseitä ja lyyrisyyttä kognitiivisen psykologian näkökulmasta. Näin suuntaan huomion kirjoittamisen kokemukseen. Aiempi tutkimus korostaa tässä teoreettisessa viitekehyksessä reflektoinnin merkitystä esseiden kirjoittamisessa. Esitänkin tässä luvussa, että

refleктоiminen liittyy erottamattomasti lyyrisyyteen. Toisin sanoen väitän, että lyyrisen esseen kirjoittamisen ydin on refleктоimisen ja lyyrisyyden välisessä vuoropuhelussa. Tällä tavoin lyyrinen ja esseistinen perinne kohtaavat lyyrisessä esseessä.

2.2. Esseen kirjoittaminen ja refleктоiminen

Kirjoittaja hahmottaa todellisuutta kirjoittamalla. Tämä on mahdollista vain ”subjektiivisten kokemusten sarjoina”, jotka lävistävät kirjoittajan tietoisuuden (Csikszentmihalyi 2014, 209, 211). Mitä nämä tietoisuuden muutokset todellisuudessa ovat? Aistinelimet muuttavat ympäristön ärsykeitä, kuten valoa, ääniä ja molekyyliä hermoimpulsseiksi, joita aivot prosessoivat havainnoiksi (ks. esim. Wolfe 2006). Lisäksi kirjoittajan tietoisuuteen tulvii ajatuksia, emootioita ja muistoja sekä kehon tuntemuksia (Csikszentmihalyi 2014, 211). Informaatiotulva on jatkuva. Siksi kirjoittaja tarvitsee valikoivaa tarkkaavaisuutta, jonka avulla hän kykenee valitsemaan sen, mihin hänen kannattaa juuri tässä hetkessä kiinnittää huomionsa (Nakamara & Csikszentmihalyi 2014, 242; Eysenck & Keane 2000, 149). Tämä tieto vaikuttaa myös kirjoittajan kognitiivisiin toimintoihin, kuten havainnointiin, ajatteluun, muistamiseen ja oppimiseen, joita värittävät myös emootiot (Nakamara & Csikszentmihalyi 2014, 242). Esseistiselle kirjoittamiselle on ominaista reflektiivinen ajattelu eli aiheen työstäminen kirjoittajan sisäistä ja ulkoista maailmaa havainnoimalla (Atkins 2005, 65). Refleктоiminen on monimutkainen kognitiivinen prosessi, joka lävistää koko esseen kirjoittamisen.

Olen aiemmin todennut, että en kokenut hyödylliseksi lähestyä lyyristä esseetä genrelähtöisesti. Dillon (2018, 12) päätyy samankaltaiseen johtopäätökseen todetessaan, että esseetä ei voi määritellä koskaan tyhjentävästi, koska se on ”ristiriitainen ja avoin” laji. Genrelähtöisyyden ongelma ei siis näyttäisi liittyvän ainoastaan lyyriseen esseeseen vaan koko esseetraditioon. Esse muuttaa koko ajan muotoaan ja omia sääntöjään, ja siksi se ei istu saumattomasti tekstilajin kehyksiin. Dillon (2018, 12) tarkasteleekin esseetä sen yritelmäluonteen kautta, millä hän tarkoittaa esseen ”muotoa, tekstuuria ja tyyliä” sekä niiden pohjalta kumpuavaa esseistä ajattelua, jonka lukija tulkitsee tekstin henkilökohtaiseksi ääneksi. Toisin sanoen esseen kirjoittamisessa poeettisten keinojen ja kirjoittajan ajattelun välillä on tiivis yhteys. Tällä tavoin esse saattaa kirjoittajan ja tekstin sekä tekstin ja lukijan henkilökohtaiseen vuorovaikutukseen keskenään. Samaan lopputulokseen päätyy Atkins (ks. esim. 2009), joka toteaa, että esse ei ole tekstilaji vaan kirjallisuuden ja filosofian välimuoto.

Näin myös hän liittää kirjallisen ilmaisun ja kirjoittajan ajattelun esseetraditiossa toisiinsa. Essee on kirjoittamalla tapahtuvaa havainnointia ja ajattelua.

Ihminen jäsentää todellisuutta ajattelemalla, mutta minkälainen on esseistin todellisuus? Ainakin se perustuu tietoon, sillä essee on nonfiktiota; tarkemmin sanottuna ei-tehtäväorientoitunutta nonfiktiota, joka kutsuu lukijaa kokemaan ja oivaltamaan aivan samoin kuin fiktiokin (Wyatt 2007, 2). Lukija kuitenkin odottaa sekä kirjoittajan että tekstistä abstrahoitavan puhujan pitäytyvän totuudessa, koska kyse on tietokirjallisuudesta (Koivisto 2006, 282; Mikkonen 2005, 255). Essee siis käsittelee totuutta, mutta tekee sen ensisijaisesti kirjoittajan kokemuksesta, eikä tiedosta käsin. ”I want you preoccupied with art in this book, not with facts for the sake of facts”, summaa D’Agata (2003, 1). Hänen mukaansa myös faktat ovat subjektiivisia tulkintoja todellisuudesta, eivätkä ne siten eroa laadullisesti kirjoittajan kokemuksellisesta tiedosta (D’Agata 2003, 1). Näin ollen yleinen tieto ja subjektiivinen kokemus ovat yhtä hyväksytyjä tietolähteitä esseen kirjoittamisessa.

Atkinsin (2008, 3-4) mukaan essee onkin perusluonteeltaan dualistinen, ja siksi se edellyttää kirjoittajaltaan kykyä olla samanaikaisesti ”sekä filosofi että kirjailija”, mikä tarkoittaa käytännössä sitä, että esseistin pitää pystyä samanaikaisesti sekä refleктоimaan kokemustaan että antamaan sille merkitys. Esseen suurimmat mahdollisuudet ja haasteet liittyvätkin juuri tähän ”kokemuksen ja merkityksen leikkauspisteeseen”, joka saa myös aikaan esseen ”ajattomuuden” (Atkins 2008, 3; 2005, 69). ”Essee on elämisen taidetta”, kirjoittaa Atkins (2005, 65) ja lisää, että siksi essee haastaa kirjoittajansa hylkäämään persoonattoman ja yleistykseen pyrkivän nykykulttuurin ja kutsuu häntä keskittymään yksilölliseen kokemukseen. Dillon (2018, 12) viittaa tähän samaan esseistisen olemisen (*essayism*) käsitteellä. Yksilöllinen kokemus on epävarmaa ja jatkuvasti muuttuvaa. Ihminen ei voi ennalta vaikuttaa kokemuksiinsa tai pakottaa niitä tiettyyn muottiin. Kokemukselle voi vain antautua. Siksi esseisti ei voi tehdä muuta kuin ”vaella, ihmetellä ja eksyä” eli reflektoida (Atkins 2005, 67-68).

2.3. Refleктоiminen oppimisena ja luovuutena

Refleктоiminen on erottamaton osa kaikkia oppimisprosesseja, koska se on niiden ”edellytys mutta myös perimmäinen tarkoitus” (von Wright 1992, 59). Tutkimuksessani tarkastelen lyyrisen esseen kirjoittamista nimenomaan oppimis- ja palauteprosessina, jossa kirjoittaja ohjaa itse itseään

kirjoittamisprosessin aikana. Von Wright (1992, 60) erottaa refleктоimisesta kaksi osaamistasoa – noviisiin ja asiantuntijan – jotka ovat tehtäväkohtaisia. Toisin sanoen jokainen tehtävä ja taito vaativat omanlaistaan reflektiivistä ajattelua. Sama koskee kirjoittamista, mutta hypoteesini mukaan myös jokaista lajia ja lajityyppiä. En usko, että akateemisen esseen kirjoittaminen etenee samantlaisia ajatuksellisia polkuja kuin lyyrisen esseen kirjoittaminen. Molempia ohjaavat eri tavoitteet, kuten tekstin sisällölliset, kielelliset ja rakenteelliset vaatimukset. Ne myös kuvaavat todellisuutta eri tavoin. Molemmat tekstit siis edellyttävät erilaista ajattelua.

Reflektion novii kykenee asiantuntijan lailla refleктоimaan toiminnan eri vaihtoehtoja, mutta hän ei kykene näkemään itseään subjektina, joka pystyy tietoisesti ja tavoitteellisesti ohjaamaan omaa toimintaansa (von Wright 1992, 61). Novii tekee siis valintoja, mutta ei pysty sopeuttamaan niitä omiin intentioihinsa ja kokemuksiinsa. Reflektion keskittyy näin ollen ulkomaailman olosuhteiden havainnointiin. Novii ei kohdistaa reflektion itseensä tai omiin kokemuksiinsa. Sen sijaan asiantuntija hyödyntää itsereflektionikykyä ja pystyy siksi reagoimaan ja sopeutumaan oppimisprosessin eri vaiheisiin joustavasti ja tarkoituksenmukaisesti (Nakamura & Csikszentmihalyi 2014, 243; von Wright 1992, 61). Miksi näin on? Ihminen pystyy omaksumaan uutta tietoa ja menetelmiä sekä painamaan ne mieleensä ilman itsereflektionitakin, mutta oppimisen kaksi korkeinta tasoa – merkityksien antaminen ja tulkitseminen – edellyttävät reflektiivistä ajattelua, joka kohdistuu oppijaan itseensä (von Wright 1992, 62-63). Tämä tarkoittaa sitä, että edellä mainitsemani merkityksen ja kokemuksen leikkauspiste ei toteudu esseen kirjoittamisessa ilman kirjoittajan kykyä reflektion omaa kirjoittamisen kokemustaan.

Reflektion liittyykin erottamattomasti luovuuteen. Sawyerin (2006, 59) mukaan luovuutta on se, että ihminen pystyy yhdistelemään jo olemassa olevia elementtejä uudella ja yllättävällä tavalla. Tämän määritelmän mukaan luovuus on assosiointia; asiayhteyksien muodostamista. Siksi luovan työn tärkeimmät mentaaliset prosessit ovat käsitteiden yhdisteleminen sekä metaforien ja analogioiden muodostaminen (Sawyer 2006, 65). Lyyrinen esse toimii juuri näin. Se rakentaa tarinoista vertauskuvia ja viljelee metaforisuutta (Hall & D'Agata 2018). Mednickin klassinen assosiaatiomalli syventää tätä näkökulmaa. Hänen mukaansa luovuus on ajatteluprosessi, jossa ”assosiativisista osatekijöistä muodostuu uusia yhdistelmiä.” Mitä kauempana osatekijät sijaitsevat toisistaan assosiaatioverkostossa, sitä luovempia ratkaisuja syntyy. (Mednick 1962, 221). Esseen kirjoittaminen hahmottuu näin ollen kokemuksen ja tiedon sekä ideoiden ja käsitteiden spontaanina, lähes improvisaation kaltaisena yhteen punoutumisena. Näin syntyy uusia merkitysten verkostoja.

Uutta ei synny kuitenkaan vain tekstin tasolla vaan myös kirjoittajan mentaalisissa rakenteissa. Kun kirjoittaja tekee luovaa työtä, hän kehittyy kirjoittajana mutta myös oppijana (Sawyer, 2007, 70).

2.4. Reflektointi kirjoittajan sisäisenä palauteprosessina

Sawyerin (2006, 73) mukaan luova prosessi on itseään korjaavaa ja dynaamista: kirjoittaja kyselee, oivaltaa ja hioo lähestymistapaansa kirjoittamiseen. Kokemukseni mukaan lyyrisen essein kirjoittaja opettaa itseään ajattelemaan ja kirjoittamaan työstäessään tekstiä. Hän opettaa itselleen uusia käsitteitä, ideoita ja kirjoittamisstrategioita. Esitänkin, että lyyrisen essein kirjoittaja antaa itselleen sisäistä palautetta kirjoittamisprosessin aikana. Askew ja Lodge (2000, 1) liittävätkin palautteen ja oppimisen toisiinsa: oppimisen ja opettamisen dynaamista suhdetta kannattelee palaute. Palautetta on kuvattu tutkimuksissa useiden mallien avulla, mutta tässä tutkimuksessa nojaan konstruktivistiseen teoriaan oppimisesta ja palautteesta. Olen päätenyt tähän ratkaisuun siksi, että haluan rajata tarkasteluni kirjoittajan kokemukseen. Näin ollen haluan sulkea tarkasteluni ulkopuolelle oppimis- ja palauteprosessien sosiokulttuuriset tekijät. On kuitenkin tärkeää alleviivata, että rajaus on keinotekoinen. Todellisuudessa oppimis- ja palauteprosesseihin liittyy aina kognitiivis-emotionaalisen ulottuvuuden ohella sosiaalisia ja kulttuurisia tekijöitä (ks. esim. Askew & Lodge 2000, 1).

Konstruktivistinen teoria oppimisesta ja palautteesta avaa uusia näkökulmia kirjoittajan reflektointikykyyn. Konstruktivistisen mallin mukaan kirjoittaja konstruoi itse tietoa muun muassa keskustelun ja tiedonhaun avulla. Hän myös linkittää oppimaansa suoraan omiin kokemuksiinsa ja elämämpiiriinsä, jolloin tieto ja kokemukset ikään kuin kerrostuvat kirjoittajan minuuden ympärille. (Askew & Lodge 2009, 9-10). Siksi konstruktivistinen diskurssi kannustaa kirjoittajaa muodostamaan asiayhteyksiä sekä reflektomaan sekä oppimaansa että oppimistaan (Askew & Lodge 2000, 10, 15). Kirjoittamisessa ei ole siis kyse vain yksittäisestä kirjoittamistapahtumasta, vaan oppijana ja kirjoittajana kehittymisestä. Konstruktivistisessa mallissa palaute ei olekaan arviointia tai arvostelua, vaan kokemuksen reflektointia (Askew & Lodge 2000, 10).

Reflektointi lyyrisen essein ulkoista vai sisäistä maailmaansa vai molempia? Olen päätenyt keskittyä tutkimuksessani kirjoittajan kokemukseen, joten minun olisi jo tästä syystä luontevaa keskittyä itsereflektioon. Se on reflektointia, jossa kirjoittaja muuttaa ”omat intentionensa ja motiivinsa havainnoinnin ja ajattelun kohteiksi” (von Wright 1992, 61). Rajaukselleni on kuitenkin myös toinen peruste. Atkins (2009, 3) jaottelee esseet kahteen luokkaan: henkilökohtaiseen

esseeseen (*the personal essay*) ja asiapitoiseen esseeseen (*the familiar essay*). Henkilökohtaista esseetä sävyttävät ”intiimi tyyli, omaelämäkerralliset ainekset ja keskustelunomaisuus”, ja siksi se korostaa kirjoittajan minuutta. Asiapitoinen essee sen sijaan keskittyy tiettyyn aiheeseen. (Atkins 2009, 4-5). Henkilökohtaisen ja asiapitoisen esseen ratkaisevin ero on siis se, onko tekstin keskiössä minä, joka tarkkailee (”the observing self) vai minä, jota tarkkaillaan (”the self observed”) (Atkins 2008, 3). Kokemukseni mukaan tämä jaottelu ei kuitenkaan sovellu lyyriseen esseeseen, vaikkakin se muistuttaa lähtökohtaisesti enemmän henkilökohtaista kuin perinteistä esseetä. D’Agatan (2003, 1) mukaan lyyrinen essee on hybridi. Se ei ole joko-tai vaan molempia ja vähän kaikkea. Lyyrinen esseisti havainnoi sekä sisäistä että ulkoista maailmaansa ja muodostaa näistä poettisen synteesin; lyyrisen esseen. Tässä juuri tarvitaan itsereflektiota, sillä se mahdollistaa kirjoittajalle sen, että hän voi vuorotella minuuden ja toiseuden positioiden välillä ja nähdä kokemuksensa kirjoittamisprosessin aikana sekä tuttua että vieraana (von Hallberg 2014, 161; Good 1988, 6). Samalla kirjoittaja kokee, että hänen henkilökohtaiset kokemuksensa ovat kirjoittamisessa yhtä valideja tiedonlähteitä kuin yleinen tietokin (von Wright 1992, 61). Tämä kokemus ”tiedollisesta relativismista” johtaa kirjoittamisessa ”dekontekstualisaatioon”, joka mahdollistaa luovan prosessin, eli uusien assosiaatioiden muodostumisen (Sawyer 2006, 59; von Wright 1992, 61). Kirjoittamisprosessin aikana tapahtuvat subjektipositioiden muutokset siis ruokkivat kirjoittamisen luovaa prosessia. Kirjoittaja ei kuitenkaan opi autonomiseksi reflektiojaksi ilman sosiaalista vuorovaikutusta (von Wright 1992, 61, 66). Reflektiivinen ajattelu kehittyy minuuden ja toiseuden vuoropuhelussa, jonka kirjoittaja sisäistää harjoituksen kautta sisäiseksi puheeksi eli reflektiiviseksi ajatteluksi (Vandermeulen 2011, 57; von Wright 1992, 61).

Mitä itsereflektiossa tapahtuu? Vandermeulenin (2011, 57) mukaan kirjoittaja peilaa läpi kirjoittamisprosessin minuuttaan ideaaliminäänsä eli siihen kirjoittajaan, joksi hän haluaisi tulla. Siksi esseen kirjoittaminen ei ole koskaan erakkomaista tai minäkeskeistä toimintaa, vaikka näin usein virheellisesti ajatellaankin (Atkins 2005, 51-52). Esseisti käy jatkuvaa vuoropuhelua toiseuden kanssa, joka on kaikki ne lukijat ja tekstit, joiden kanssa hän keskustelelee kirjoittaessaan (Atkins 2005, 51-52). Aiemmin esittämäni vuoksi lisään tähän Atkinsin määritelmään toiseudesta myös kirjoittajan ideaaliminän (Vandermeulen 2011, 57). Minuuden ja toiseuden vuoropuhelu ”haastaa kirjoittajan minuuden”, koska se pakottaa hänet ”sisäisen ja ulkoisen, kokemuksen ja merkityksen sekä minuuden ja maailman” välisiin tiloihin (Atkins 2005, 52, 56). Minuuden ja toiseuden välinen jännite kuuluu siis esseetraditioon, mikä myös heijastuu siihen, että esseetä kirjoitetaan ja luetaan hetkellisyyden ja välittömyyden vaikutelmien kautta (Atkins 2005, 52, 56, 58).

2.5. Esseen kirjoittaminen: reflektiivistä vai lyyristä ajattelua?

Esseetutkijat ovat samaa mieltä siitä, että esseen välittömyys ja hetkellisyys syntyvät henkilökohtaisesta äänestä, jonka lukija abstrahoi tekstistä (ks. esim. Allen 2015, 25). Olettamukseni on, että myös esseen kirjoittaja työskentelee henkilökohtaisen äänen avulla. Näin ollen esseen hetkellisyyden, kirjoittajan ajatteluprosessin ja tekstin henkilökohtaisen äänen välillä on jokin yhteys. Goodin (1988, 6) mukaan esseen kirjoittaminen on oppimisprosessi, joka perustuu sille, että kirjoittaja reflektoi omaa kokemustaan läpi kirjoittamisen prosessin. Von Hallberg (2014, 161) kuvaa tätä sisäistä palauteprosessia ”lyyrisinä ääminä, jotka jäävät kaikumaan” kirjoittajan mieleen. Kirjoittaja ikään kuin kuulee työstämässään tekstissä toisen äänen, johon hän reagoi muokkaamalla tekstiään. Kyse on siis elävästä ja dynaamisesta vuorovaikutuksesta kirjoittajan sekä tekstin kielellisen äänimaiseman välillä:

”The universe, the beginning of the world, is within the auditor, but the repeated sounds of words evoke. Ideas, propositions, beliefs, opinions, intuitions, visions are all irrelevant. Sounds, only sounds, do the job.” (von Hallberg 2014, 161-162).

Lyyrisyys yhdistetään usein runouteen, mutta todellisuudessa mikä tahansa teksti voi olla lyyristä (Hökkä 1995, 108). Lyyrisyys on kielen musiikillisia keinoja, kuten rytmejä ja sävyn vaihteluita, jotka vetoavat lukijan aisteihin (Federico 2016, 8; von Hallberg 2014, 3, 10). Lyyrisyys saa lukijan hylkäämään rationaalisen järkeilyn ja heittäytymään ”aistillisen läsnäolon illuusioon” (von Hallberg 2015, 4). Lyyrinen teksti siis kuljettaa lukijansa samaan hetkeen tekstin puhujan kanssa aistimaan, havainnoimaan ja kokemaan. Lukija sietää lyyrisen tekstin ”epämääräisyyttä”, koska hän tietää inhimillisen kokemuksen olevan aina hetkellistä ja tulkinnanvaraista (Allen 2015, 10). Oletan, että nämä lyyrisyyden piirteet koskevat myös lyyrisen tekstin kirjoittajaa. Otankin tutkimukseni lähtökohdaksi ajatuksen siitä, että myös kirjoittaja kohtaa lyyrisen tekstin aistillisuuden, hetkellisyyden ja epävakauden. Von Hallbergin (2014, 125) mukaan lyyrisen tekstin kirjoittaja joutuukin jatkuvaan liikkeeseen tarkastelemansa objektin ympärillä, koska hänen kokemuksensa kohteesta muuttuu joka hetki. Joka hetki kirjoittaja tarkastelee aihettaan hieman eri subjektipositiosta käsin. Täten kyse on reflektiivisestä ajattelusta eli näkökulmien vaihtamisesta uuden tiedon konstruomiseksi (von Hallberg 2014, 111).

Good (1988, 3) kuvaa esseen kirjoittamista esteettisen tiedon konstruomiseksi, mikä on tiedon käsittelyä taiteen keinoin. Esseisti siis rakentaa tiedosta ja kokemuksesta kaunokirjallista teosta.

Essee toimii näin, koska se on syntynyt kirjallisuushistoriallisesti uuden ja vanhan ajan taitekohdassa ja omaksunut näin ollen piirteitä sekä keskiaikaisesta kommentaariperinteestä että uuden ajan empirismistä (Good 1988, 2-3). Tämän vuoksi esseiden kirjoittaminen ei ole koskaan ”vapaa-assosiaatiota” tai inspiraation etsimistä, vaan reflektioimisen tavoitteena on nimenomaan uuden tiedon rakentaminen (von Hallberg 2014, 111). Esseiden kirjoittaminen on siis tiedon haun ja jäsentämisen menetelmä.

Essee ei ole koskaan ”muodoton” tai rajaton, koska sitä jäsentää reflektiivisen ajattelun ”tarkoituksellinen liike” (Atkins 2004, 68). Good (1988, 8) summaa ajatuksen seuraavasti: ”The order is ’as it occurred to *me*, not ’as it usually occurs.” Näin ollen kirjoittajan itsereflektio ja siitä syntyvä minuuden kokemus muodostavat esseiden sisäisen logiikan. Tämän vuoksi essee heijastelee tekstinä sitä dynaamista muutosprosessia, joka on käynnissä kirjoittajan sisäisessä ja ulkoisessa todellisuudessa (Good 1988, 23). Dillard (2014, 4) kuvaa tätä kirjoittamisen ja reflektioimisen välistä yhteyttä seuraavasti:

”The writing has changed, in your hands, and in a twinkling, from an expression of your notions to an epistemological tool. The new place interests you because it is not clear. You attend.”

Adorno (1984, 154) toteaaakin, että tietoa ja taidetta on mahdotonta erottaa toisistaan, ja siksi ”havainnon ja käsitteen” sekä ”kuvan ja merkin” pitäisi saada pysyä ajattelussa yhdessä toisin kuin länsimaisessa kulttuurissa yleensä toimitaan. Subjekti ja objekti eivät siis ole niin erillisiä entiteettejä kuin usein luullaan. Goodin (1988, 4, 11) mukaan essee sallii subjektin ja objektin välisen vuoropuhelun, mikä tekee esseestä ”kokemuksellisen ja kokeellisen kentän” kirjoittajalleen:

”The essay exists outside *any* organization of knowledge. In it, an open mind confronts an open reality. An uncertain, unorganized world enters an unprejudiced awareness, and the essay results as a record and provisional ordering of the encounter.”

Tässä kohdin kuvaan astuu myös esseistisen kirjoittamisen lyyrisyys. Reflektoiva kirjoittaja antautuu kokemuksen hetkellisyydelle ja epävarmuudelle, mikä synnyttää uutta kirjallista ajattelua, joka ottaa tekstissä ”musiikillisen” eli lyyrisen muodon (von Hallberg 2014, 106, 117). Esseiden ”kokemuksellinen ja kokeellinen kenttä”, johon Good (1988, 11) viittaa, on siis sanojen äänteiden ja semantiikan; kokemuksen ja merkityksen välistä vuoropuhelua. Atkins (2008, 3) viittaa tähän samaan todetessaan, että esseiden kirjoittaminen tapahtuu kokemuksen ja merkityksen välisessä leikkauspisteessä. Edellä esittämäni valossa tämä leikkauspiste on kielen musiikillisia piirteitä.

Von Hallbergin (2014, 10) mukaan lyyrinen teksti haastaakin musiikin keinoin ”institutionalisoituneet kielenkäyttötavat”, jotka ovat länsimaisessa kulttuurissa valtaosin kirjallisia. Sen sijaan lyyrisyys kumpuaa suullisesta perinteestä, tarkemmin sanottuna lyyralla säestetyistä antiikin ajan laululyriikasta. Tämä liittyy lyyriset tekstit yhteisöllisiin ja ritualistisiin tilanteisiin riippumatta siitä, ottavatko ne puheen vai kirjallisen tekstin muodon. (Culler 2015, 49). Viikarin (1991, 107) mukaan lyriikka liittyykin erottamattomasti ”puhuttuun diskurssiin”, minkä vuoksi lyyrinen teksti näyttyy joka lukukerralla hieman eri tavalla. Teksti elää lukijan kokemuksen kautta. Se puhuttelee häntä. Tässä mielessä lyyrinen teksti on aina performanssi, joka on sidottu tiettyyn hetkeen ja paikkaan. Lyyrisyys on siis hetkellistä ja välitöntä; kontekstisidonnaista. Tämän vuoksi lyyrinen teksti ei selitä tai jäsennä maailmaa vaan tekee sen koettavaksi yksityiskohtien ihmettelyn kautta (von Hallberg 2014, 11).

Kielen pienin yksikkö on morfeemi, joka liittyy erottamattomasti kielen äänteellisyyteen eli fonologiaan. Esitän siksi, että lyyrisyyden hetkellisyys ja välittömyys liittyvät kielen äänteellisyyteen, sen musiikillisuuteen. Tämän vuoksi lyyristä kirjoittamista ei voida mielestäni tarkastella vain reflektiivisenä ajatteluna toisin kuin olisi mahdollista esimerkiksi henkilökohtaisen tai asiapitoisen esseiden kohdalla. Reflektiivinen ajattelu liittäisi lyyrisen esseiden kirjoittamisen yksipuolisesti rationaaliseen ajatteluun, mikä on ristiriidassa lyyrisyyden ominaispiirteiden kanssa. Lyyrisyys tuokin esseiden kirjoittamiseen mukanaan lyyrisen ajattelun, joka saa kirjoittajan unohtamaan sanojen järkipärisyyden ja antautumaan tekstin aistivoimaisuudelle ja kokemuksellisuudelle (Allen 2015, 10; von Hallberg 2014, 11-12). Lyyrisen esseiden kirjoittaja ei siis tukeudu ensisijaisesti reflektointiin, joka suuntautuu ulkoisen maailman havainnointiin ja jäsentämiseen. Sen sijaan hän suuntautuu sisäänpäin itsereflektion avulla. Voidakseen tutkiskella omia subjektiivisia kokemuksiaan, kirjoittaja tarvitsee affektiivis-fenomenologista ajattelua eli lyyristä ajattelua (Federico 2016, 109; von Hallberg 2014, 11). Se perustuu tuntemuksiin ja niiden pohjalta muodostettuihin kokemuksellisiin merkityksiin.

Miten lyyrinen ajattelu heijastuu valmiiseen tekstiin? Allenin (2015, 26-27) mukaan esseiden tärkein konventio on ääni, jonka kirjoittaja konstruoi tekstiin reflektointien avulla. Tämä tuo tekstiin samanlaista puheenkaltaisuutta kuin mitä esiintyy lyriikassa (Culler 2015, 35; Hökkä 1996, 116). Tämän valossa vaikuttaa siltä, että esseessä on aina lyyrisiä elementtejä riippumatta siitä, onko kyseessä asiapitoinen, lyyrinen vai henkilökohtainen esse. Esitänkin, että esse syntyy aina lyyrisen ajattelun avulla, mutta sen painoarvo vaihtelee esseiden lajityyppien välillä. Lyyrinen ajattelu rakentaa tekstiin puhutun ja kirjoitetun kielen sekä minuuden ja toiseuden välistä sisäistä jännitettä,

joka mahdollistaa kirjoittajalle subjektipositioiden muutokset kirjoittamisprosessin aikana (Hökkä 1995, 127). Tämä lyyrisen tekstin sisäinen dialogisuus synnyttää lyyrisyyden kolme ulottuvuutta, jotka ovat aistillisuus, intertekstuaalisuus ja hetkellisyys (Culler 2015, 119). Tällainen affektiivinen, subjektiiivinen ja aikakäsitykseltään häilyvä lähestymistapa vaikuttaisi olevan ominaisempaa nykyeselle kuin esimerkiksi klassisille tai modernistisille esseille. Voidaankin kysyä, onko lyyrinen essee postmodernin kulttuurin tuote. Lyyrinen teksti on nimittäin jatkuvassa epävakauden tilassa sisäisen jännitteisyytensä vuoksi, mistä seuraa se, että teksti elää ja hengittää puheen kaltaisesti (Atkins 2005, 56, 58). Toisin sanoen lyyrinen teksti on dialoginen ja jatkuvassa muutoksen tilassa.

Esitän, että lyyrisen esseen dialogisuus liittyy erottamattomasti kirjoittajan kykyyn reflektoida kirjoittamiskokemustaan suhteessa työstämäänsä tekstiin. Allenin (2015, 27) mukaan henkilökohtainen ääni, jonka lukija abstrahoi tekstistä, on ”joukko lingvistisiä valintoja”, joita kirjoittaja tekee tekstiä työstäessään. Olen kuitenkin sitä mieltä, että kyse ei ole aina rationaalisista valinnoista, vaan vaistomaisesta reagoimisesta tekstiin ja sen kielelliseen äänitilaan. Esimerkiksi von Hallbergin (2014, 143) mukaan lyyrisyys alkaa ”kielen sosiaalisen hyödyn ja ruumiillisen mielihyvän” leikkauspisteestä. Good (1988, 7) on samoilla linjoilla:

”Jos yksi tapahtuma seuraa toista, syntyy kertomus. Jos yksi objekti seuraa toista, syntyy argumentti. Mutta esseessä tapahtuma ja reflektointi sekä objekti ja idea ovat punoutuneet yhteen ja säätelevät toinen toisiaan.”

Esseen totuus, sen henkilökohtaisen äänen uskottavuus, nojaa siis kirjoittajan subjektiiiviseen kokemukseen sekä hänen kykyynsä reflektoida tätä kokemusta, mikä taasen heijastuu tekstin ”muotoon, tyyliin ja tekstuuriin” (Dillon 2018, 12; Good 1988, 8). Henkilökohtaista ääntä ei siis synny lyyriseen tekstiin ilman kirjoittajan tietynlaista olemisen ja ajattelun tapaa. Tämän olemisen ja ajattelun tilan jäsentäminen on tämän tutkielman ydin.

3. TUTKIMUKSEN TEORETTISET LÄHTÖKOHDAT

3.1. Teoreettisen viitekehyksen perustelut

Olen valinnut tutkimukseni teoreettiseksi viitekehykseksi Mihail Bahtinin teorian dialogisesta tilasta sekä Victor Turnerin teorian liminaalisuudesta (ks. esim. Holloway & Kneale 2000 sekä Turner 2002). Nämä teoriat pureutuvat niihin ajatuksiin ja käsitteisiin, jotka korostuvat aiemmassa

tutkimuksessa. Teoriat valottavat tutkimusongelmaani, jota jäsentävät kysymykset siitä, mitkä tekijät saavat aikaan kokemuksen lyyrisen esseen kirjoittamisesta tilana, ja mikä on lyyrisyyden merkitys tässä kokemuksessa. Näin ollen tilan, välitilan ja dialogisuuden käsitteet korostuvat tarkastelussani. Molemmat teoriat avaavat tutkimusongelmaani hieman eri näkökulmista ja hieman eri käsittein. Näin ollen ne täydentävät toinen toisiaan.

Olen valinnut Bahtinin teorian dialogisesta tilasta kolmesta syystä tutkimukseni teoreettiseksi viitekehyyksi. Ensinnäkin teoria auttaa minua jäsentämään kirjoittajan tilaa, joka on tutkimukseni käsitteellinen lähtökohta. Toiseksi bahtinilainen dialogismi tarjoaa näkökulmia kirjoittajan sisäisen dialogin tarkasteluun. Kolmanneksi Bahtin kuvaa romaanin asemaa muiden tekstilajien joukossa tavalla, joka hyödyttää myös esseetutkimusta. Bahtinin näkemykset valottavat sitä, miten uuden ajan kirjallisuuden lajit, kuten essee ja romaani, elävöittävät kieltä ja kirjallisuutta (Good 1988, 10; Bahtin 1981, 3, 12). Bahtinin teorian ohjaamana syvennyn kirjoittajan tilaan kielenä sekä minuuden ja toiseuden vuoropuheluna (ks. esim. Crang & Thrift 2000). Tällä tavoin tarkastelen sitä, miten lyyrisen essein kirjoittajan kokemukset heijastuvat hänen käyttämiinsä poeettisiin keinoihin. Bahtinin teoria edellyttää kuitenkin rinnalleen toista teoriaa, joka valottaa lyyrisen essein hybridimäisyyttä. Lyyrisen essein kirjoittaja liikkuu jatkuvasti runouden ja esseistiikan sekä subjektiivisen ja objektiivisen välimaastoissa (Hall & D'Agata 2018). Siksi täydennän tutkimukseni teoreettista viitekehystä Turnerin teorialla liminaalisuudesta eli välitiloista. Turnerin teorian avulla jäsenän, esiintyykö lyyrisen essein kirjoittamisessa välitiloja, ja jos, miten ne vaikuttavat kirjoittamisprosessiin. Seuraavaksi tarkastelen molempia teorioita yksityiskohtaisemmin.

3.2. Bahtinin teoria dialogisesta tilasta

Bahtinin dialogisen tilan teorian mukaan jokainen ihminen jäsentää todellisuutta ”omasta ainutlaatuisesta olemassaolostaan käsin” (Holloway & Kneale 2000, 74). Kognitiivinen psykologia tukee tätä näkemystä: ihminen voi hahmottaa todellisuutta vain havainnoimalla omaa tietoisuuttaan (Csikszentmihalyi 2014, 209). Kaksi ihmistä ei siis koskaan koe tiettyä hetkeä ja paikkaa samalla tavalla, sillä kaikki kokemukset suodattuvat subjektiivisten tietoisuuksien kautta (Holloway & Kneale 2000, 74). Olemme kuitenkin aina tilassa muiden ihmisten kanssa, ja heidän yksilölliset kokemuksensa vaikuttavat meihin, mistä johtuen tila on kommunikatiivinen ja sosiaalinen ilmiö (Crang & Thrift 2000, 2; Pesonen 1991, 32).

Spatiaalinen minuus on käsite, joka kuvaa sitä, kuinka vapaasti ihminen kokee voivansa liikkua tilassa, ja kuinka hyvin hän kokee hallitsevansa tilan (Crang & Thrift 2000, 9). Tässä tutkielmassa tulkitsen tilan kirjoittajan sisäiseksi tilaksi eli tietoisuudeksi. Myös Crangin ja Thriftin (2000, 9) mukaan spatiaalinen minuus kuvaa ”mielikuvituksen tilan” jatkuvaa muutosta. Näin ollen spatiaalinen minuus kuvaa myös luovaa prosessia. Ihminen, joka kykenee käyttämään mielensä tilaa itselleen tarkoituksenmukaisella tavalla, voi kehittyä ja kasvaa. Kognitiivinen teoria vahvistaa tämän ajatuksen. Kirjoittaja, joka hallitsee tietoisuusprosessejaan, kykenee nauttimaan ja kehittymään kirjoittajana (Nakamura & Csikszentmihalyi 2014, 243).

Kirjoittajan minuus ei ole koskaan valmis, vaan se on päättymätön ”luomisen prosessi”, jota minuuden ja toiseuden dialogi pitää yllä (Kumar 2015, 20; Holloway & Kneale 2000, 74-75). Tässä tutkimuksessa hahmotan kirjoittamisen dialogisuutta kahdella tasolla. Ensinnäkin dialogisuus tapahtuu kirjoittajan minuuden ja hänen ideaaliminänsä välillä (Vandermeulen 2011, 57). Nämä käsitteet viittaavat tapaan, jolla kirjoittaja on läsnä kirjoittamisessaan. Kirjoittajan minuus vastaa kirjoittajan kokemusta itsestään kirjoittajana. Se on hänen kirjoittajaidentiteettinsä, mutta myös ”kaikki hänen kokemuksensa, motiivinsa ja tunteensa, joita mielikuvitus värittää” (Vandermeulen 2011, 49). Kirjoittajan minuus on se minäsubjekti, joka muuttaa kirjoittajan sisäisen puheen konkreettiseksi tekstiksi ja on tekemisissä ”kielen materiaalisuuden kanssa.” Ideaaliminä on kirjoittajan haavekuva kirjoittamisprosessin lopputuloksesta, eli siitä, minkälaisen tekstin hän haluaa kirjoittaa ja minkälainen kirjoittaja hänestä tulee tämän prosessin seurauksena. (Vandermeulen 2011, 57).

Kirjoittamisprosessi on käytännössä neuvottelua kirjoittajan minuuden ja ideaaliminän välillä. Se on kirjoittajan minuuden äänen kuuntelemista sekä sen sovittamista kirjoittajan mielikuvaan lopullisesta tekstistä (Vandermeulen 2011, 57-58). Esitänkin, että tämän prosessin seurauksena tekstiin konstruoituu implisiittinen tekijä tai sisäistekijä, jonka lukija abstrahoi tekstistä. Klaus (2013, 1) kutsuu ideaaliminää kirjoitetuksi minuudeksi, mikä kuvaa perinteisiä tekijyyden käsitteitä paremmin sitä, mistä esseen kirjoittamisessa on kyse. Essee nimittäin nojaa tekstin puheenkaltaiseen henkilökohtaiseen ääneen (Allen 2015, 26; Hökkä 1996, 116). Esseen kirjoittamisprosessi voidaan siis ajatella henkilökohtaisen äänen konstruomisena tekstiin. Dialogisuuden toinen ulottuvuus onkin kirjoittajan ja tekstin välinen vuoropuhelu (Crang & Thrift 2000, 4, 6). Oletan, että nämä kaksi dialogisuuden tasoa – minuuden ja toiseuden vuoropuhelu sekä kieli - liittyvät toisiinsa, sillä konkreettinen teksti on ainoa keino kirjoittajalle reflektoida kirjallisen

ihanneminänsä toteutumista kirjoittamisprosessin aikana. Teksti on ”materiaalista kieltä”, jonka kanssa kirjoittaja on vuorovaikutuksessa (Vandermeulen 2011, 49).

Tällä tavoin tarkastelustani avautuu kaksi mahdollista kirjoittajan tilaa: kirjoittajan tietoisuus sekä teksti. Kirjoittaja hahmottaa molempia tiloja todennäköisesti kielellisesti, koska kieli itsessään on tila, jossa kirjoittaja on ja toimii (Crang & Thrift 2000, 4, 6). Tila, jossa spatiaalinen minuuksisuus liikkuu, on ”dialogisen ja vieraan sanan”, eli minuuden ja toiseuden tila, jonka kirjoittaja kohtaa kielessä (Pesonen 1991, 34). Tekstin vieraista sanoista muodostuu peili, joka heijastaa kirjoittajan kokemuksen takaisin hänen tarkasteltavakseen ja työstettäväkseen: ”Jokainen sana, jota henkilö tai kertoja käyttää, on vastaus johonkin toisen käyttämään sanaan” (Pesonen 1991, 33-34).

Bahtinin (1981, 12) mukaan romaani pystyy muodostamaan ”uusien suhteiden kielen ja todellisuuden välille” ja uudistamaan kirjallisuutta ”niin lingvistisesti kuin tyyllillisestikin”, koska se syntyi uuden ajan kynnyksellä vailla vanhojen kirjallisuuden lajien taakkaa konventioista tai kaanonista. Bahtin ei mainitse sanallakaan esseitä, mutta muun muassa Good (1988, 10) löytää romaanista ja esseestä yhtäläisyyksiä muun muassa aikakäsityksen, ilmaisutapojen ja kirjoittajan ajatusprosessien osalta, koska ne molemmat ovat syntyneet samana aikakautena. Siksi olenkin rohkaistunut soveltamaan Bahtinin näkemyksiä romaanista esseeseen. Bahtinin (1981, 84) mukaan tekstilaji, joka pystyy sulauttamaan yhteen ajan ja tilan, kykenee myös luomaan uutta ilmaisua. Tämä perustuu nimenomaan kielen dialogisuuteen. Dialoginen tapahtuma luo tilaan ajallisen ulottuvuuden, koska dialoginen kieli on spontaania, ”ainutkertaista” ja ”hetkellistä” (Crang & Thrift 2000, 6). Myös Elbow’n (2000, 161) mukaan kirjoittaminen tulkitaan usein virheellisesti staattisena eli ajattomana tilana, mikä jähmettää tekstin. Puheenomainen kirjoittaminen palauttaa sen sijaan tekstiin sen henkilökohtaisen, persoonallisen ja hetkellisen luonteen (Elbow 2000, 158-159). Tilassa on myös kyse ilmaisullisesta tilasta, jossa kirjoittaja voi vapaasti valita, mitä hän sanoo ja miten hän sen sanoo nimenomaan omasta kokemuksestaan käsin. Cullerin (2015, 109) mukaan tämä ilmaisullinen tila on henkilökohtainen ääni, jonka kirjoittaja konstruoi lyyriseen tekstiin kielen musiikillisuuden avulla. Leonen (2010, 1) mukaan Bahtinin dialogismi liittyykin erottamattomasti joksikin tulemisen filosofiaan, joka tarkoittaa käytännössä välitilassa olemista, eli tässä ja nyt tapahtuvalle dialogiselle muutosvoimalle antautumista. Kieli on juuri tällainen välitila, joka hälventää rajoja ”minuuden ja toiseuden, käsitteen ja kokemuksen sekä tekstin ja kontekstin väliltä” (Leone 2010, 2).

Kieli myös mahdollistaa kokemuksen ja tiedon välisen vuorovaikutuksen (Leone 2010, 4). Tämä on mahdollista siksi, että kaikki inhimillinen oleminen – niin tiedollinen kuin kokemuksellinenkin –

nojaa merkkeihin, jotka välittyvät dialogisessa tapahtumassa minuudelta toiseudelle (Holloway & Kneale 2000, 75). Jokainen uusi lausuma on reaktioita toiseen, tässä hetkessä tapahtuvaan lausumaan (Shotter & Billig 1998, 26). Siksi minuuden ja toiseuden keinotekoinen erottaminen toisistaan johtaa dialogin tyrehtymiseen tekstissä (Leone 2010, 4). Kirjoittamisen yhteydessä tämä tarkoittaa kirjoittamisprosessin ajautumista kirjoittajanblokkiin. Se voi myös pitkällä tähtäimellä tarkoittaa kokonaisen tekstilajin jähmettymistä, niin kuin Bahtin (1981, 3) esittää tapahtuneen esimerkiksi epiikalle ja lyyriselle runoudelle.

Bahtinin (1981, 3-4) mukaan romaani on uuden ajan tekstilajina ”historiallisesti aktiivinen” ja ”elävä kuin uusi kieli”, joka kykenee siksi sopeutumaan uuteen todellisuuteen. Vakiintuneet tekstilajit eivät kykene tähän, koska ne ovat ”kuolleita kieliä”, joihin kirjoittaja voi vain ”kaataa kirjallisen osaamisensa” (Bahtin 1981, 4). Sen sijaan romaani haastaa vanhojen tekstilajien ”muodon ja kielen konventionaalisuuden” sekä yhdistelee tekstilajeja luovasti, mikä uudistaa romaanin lisäksi myös muita tekstilajeja (Bahtin 1981, 7). Romaani siis tuo muut tekstilajit siihen samaan kielen epävakan tilaan, jossa se itsekin on. Tämä epävakausta synnyttää uutta ilmaisua (Kumar 2015, 20). Mielestäni esseet toimii tällä samalla tavalla, ja Goodin (1988, 10) ajatus esseen ja romaanin samankaltaisuudesta esimerkiksi episodimaisen ilmaisun osalta tukee tätä näkemystäni. Romaania ja esseetä yhdistääkin niiden molempien taipumus ilmaisun avoimuuteen ja hetkellisyyteen:

”- - finally – this is the most important thing – the novel inserts into these other genres and indeterminacy, a certain semantic openness, a living contact with unfinished, still-evolving contemporary reality (the openended present).” (Bahtin 1981, 7).

Romaani ja esseet kykenevät ilmentämään käynnissä olevia prosesseja, koska ne ovat itsekin jatkuvien muutosvoimien muokkaamia (Bahtin 1981, 7). Toisin sanoen romaani ja esseet heijastelevat kuvallisen ja avoimen kielen kautta modernia tietoisuutta, joka on moniääninen ja kontekstisidonnainen (Bahtin 1981, 11). Siksi romaania ja esseetä voidaan kuvata kronotoopin käsitteellä, joka kuvaa tilan ja ajan sitoutumista toisiinsa kirjallisuudessa:

”In the literary artistic chronotope, spatial and temporal indicators are fused into one carefully thought-out, concrete whole. Time, as it were, thickens, takes on flesh, becomes artistically visible; likewise, space becomes charged and responsive to the movements of time, plot and history.” (Bahtin 1981, 84).

Romaani ja esseet eroavat muista, perinteisistä kirjallisuuden lajeista siinä, miten ne hahmottavat inhimillistä toimintaa ja ajattelua ajan kautta (Bahtin 1981, 85). Tuo aika on ainutkertaista ja

hetkellistä; jatkuvaa muutosta kuvaavaa. Kaikki tämä rakentuu dialogisuudelle. Hollowayn ja Knealen (2000, 76-77) mukaan ”tekstuaaliset minä-toiseus-suhteet” synnyttävätkin elävää tekstiä. Siksi Shotterin ja Billigin (1998, 26) mukaan yhtäkään lausumaa ei pitäisi tarkastella yksilöllisenä ilmaisuna vaan osana laajempaa ”retorista ja dialogista kontekstia”. Tutkimukseni kannalta tämä tarkoittaa sitä, että lyyrisen esseen poeettisia keinoja on mahdotonta ymmärtää ilman dialogista lähestymistapaa kirjoittamiseen. Antautuessaan kielen vieraudelle kirjoittaja tulee luoneeksi uutta kieltä, mutta myös muuttaneeksi itseään suhteessa tekstiin (Holloway & Kneale 2000, 76; Shotter & Billig 1998, 24). Kirjoittamisen dialogisuus ei ole näin ollen vain kirjoittamisstrategia vaan myös malli kirjoittamisen oppimiseen ja palautetaitoihin.

3.3. Turnerin teoria liminaalisuudesta

Liminaalisuuden teoria otettiin ensikertaa käyttöön kulttuuriantropologiassa, mutta sittemmin sitä on hyödynnetty myös kirjallisuudentutkimuksessa. Teorian on muotoillut antropologi Victor Turner teoksissaan *Forest of Symbols: Aspects of Ndebele Ritual* (1967) sekä *Rituaali. Rakenne ja communitas* (1969). Turnerin teoria koskee heimojen rituaalisia siirtymäriittejä, mutta muun muassa kirjallisuudentutkija Claire Drewery on soveltanut liminaalisuuden käsitettä tutkimuksessaan *Modernist Short Fiction by Women: The Liminal in Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, May Sinclair and Virginia Woolf* (2011). Dreweryn tutkimus tarkastelee neljän kirjailijan novelleja sekä niiden avaamia näkökulmia fyysisiin ja psykologisiin rajatiloihin. Dreweryn (2011, 1) mukaan liminaalisuus on siirtymistä tilasta toiseen. Liminaalitila on vain hetkellinen, mutta se saa aikaan subjektissa muutoksen, joka on kuitenkin mahdollinen vain subjektin kriisin kautta (Drewery 2011, 1). Myös Emilia Karjula (2015, 136) on tutkinut sitä, miten kirjoittaja ”luo itselleen kuplan”, joka toisaalta rajaa ja toisaalta laajentaa kirjoittajan sisäisen ja ulkoisen tilan vuorovaikutusta. Karjula (2015, 137) lähestyy kysymystä liminaalisuuden teorian avulla, mutta hänen huomionsa on yksilön sijaan kirjoittajayhteisössä. Hän myös nostaa liminaalisuuden käsitteen rinnalle subjunktiivisen tapaluokan, josta on erotettavissa kaksi näkökulmaa: kulttuurinen ja tekstuaalis-kielellinen (Karjula 2015, 138). Jälkimmäinen näkökulma korostuu tutkimuksessani, jossa keskityn kirjoittajan tilan kokemukseen suhteessa hänen käyttämiinsä poeettisiin keinoihin.

Liminaalitulat ovat paradokseja, koska niihin sisältyy sekä normaalitilanteista poikkeavia vapauksia että rajoituksia (Drewery 2011, 1). Sama koskee subjunktiivisia tilanteita:

”Voidaksemme osallistua subjunktiiviseen tilanteeseen tai tekstiin ja tulkita sitä oikein, meidän on hyväksyttävä, että toimimme tavalla tai toisella erityistilanteessa, muuttuneiden sääntöjen tai logiikan varassa.” (Karjula 2015, 138).

Tämän vuoksi teoria liminaalisuudesta sopii mielestäni hyvin lyyrisen esseiden kirjoittamisen tutkimukseen. Lyyrinen esse on tila, joka pakottaa kirjoittajan luopumaan totutuista kirjoittamisstrategioista ja omaksumaan uusia lähestymistapoja kirjoittamiseen siksi, että kirjoittaja liikkuu tauotta runouden ja esseiden, fiktion ja nonfiktion sekä subjektiivisen ja objektiivisen välimaastoissa. Liminaalitulojen avulla voidaan toisaalta kyseenalaistaa perinteiset ja rajoittavat identiteetit ja toisaalta ajaa yksilö tai yhteisö marginaaliin (Drewery 2011, 1). Lyyriseen esseeseen sovellettuna tämä tarkoittaa sitä, että lyyrisen esseiden kirjoittamisprosessi mahdollistaa kirjoittajalle aivan uudenlaisen kirjoittamisen tilan, mutta toisaalta hän on koko ajan vaarassa hukata itsensä ja lukijansa tekstiin. Lyyrinen esse hukkuu helposti muihin tekstilajeihin tunkeutuessa niiden rajatiloihin. Lyyrisen esseiden rajattomuus on kuitenkin lopulta vain näennäistä rajattomuutta. Sawyer (2006, 62) korostaakin, että luova prosessi ei ole mahdollinen, jos yksilö ei tunne alansa konventioita ja käytäntöjä. Tästä lähtökohdasta on turvallista olettaa, että myös näennäisesti avoimella ja rajattomalla lyyrisellä esseellä on omat rajansa.

Liminaalitulat syntyvät erilaisiin rajanylityspaikkoihin, joita kulttuurisiin, poliittisiin ja psykologisiin ympäristöihin muodostuu (Drewery 2011, 11). Toisin sanoen rajatila koskettaa ilmiönä sekä kirjoittajayhteisöä, lukevaa yleisöä että yksittäistä kirjoittajaa. Tässä tutkimuksessa huomioin ainoastaan kirjoittajan näkökulman, koska tutkimusongelmani keskittyy nimenomaan lyyrisen esseiden kirjoittajan kokemukseen. Dreweryn (2011, 25) mukaan liminaalituloissa onkin muutosvoimaa. Liminaalitulo purkaa yksilön ja kulttuurin välisiä sidoksia ja mahdollistaa siten turhasta rajoituksista vapautumisen sekä uuden identiteetin rakentumisen vanhan identiteettiaineksen päälle (Drewery 2011, 41). Kyse on siis kokemusten kerrostamisesta. Kristevalaisittain asian voisi ilmaista siten, että ”identiteetti on aina häilyvä”, sillä subjekti kamppailee semioottisen ja symbolisen subjektin välillä (Siltala 2011, 145). Vaikka en tässä tutkielmassa mene sen tarkemmin psykoanalyttiseen teoriaan, mielestäni on hyvä ottaa huomioon se, että liminaalitulassa vieraileminen voidaan tulkita psyyken sisäsyntyiseksi ja pysyväksi rakenteeksi tai pyrkimykseksi. Ihminen kasvaa ja kehittyy kaaoksen kautta järjestykseen, ja tämä liike toistuu läpi ihmiselämän. Kyse on inhimillisestä kehityksestä ja sen lainalaisuuksista. En näe syytä, miksei tämä koskisi myös kirjallisia tekstejä, jotka ovat ihmismielen tuotoksia. Hetkelliseen kaaokseen antautuminen on ainoa, mikä mahdollistaa uuden syntymisen (Turner 1989, 97). Lyyrisen esseiden yhteydessä tämä tarkoittaa kirjoittajan ajattelun ja kirjallisen ilmaisun muuttumista,

mutta myös kokonaisen tekstilajin uudistumista. Karjula (2015, 162) on päätenyt samankaltaiseen johtopäätökseen tutkiessaan subjunktiivisen tilan toteutumista kirjoittajaryhmissä:

”Tilan subjunktiivisuus näyttäytyy sekä kirjoittajien vuorovaikutteisesti rakentaman vapaan harjoittelun ja improvisaation tilana, joka mahdollistaa kokeilut erilaisilla tekstilajeilla ja kirjoittamisen teoilla, että konkreettisena tilana, joka on varattu, rakennettu ja haltuun otettu ikään kuin se olisi varta vasten kirjoittamiselle tehty”.

Liminaalitulassa oleminen ei ole kuitenkaan aina mukavaa tai kivutonta. Sen osoittaa kulttuurintutkija Gloria E. Alzadúa tutkimus *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987). Alzadúa käyttää liminaalisuuden sijaan rajamaan käsitettä (*borderland*), mutta ne liittyvät kyllä läheisesti toisiinsa. Rajamaat ovat paikkoja, joissa vastakohtat kohtaavat ja saavat aikaan muutosta (Anzaldúa 1999, 19, 25). Alzadúa (1999, 19, 100-101) kuvaa rajamaalla olemisen tunnetta asteekinkielisellä sanalla ”la mestiza”, ”kahtia repeytyvä”, jonka rinnalle hän nostaa käsitteen ”uusi mestiza”, jolla hän viittaa epävarmuuden hyväksymiseen. Rajamaalle asettumisella voi olla yksilölle myönteisiä vaikutuksia: ”And yes, the ’alien’ element has become familiar [--] No, not comfortable, but home” (Anzaldúa 1999, 19). Näin ollen Alzadúa on samoilla linjoilla Dreweryn ja Turnerin kanssa siitä, että liminaalitila on kaoottisuudestaan ja epävarmuudesta huolimatta myönteinen muutosvoima yksilöiden ja yhteisöjen elämässä. Tähän muutokseen tarvitaan kuitenkin vastakohtia, binaarioppositioita, joiden väliin liminaalitulat voivat muodostua (Turner 2007, 120). Bahtinin dialogisen tilan valossa tämä tarkoittaa minuuden ja toiseuden jatkuvaa vuoropuhelua, mikä mahdollistaa kielen ja kokemuksen jatkuvan uudistumisen (Kumar 2015, 20; Holloway & Kneale 2000, 74-75). Tutkimusaiheeni näkökulmasta on erityisen mielenkiintoista, että näitä binaarioppositioita ilmaistaan liminaalitulassa usein symbolien eli kuvallisuuden avulla (Turner 2007, 122). Liminaalitulat epävarmuus näyttää siis synnyttävän symboleja, jotka kiteyttävät merkityksiä sekä kokemuksia hyvin intuitiivisesti ja aistivoimaisesti.

4. TUTKIMUSSTRATEGIA, MENETELMÄ JA AINEISTO

4.1. Fenomenologinen tutkimusstrategia

Tutkimukseni nojaa fenomenologiseen lähestymistapaan. Näin on siksi, että olen kiinnostunut kirjoittajan kokemuksesta lyyrisen esseen kirjoittamisprosessissa. Fenomenologia erittelee yksilöllistä kokemusta, joka on hetkellistä ja josta paljastuu joka hetki uusia puolia (Cerbone 2006, 3, 5). Fenomenologinen tutkimustieto rakentuu yksityiskohtien ja niiden keskinäisten suhteiden

kautta (Mitchell 2012, 3; Cerbone 2006, 5). Fenomenologinen tutkimusstrategia sopiikin valitsemaani teoreettiseen viitekehykseen, jossa korostuu kirjoittajan tilan dialogisuus ja liminaalisuus.

Cullerin (2015, 139) mukaan lyriikan lukeminen on dialogia ”lukevan ja kuuntelevan minuuden välillä”. Sama ajatus on sovellettavissa myös esseeseen. Esimerkiksi Atkinsin (2005, 51-52) mukaan esseen kirjoittaminen on tauotonta liikettä kirjoittajan minuuden ja toiseuden välillä. Tutkimukseni lähtökohtana on oletamus siitä, että kirjoittajan minuus ei käy vuoropuhelua ainoastaan konkreettisen toiseuden, kuten lukijoiden ja muiden tekstien kanssa (Atkins 2005, 51-52). Esitän, että kirjoittajan minuus asettuu dialogiin myös sen äänen kanssa, jonka hän abstrahoi työstämästään tekstistä. Tuota ääntä kirjoittaja peilaa sitä näkemystä vasten, joka hänellä on valmiista tekstistään sekä itsestään kirjoittajana (Vandermeulen 2011, 57). Oletan siis, että teksti rakentuu kirjoittajan minuuden ja ideaaliminän ristipaineessa. Teksti myös ohjaa tuota vuoropuhelua. Tähän lähestymistapaan fenomenologinen tutkimusstrategia sopii hyvin, koska en voi tutkimuksessani objektivoida tutkimuskohdettani ollessani itse niin tutkimuksen toteuttaja kuin kohde (Cerbone 2006, 3). Lisäksi fenomenologinen lähestymistapa auttaa minua kiinnittämään huomiota siihen, mikä saattaa olla minulle kirjoittajana arkipäiväistä ja näkymätöntä, niin kuin kirjoittamisprosessin vaiheet usein ovat kirjoittajalle (Mitchell 2012, 3).

4.2. Aineistonkeruu

Tutkimuksessani on kaksi aineistoa, jotka liittyvät toisiinsa. Molemmat aineistot ovat tutkimusprosessin aikana kirjoittamiani tekstejä. Ensimmäinen aineisto on pitkä lyyrinen essee, jonka suunnittelun aloitin heti tutkimusprosessini alussa. Toinen aineistoni on työpäiväkirja, jossa erittelen lyyrisen esseen kirjoittamisen kokemuksia. Myös sen kirjoittamisen olen aloittanut heti tutkimuksen alussa. Kirjoitan työpäiväkirjaa siihen asti, kunnes olen saanut lyyrisen esseen valmiiksi.

Siihen on kolme syytä, miksi tuotan itse tutkimusaineistoni. Ensinnäkin haluan pureutua kirjoittajan kokemukseen lyyrisen esseen kirjoittamisesta ja kirjoittajan tilasta. En löytänyt valmiista aineistoa, joka olisi tarjonnut minulle vastauksia tutkimuskysymyksiini. Halusin myös kehittää kaunokirjallisesti ajatuksiani ja syventää näin omaa ilmaisuani. Toinen syy ratkaisuuni on se, että aineistonkeruumenetelmäni sopii valitsemaani fenomenologiseen tutkimusstrategiaan, jonka avulla haluan yleisen kirjoittamisprosessin sijaan tutkia omaa kokemustani lyyrisen esseen

kirjoittamisesta. Kolmanneksi nämä kaksi aineistotyyppiä täydentävät toisiaan. Oletan työpäiväkirjan valottavan kokemusta lyyrisen esseen kirjoittamisesta. Lyyrinen essee taas auttaneen minua jäsentämään sitä, miten kirjoittajan kokemukset heijastuvat hänen poeettisiin ratkaisuihinsa. Tällä tavalla saan toivottavasti vastauksen siihen, onko kirjoittajan sisäinen kokemus ja valmis ulkoinen teksti erillisiä tiloja, vai löytyykö niiden väliltä syy-seuraus-suhteita.

Kirjoittamalla tutkiminen muistuttaa paljon autoetnografista kirjoittamista. Tutkimukseni ei ole kuitenkaan autoetnografinen tutkimus, koska en tutki sosiaalista yhteisöä tai kulttuuria (Holmes ym. 2013, 22). Olen kuitenkin ammentanut näkökulmia aineistonkeruuseen autoetnografisesta tutkimuksesta. Pyrin omaelämäkerrallisen ja henkilökohtaisen kirjoittamisen avulla ymmärtämään objektiivisesti lyyrisen essein kirjoittamista (Holmes ym. 2013, 23). Autoetnografisen kirjoittamisen lailla hyödynnän myös tieteellisen tiedon etsimisessä poeettisia ja esteettisiä keinoja, eli kaunokirjallista kirjoittamista (Holmes ym. 2013, 24). Tutkimusprosessistani löytyy myös samanlaisia kokeellisia ja prosessimaisia elementtejä kuin autoetnografisesta tutkimuksesta (Anderson & Glass-Coffin 2013, 58). Hyödynnän autoetnografiselle tutkimukselle tyypillisiä subjektiivisuuksien muutoksia tutkijan ja kirjoittajan roolien välillä rikastuttaakseni ja syventääkseni tutkimukseni näkökulmia ja tietolähteitä (Anderson & Glass-Coffin 2013, 64). Tutkimukseni yhtymäkohdat autoetnografiseen tutkimukseen johtunevat siitä, että tutkimukseni liittyy autoetnografisen lähestymistavan lailla minuuden ja toiseuden vuoropuheluun (Anderson & Glass-Coffin 2014, 71-72). Uskon, että subjektiivisuuksien muutokset rikastuttavat fenomenologista tutkimusprosessia ja rakentavat minuuden ja toiseuden dialogin avulla eheää tutkimustiedollista kokonaiskuvaa (Mitchell 2012, 3; Cerbone 2006, 5; Holloway & Kneale 2000, 74).

4.3. Aineiston analyysi subjektiivisella lähiluvulla

Alun perin tarkoitukseni oli hyödyntää aineiston analyysimenetelmänä kriittistä lähilukua, joka on uudistanut uskriteikiin lähiluvun tälle vuosituhannele. Perinteisen kriittisen lähiluvun avulla tekstin tulkitsemisprosessia voidaan systematisoida ja rationalisoida (Federico 2017, 72). Tutkimusasetelmani hahmottuessa kriittisen lähiluvun ankara objektiivisuus sekä yksipuolinen tekstin muodollisiin piirteisiin keskittyminen alkoivat kuitenkin tuntua epäsojivilta. Tutkinhan kirjoittajan subjektiivista kokemusta fenomenologisesta lähestymistavasta käsin. Siksi päädyinkin hyödyntämään subjektiivista lähilukua (*close subjective reading*), jonka Federico (2016, 108) muotoilee teoksessaan *Engagements with close reading*. Subjektiivinen lähiluku soveltaa uskriteikiin ja reseptiotutkimuksen näkökulmia tekstin tulkintaan, minkä vuoksi lukija on

samanaikaisesti kiinnostunut sekä tekstin piirteistä että hänen itsensä tekstin pohjalta tuottamista merkityksistä (Federico 2016, 72, 73). Molemmat tulkintatavat keskittyvät tekstiin ja kirjoittajan ratkaisuihin, eivätkä ne ota kantaa tekstin historialliseen tai sosiokulttuuriseen kontekstiin (Federico 2016, 75). Tämä sopii saumattomasti fenomenologiseen tutkimusstrategiaan, joka keskittyy sosiokulttuuristen tekijöiden sijaan yksilölliseen kokemukseen ja sen erittelyyn.

Mielestäni subjektiivinen lähiluku sopii tutkimukseni aineiston analyysin metodiksi, koska siinä esiintyy samaa subjektiivisen ja objektiivisen välistä liikettä, jota tarkastelen tutkimuksessani. Subjektiivinen lähiluku nimittäin yhdistää analyyttistä ja kokemusperäistä otetta ja edellyttää siksi tutkijalta reflektointia vastakkaisten näkökulmien saattamiseksi tasapainoon tutkimusprosessissa (Federico 2016, 76). Tutkija siis hakee ”affektiivisesti ja fenomenologisesti esteettistä tietoa teoksesta” (Federico 2016, 109). Tällaiselle assosiatiiviselle lukemiselle on ominaista kolme piirrettä: intensiivisyys, osallistuminen sekä lukijan psyykinen joustavuus (Federico 2017, 76, 109). Toisin sanoen subjektiivista lähilukua hyödyntävän tutkijan on kyettävä samanaikaisesti antautumaan tekstille, mutta myös tarpeen mukaan ottamaan siihen etäisyyttä (Federico 2016, 9). Kyse on subjektiivisuuksien muutoksesta aivan kuten esseiden kirjoittamisessakin.

Subjektiivisessa lähiluvussa on kuitenkin subjektiivisuuksienkin tärkeämpi yhtymäkohta tutkimusasetelmaani. Federicon (2016, 108-109) mukaan subjektiivinen lähiluku nimittäin edellyttää lukijalta kykyä kuunnella tekstin ääntä, koska tekstin ”affektiiviset ja tekstuaaliset merkitykset” välittyvät kuuloaistin kautta: ”In close reading, it becomes possible to appreciate how a sense of who we are may be modified by entering into articulation of different experiences and ideas.” Lukija pääsee siis tekstin merkitysten ja tulkintojen äärelle vain henkilökohtaisen kokemuksensa kautta. Tekstin ääni on portti tähän kokemukseen.

4.4. Kirjoittaja-tutkijan roolista

Seuraavassa tutkimusprosessin vaiheessa siirryn kirjoittamaan lyyristä esseitä. Sitä ennen koen kuitenkin tärkeäksi ottaa vielä muutamalla sanalla kantaa kirjoittaja-tutkijan rooliini tässä tutkimuksessa. Esseiden ja tieteellisen tekstin kirjoittaminen on perinteisesti tulkittu ”vastakkaisiksi esitysmuodoiksi, joilla on eri diskurssit” (Riikonen 1990, 19, 27). Aiemmin esittämäni tutkimusten perusteella kuitenkin väitän, että vastakkaisten esitysmuotojen sijaan kyse on vastakkaisista ajatusprosesseista. Tieteellinen kirjoittaminen keskittyy ulkoisen todellisuuden reflektointiin, kun

taas esseistinen kirjoittaminen suuntaa huomion kirjoittajan sisäisen todellisuuteen. Molemmat ajatusprosessit tuottavat erilaista tietoa, mutta mitä jos nämä kaksi ajatusprosessia voitaisiin saattaa vuoropuheluun keskenään? Koska ne ovat toinen toistensa binaarioppositioita, niiden välille voisi syntyä bahtinilaista dialogia. Se on yksi tutkimukseni tavoitteista, sillä jos hypoteesini lyyrisestä esseestä eräänlaisena välitilan poetiikkana pitää paikkansa, raja-aita tieteellisen ja esseistisen ajattelun väliltä pitäisi olla mahdollista kaataa. Näin voitaisiin päästä käsiksi uudenlaiseen tietoon.

Kirjoittaja-tutkijan roolilleni tässä tutkimuksessa on myös toinen syy. Tutkimusasetelmaani on nimittäin muokannut alusta asti kysymys siitä, miten tutkia jotakin sellaista, josta ei ole juurikaan aiempaa tietoa, ja jonka ominaispiirre on jatkuva uudistuminen ja omien sääntöjensä uudelleen kirjoittaminen. Vastaukseni on esseitä kirjoittamalla. Olen kopioinut ratkaisuni Atkinsilta (2009, viiii), joka toteaa, että ainoa ”vastuullinen ja järkevä tapa” tutkia esseitä on esseemuodon avulla. Siksi olen päätenyt tutkimaan lyyrisen esseen kirjoittamista tavalla, joka on minulle luontevin: kirjoittamalla. En ole myöskään halunnut eristää lyyristä esseetäni tutkielmani erilliseksi taiteelliseksi osaksi, koska uskon esseistisen kirjoittamisen syventävän myös tutkimusprosessiani. Siksi olen tehnyt taiteellisesta kirjoittamisestani tutkimusaineiston ohella myös tutkimusmetodin. Tutkimukseni edustaa siis taiteellisen tutkimuksen perinnettä.

Vielä viimeiseksi perustelen ratkaisuani johtaa yksityisestä kokemuksestani yleistä tietoa. Esseistinen kirjoittaminen ei ehkä tuota systemaattista, analyttistä tai objektiivista tietoa, mutta se ei silti tarkoita sitä, etteikö se voisi tuottaa jonkinlaista tietoa. Good (1988, 6) kutsuu esseen esteettistä tietoa ”kokemuksen raakadataksi”, joka painottaa ”sääntöjen sijaan poikkeuksia ja yleistysten sijaan yksityiskohtia”. Siksi ihminen voi tavoittaa omaa olemassa oloaan tarkastelemalla sellaista tietoa, joka jää herkästi huomaamatta deduktiivisilta päättelijöiltä: ”Although ’man’ is differently realized in every individual, the study of one man is one way to study ’man’” (Good 1988, 9). Näin ollen pidän perusteltuna ratkaisuani luoda tämän maisterintutkielman puitteissa tila, jossa tieteellinen ja lyyris-esseistinen kieli ja ajattelu voivat käydä keskenään vuoropuhelua ja kenties luoda yhdessä jopa uutta tietoa.

III: IRTAINVARASTO: LYYRINEN ESSEE KIRJOITTAJAN TILASTA

0: SULAMISPISTE

Tila elää,

laajenee,

supistuu.

Tammiparketti kiiltää.

Kaikki on oikeilla paikoillaan todellisuudessa.

Tekstiilit roikkuvat pakkasilmassa

vasten aurinkoa,

tila

laajenee,

supistuu.

Palaneen haju,

kuin pölypallokeriä sängyn alla.

Palavereissa, aamuyön hiljaisissa hetkissä

se on seurannut minua.

Kolmatta päivää

se on täällä.

Kohdistan aistini,

jotta osaisin

kohdata ihmisen itsessäni.

ENSIMMÄISIÄ KERTOJA on monenlaisia.

On niitä, joista voi olla täysin varma, että tätä ei ole tapahtunut koskaan aiemmin. Koskaan aiemmin ei ole materia asettunut tällä tavalla ajan ja paikan rakenteisiin. Koskaan aiemmin se ei ole turvonnut ja paisunut tällä tavalla, pirstonut todellisuutta kiteiksi, halkaissut sitä väkivaltaisesti.

Ennen ja jälkeen.

Matkustajakone täynnä ihmisiä, joillekin koko elämä, varmoja kuolemastaan. Pilvenpiirtäjän teräksiset tukirakenteet muuttuvat tuhkapilveksi, ihmiset sisällä loputtomiksi kysymysmerkeiksi.

Uutisennälkäiset ajavat sydänten prinsessan tunnelin päähän, ja ihmisten mielissä betonimuuri kaatuu,

lopulta moukaroidaan alas

kaikki tukahdutettu toivottomuus

vyöryy rajavartijoiden päättämättömien tähtäimien lävitse,

koska yksi ihminen on vastannut huolimattomasti toimittajan arkipäiväiseen kysymykseen:

Saako tästä jo mennä?

Ja niin rajat rikkoutuvat, piikkilangat riivitään, sillä ihminen on luotu kulkemaan maailmasta toiseen.

TÄLLAISINA HETKINÄ tietoisuuteen syntyy särö, josta kaikki – muistot, tunteet ja kokemukset – virtaavat uuteen todellisuuteen, suodattuvat prisman läpi valospektriiksi.

Tällaiset hetket seisovat yksin ja uljaina ajan jatkumolla, koska niitä ennen ollut katoaa, eikä niiden jälkeen tule enää mitään muuta kuin jäljitelmiä, alkuperäisen variaatioita, jotka saavat ihmiset lopulta huokaamaan: ”Taas! Alan jo turtua tähän”. Koska myös historiallisista käännteistä voi saada tarpeekseen.

On vain yksi, jonka suhteen ihminen on kyltymätön. Se hetki, kun hän ei kyseenalaista mitään olemassa olostaan, vaan on tyyni ja raukea. Se on mahdollista vain ainutkertaisen ihmisen ainutkertaisessa olemassa olossa; mikrotason kokemuksissa, joissa ei ole mitään sijaa suurille kertomuksille, kansakunnan historioille.

ON MYÖS niitä hetkiä, joiden järjestysluku on häilyvä.

Ilta-aurinko siivilöityy mökkkien männikkökaihtimista puoliavoimille luomilleni, Volvon kojelaudalle, ja radio soittaa hiljaista laulua, johon luulin joskus tukehtuvani; tuohon hylkäämisen raskaaseen peittoon.

Mutta *nyt*: rytmi ja melodia eivät enää kiedo minua tyhjyyteen. Kuulen laulun kuin ensi kertaa ja puran sen merkityksen verkostoista lempeän haikeuden, lähestyvän illan hetken.

Olen aikamatkaaja. Olen ollut tässä ennenkin, mutta en koskaan juuri näin, juuri tällä tavalla kuin nyt olen.

KAIKKI VOI olla myös valhetta.

Dèjà vu.

Kaikki tuntuu tutulta, toisinnolta, kuin olisin kulkenut näissä tuoksuissa ja väreissä aiemminkin, vaikka tiedän, että se on mahdotonta.

Silti jotakin torjuttua, alas painettua, huuhtoutuu tietoisuuteeni sellaisella voimalla, että aika ja paikka sulavat. Muisto, jota ei ole koskaan edes ollut; lattialankkujen narina, ulkona aaltoilevat koivunlehdet, hänen sanansa lepattavat pakokauhuisena rintakehässäni.

ON TIETENKIN myös ensimmäisiä kertoja, joita edeltää aavistusten sarjoja, ennusmerkkejä, joita ihminen, aistiensa vanki, ei kykene tulkitsemaan jonkin saapumiseksi, vanhasta irtipäästämiseksi, koska kaikki tapahtuu niin arkisen hienovireisesti.

Valo muuttuu astetta kirkkaammaksi, puiden silmut terhakkaammiksi, hangenpinta hieman hauraammaksi, ja äkkiä se on täällä. Sulamispiste. Edessä aukeava tie uuteen kiteytymiseen.

MINÄ MUISTAN ensimmäisen kerran, ensimmäisen hajoamiseni.

Otan kaleidoskoopin, joka on verhoiltu kellertävällä paperilla ja kirsikkapuun nupuilla.

En muista, keneltä sen olen saanut. Ehkä vanhempani ovat tuonet sen minulle tuliaiseksi joltakin työmatkaltaan, ehkä se on lahja joltakin sukulaiselta. Muistan vain, että en ole koskaan aiemmin nähnyt mitään sellaista.

Käännän putkea, ja lasinpalat helisevät. Siniset, punaiset ja vihreät sirpaleet liikkuvat pyörteinä pitkin lieriön seinämiä vastapäivään peukaloni ja etusormieni välissä. Aika on pihtiotteessani. Se vääntyy ja sirpaloituu muistoissani. Aika. Tuhansia, jatkuvasti muotoaan muuttavia peilikuvia.

Ensimmäinen hajoamiseni. Silloin sieraimiini ei vielä tunkeutunut pölyn hajua, hallusinaatiota, ikään kuin olisin viettänyt päiväkausia huoneessa, josta kaikki happi on valunut pois. Vielä silloin ei ole sähköisiä sormenpäitä, neulatyynyjä, ei suusta katoavia sanoja, puuroksi muuttuvia lauseita.

On vain aurinko ja pyörä, jotka ovat yhdessä liian täyteläisiä.

SORMENI UPPOAA teräkseen. Siihen painuu punainen railo. Ajan myötä iho parkkiintuu ja turtuu. Ensimmäisen kerran kipu on metallista, raudanmakuista.

Olen vanginnut sormenpääni alle kokonaisen todellisuuden kuin saaliin, joka odottaa hiljaa ja voimattomana. Se on armoillani. Kuolinisku vai vapautus? Minä päätän sen.

Nostan sormenpääni ylös kieleltä. Teräslanka lentää halki ilman. Se on sähkönjohdatin, liikkeentunnistin, joka resonoi solisluuni ja leukani välissä. Tälle täsmälliselle kaaokselle, kipeälle nautinnollisuudelle ei ole sanoja, ainoastaan merkityksiä ja eleettömiä liikeratoja.

Varaan todellisuuden painon solisluulleni, nyt jo murtuneelle, ja annan koko kehoni soida yhä uudestaan. Ilma täyttyy värähtelevillä äänillä, elävällä ja hengittävällä materiaalilla, eikä mikään ole tarkoin harkittua, ja silti kaikki on vuosikausien tinkimättömän harjoittelun tulosta. Se, mitä edessäni tapahtuu, on ajan ja ajattomuuden, materian ja immaterian vuoropuhelua. Enkä se ole minä, joka saa tämän kaiken aikaa. Se on jotakin enemmän. Yhteenlaskusäännöt eivät päde täällä.

Kehoni ja mieleni, ne tekevät työtä, mutta jotakin tapahtuu myös kielillä, kaikukopassa, viritystapeissa. Lihassäikeeni ja alttoviulun kudokset kasvavat yhteen kuin puu, joka oppii elämään siihen unohdetun vesurin kanssa. Ne liikkuvat toistensa lomitse, toistensa ympärillä, toisen tilaan koskaan tunkeutumatta.

Hartsi pölyyää kuin balettianssijan kärkitossuista, jotka hän on upottanut juuri ennen suurta sooloaan puuastiaan näyttämön takana. Tänään ei ole varaa pelätä tai pidätellä, pitää vain antaa mennä ja luottaa.

Kosketuspinta *ei katoa*.

Liha uppoaa teräkseen.

PYRYTTÄÄ RAJUSTI ja koko eteläinen Suomi muuttuu hetkessä lumimereksi. Se pirskahtelee ja kuohuu ympärillämme. Kaupunkilaiset ovat lumihädässä.

Olen ollut upoksissa sanoihini koko aamupäivän. En ole muistanut jaloitella tai juoda, ja olen hapeton ja tokkurainen. Minulla ei ole aavistustakaan siitä, millainen voimiennäyttö on ollut menossa ikkunani ulkopuolella.

Avaan oven, mutta se ei aukea, ei ennen kuin pusken sitä lantioni oikeanpuolisella voimalla. Oven puolikaaren tukkii märkä uusi lumi, joka on pakkaantunut porrastasanteelle. Raivaan tieni ulos, ja pihan halki kävellessäni sankka lumisade täyttää minut. Se leikittelee rajapinnoillani, turtuneella mielelläni.

”Minä tunnen sinut”, sanon hetkelle. Olen ollut tässä samassa tilanteessa niin monta kertaa, että ei kulu kovinkaan monta hengenvetoa, rintakehän laajenemista ja supistumista, ennen kuin olen jo asettunut aloilleni.

Katselen suuren huppuni sisältä tanssivaa maailmaa, ja olen pieni eläin pesässä. Samanaikaisesti ulkona ja sisällä. Kaikki ympärilläni on liikkeessä, ja juuri siinä kaikki on selkeää ja kirkasta.

Kuva kuva kuva.

Palaan sisälle ja kirjoitan hyvin nopeasti, lähes riivattuna tekstin, josta en ole saanut aiemmin muotoiltua kuin muutaman kömpelön virkkeen.

II

ISÄ NOSTAA helkaman alas. Se on roikkunut talven yli autotallin seinällä kuin ruho lihakaupan ikkunassa.

Pyörä makaa keskellä sorapihaa avuttomana renkaat kohti taivasta. Isä on jättänyt autotallin hailakanharmaan oven ylös, ja näen kaiken mitä autotalli kätkee sisälleen. Se on isäni maailma. Isäni, joka nyt pumppaa otsa hiessä ilmaa renkaisiin, tarkistaa venttiilit ja lisää öljyä vanteisiin. *Varmuuden vuoksi.*

Muistan hänen tahriintuneet sormenpäätänsä ja kulahtaneet farkkunsu, joita hän säilyttää kaapissa juuri tällaisia tilanteita varten. Olen kärsimätön ja vaihtelen painoa jalalta toiselle. Pikkukivet pistelevät tennistossujeni lävitse.

Lopuksi isä säättää satulan. Hän tekee niin joka vuosi, sillä jokaisen talven aikana olen kasvanut useita senttejä. Kun satulaani ei enää säädetä, lapsuuteni päättyy. Olen silloin kolmetoista.

Tuona keväänä satula tuntuu kuitenkin vielä kovalta ja vieraalta. Kerta toisensa jälkeen isä pyytää minua nousemaan satulaan ja pois siltä. Suolavesi virtaa hänen ohimoitaan pitkin. On poikkeuksellisen kuuma huhtikuun ilta.

”Tuntuuko nyt hyvältä?” isä kysyy ja taputtaa istuinta, joka on alkanut luoda nahkaansa. Perheessämme kaikki, mitä voi siirtää sisarukselta toiselle – harrastusvälineet, vaatteet ja koulukirjat – saapuvat viimeisenä minulle, neljästä nuorimmalle. Saan käyttööni aina hyvin testattua, sisään ajettua, oli sitten kyse tavaroista, mielipiteistä tai muistoista. Olenkin joskus miettinyt, onko tämä toiselta jäänyt saanut minut etsimään omaa todellisuuttani kirjoittamalla.

Ajan edestakaisin kadunpätkää, joka rajautuu kotikatuuni ja sen kahtia leikkaavaan vilkkaampaan tiehen. Rajat määrää vanhempani, etten jäisi auton alle, kolhisi itseäni, mutta tänään pyöräni pinnat lävistävät heidän pelkonsa. Vhum vhum vhuum.

Kilkatan kelloa, enkä uhraa ajatustakaan taitojen unohtamiselle tai kaatumisen mahdollisuudelle. Olen nähnyt Liikenneturvan valistusmainoksen televisiossa. Sen, jossa hentoinen kananmuna iskeytyy maahan ja hajoaa tuhansiksi sirpaleiksi. Niin hauras on ihmiskallo. Haluan muistaa vain sen keltaisen kananpojan, joka röyhistelee höyheniään mustaa taustaa vasten yksin ja ylväänä.

Pinnat pyörivät, ja maailma leikkaantuu sadoiksi sektoreiksi, ilta-auringon suikaleiksi.

AURINKO ON matalalla ja röyhkeä.

Pyöräilen peltomaisemassa lähellä siirtolapuutarhapalstoja, kun silmissäni alkaa välkehtiä valonpilkkuja. Ne eivät katoa, vaikka suljen silmäni. Silmäluomieni alle piirtyy tähtikartastoja, avaruuden hiljaista huminaa. Epäilen, että olen tuijottanut liian pitkään aurinkoon.

Poljen niin nopeasti kuin kykenen. Sulan polkupyöräni runkoon. Raajani hakevat uusia muotoja, uuden ajan ennustuksia kuin valettu tina.

Kotona ehdin laskea kypäräni eteisen tummanruskealle senkille. Materiaalit kohtaavat kolahtaen. Oksennan raivokkaasti kerta toisensa jälkeen. Hetkeä myöhemmin makaan pimeässä huoneessa viileän peiton alla, ja kipu lientyy yhtä nopeasti kuin se on alkanutkin. Tajuan, että elimistöni on päästänyt irti jostakin, tehnyt tilaa. En tiedä vielä, mille.

OLEN ASUNUT samassa talossa seitsemän vuotta.

Olen kulkenut puisesta ovesta keskimäärin kolme kertaa päivässä, mikä tekee 7665 oven avausta, 7665 oven sulkemista. Se on yli 15 000 kynnyksen ylitystä.

Olen kantanut ovestani sisään muuttokuorman, lukuisia Alepan ruokakasseja, matkalaukkuja ja mädältä haisevia biojättepusseja.

Olen avannut oveni ystävilleni, perheenjäsenilleni, vahingossa myös jehovantodistajille. Eräänä kevätiltana ovikelloani soitti yläkerran vietnamilainen mies, joka pahoitteli vesivahinkoa, joka oli valunut parketin alle pääni yläpuolelle.

Ovellani minut on virvottu tuoreeksi ja terveeksi, mutta myös hyvästely. Kynnykselläni on halattu ja toivotettu *hyvää matkaa, illalla nähdään*.

Ovestani ovat myös kulkeneet ventovieraat huoltoyhtiön avaimilla silloin, kun keittiönhana on tiputellut tai palohälytin tarvinnut huoltoa. En ole halunnut olla paikalla, kun he ovat saapuneet. En halua katsoa kotiani muiden ihmisten silmin, en halua värittää todellisuuttani heidän ajatuksillaan.

Mainostenjakajat ovat kolistelleet metalliluukkua, jonka mustaa taustaa vasten lukee *Kivikoski*. Sen yläpuolella on pyyntö: ”Ei kiitos mainoksia”, sillä en halua, että minulle luodaan yhtään enempää tarpeita kuin minulla jo nyt on. Vieressä on kirkkaanpunainen tarra: ”Huoneistossa on lemmikkieläimiä”. Sen viereen olen kirjoittanut tikkukirjaimin hätätilanteita varten, kuinka montaa eläintä savusukeltajien kannattaa etsiä huonekalujen alta, mikäli tilanne sitä vaatii. Kahta. Niitä, joiden kanssa olen kulkenut lukuisia kertoja ovesta sisään ja ulos. Niin monta kertaa, että valkoiseen ovenkarmiin, suunnilleen polvitaipeeni alapuolelle, on hiertynyt tumma läikkä kuonoista.

Kaikesta tästä huolimatta en ole koskaan nähnyt sitä, mikä on kirjaimellisesti aivan kotiovellani.

IRTAINVARASTOT 90-97.

Olen toki huomannut oven ja siihen poratun metallilaatan, mutta näkeminen ei ole sama asia kuin katsominen. En ole katsonut, mikä saa minut miettimään kaikkia niitä muita kertoja, jolloin olen nähnyt mutten katsonut. Kuinka monta ihmistä, arjen hetkeä ja taideteosta olen sivuuttanut, koska olen kulkenut maailmassa kuin vaunuhevonen laput silmilläni?

Jonkin pitää muuttua ympäristössä tai ihmisessä itsessään, jotta hän alkaa näkemisen sijaan katsoa. Jonkun pitäisi ravistella, vatkata, keinuttaa häntä. Liikkeiden ei tarvitse olla suuria tai kaarevia, mutta jotakin pitää muuttua siinä asennossa, jossa ihminen on.

Tuona aamuna nukuin tavallista pidempään, koska minulla ei ollut paljoakaan töitä tehtävänä (keskikesä on hiljaista aikaa freelancerille). Löntystin takaisin roskakatokselta, jonne olin käynyt viskaamassa kierrätyspaperia; valtaosin punakynällä sotkettuja luonnoksia teksteistä, jotka tarvitsivat lisää aikaa ja harkintaa. Halusin vain paperikassista eroon, ja ajatukseni olivat jo aamun toisessa kahvikupillisessa.

Astuin ajatuksissani rappukäytävään ja jähmetyin. Sieraimiini tulvi tropiikin tuoksu. Saatoin jo kuulla arapapukaijoiden huudot latvustosta, suurisiipisen perhosen liidon kohti alaoven ikkunan valoa. Havahduin. Harvinaisen kostea ja lämmin päivä tihkui sisään heikosti saumatuista ikkunanraoista ja ovenkarmeista.

Rakastan kukkakauppoja, niiden eksoottista ilmaa, vahapintaisten lehtien heijastuksia, epätodellisten värien loistoa. Jos pystyisin pitämään viherkasvit hengissä yhtä kasvukautta pidempään, vannon, olisin ryhtynyt floristiksi. Mutta koska asiat ovat niin kuin ne ovat, pysyttelen sanojen hoivaamisessa.

Tuona aamuna astuin kuitenkin tuntemattomaan. Arkinen, näkymätön, huomaamaton. Se kaikki oli poissa. Tuttu rappukäytävä oli muuttanut olemustaan, ja minä katsoin sitä täysin uudella tavalla. Mieleni kasvatti kaiteista ja lattialistoista sademetsän rönsyjä.

Kotiovellani kohotin katseeni. Käänsin silmiäni hieman vasemmalle yläviistoon, pois siitä mustasta tahrasta ovenpielessä, kohti tummanharmaata ovea vieressäni. *Katsoin.*

I-r-t-a-i-n-v-a-r-a-s-t-o. Miten kummallinen sana! Tila, jossa varastoidaan irtainta, irrallista tavaraa. Millä tavalla irrallista? Onko tavara ollut joskus osa ihmistä tai kotia, ja nyt se on singahtanut siitä erilleen kuin avaruusromu tyhjiyteen? Vai sellaista, joka vain ei juuri nyt sovi johonkin tilaan, sen muotoon ja rytmiin, mutta joka kyllä tullaan hakemaan takaisin, kun asiat taas palaavat paikoilleen? Ja ketä ja mitä varten tavaroita säilytetään?

Pyörittelin kysymyksiä ja tuota yhtä pientä ihmeellistä sanaa kielelläni juodessani aamun toista kupillista, ja vaikka minulla olisi ollut muitakin askareita, päätin palata rappukäytävään.

III

Entropia (subst.)

Fysikaalinen määre. Termodynamiikan toisen lain mukaan eristetyissä systeemeissä epäjärjestys voi kasvaa mutta ei koskaan vähetä. Entropia selittää osaltaan, mistä maailmankaikkeus saa energiaa jatkuvaan sisäiseen laajenemiseen.

JUNA SYÖKSYY väärään suuntaan. Se on ballistinen voima, joka repii todellisuuden kerrostumat kuviksi, jotka kehystyvät pendolinon lasikuitukarmeihin. *Kuva kuva kuva.*

Ensimmäinen:

Tuhti lumen kuorruttama kuusikko. Se on kuin niistä romanttisista komedioista, joita ihmislaumat virtaavat joulun alla katsomaan tummasävyisiin elokuvateattereihin nostalgian kaipuussaan, vaikka he tietävät, etteivät tule koskaan kohtaamaan valkokankaalta mitään todellista.

Toinen:

Loimiselkäinen laiduntaa erillään muusta laumasta, parista lämminverisestä ja joukon humoristista, pystytukkaisesta shetlanninponista. Hiirakon loimen alta kohoaa lämmintä höyryä kuin vulkaanisesta maaperästä. Sen sieraimet laajenevat, supistuvat. Se näkee metsänlaidassa jotakin. Ehkä valoa, ehkä saalistajan.

Kolmas:

Hevonen sulaa luhistumisasteessa olevaksi ladoksi, noin vain lihassäikeet surkastuvat vuosirenkaiksi, vuosirenkaat ruostuneiksi nauloiksi. Ennen kaiken yllä oli punamultaa, nyt vain märkää sammalta. Ovi on pudonnut. Joka on nostanut sen syrjään vasten latoa. Sekään ei enää kohta jaksa seistä omillaan jaloillaan.

Materia, kuvat, todellisuus; ne vetäytyvät junan tieltä. Kaikki se kiertyy, solmuuntuu, laskostuu selkä edellä menneisyyteen. Juna, pitkänkantaman ohjus, riipii kaiken mennessään sileitä kylkiään vasten. Minä rutistun. Kuvat liiskaantuvat selkääni vasten kuin hyönteisen raadot kesäiltana auton tuulilasiin. Pyyhkimet eivät toimi.

Kuva kuva kuva.

JÄISET BANAAINPALAT silppuuntuvat tehosekoittimessa. Terät leikkaavat niiden lävitse ja lennättävät hedelmäsilppua pyörteinä pitkin lasikannun seinämiä.

Keittiössä on palaneen käry. Kone joutuu tekemään raakaa työtä aivan liian pienillä tehoilla.

ISTUN VAUNUSSA viisi, istumapaikalla viisi. Olen tapojeni orja, ja symmetriset numeroyhdistelmät auttavat minua muistamaan ilman hapuilua ja jatkuvaa tarkistelua, missä on minun paikkani.

Siemailen banaanijuomaani termosmukista, jonka olen pakannut reppuuni ennen lähtöä.

Liimaannun vihreänharmaaseen penkkiin. Ihoni on kelmeän nihkeä, mutta sisälläni jokin palaa. *En vain pysty, en enää hetkeäkään, en pysty istumaan aloillani.* Maisemakuvien armoton välke ottaa minut hengiltä. Olen vauhko. Haluaisin karistaa kaiken selästäni, syöksyä jäiseen hankeen, hukkaa siihen, mutta olen vankina ikkunapaikallani, jonka olen puolta tuntia aiemmin tapellut takaisin naiselta, joka matkustaa ilman paikkalippua. Nyt hän istuu vierelläni nappikuulokkeet korvissaan ja nojaa mahdollisimman kauas minusta kuin omaa tilaa edelleen hakien.

Voin pahoin. Sisäkorvani tasapainoelimet eivät siedä junan tauotonta keinumista. ”Lisää, lisää!” riemuitsin lapsena rengaskeinussa, mutta nyt en osaa nauttia suurista kaarista halki ilman.

Vaunussa viisi, istumapaikalla viisi minulle valehdellaan. Näköjärjestelmäni syöttää valetietoa sisäkorvani tasapainoelimille kuvien vaihtuessa horisontissa aivan liian tiuhaan. Kaarrot, kierteet, kallistukset; ne kaikki sekoittuvat pyörteiksi sisäkorvani kaarikäytävän nestevirtauksissa. Siellä kieppuvat aistinsolut menettävät lopulta suuntavaistonsa. Horisontti on sinikäyrä, joka kieppuu hyppynarun lailla x-akselinsa ympärillä.

”Todellisuus on illuusio, groteski harha”, huutaa sisäkorvan tasapainoelimet aivoilleni.

POSTAFEN 25 milligrammaa. Matkapahoinvointilääke tekee sisäkorvani liike-elimistä raukeita, lähes apaattisia. Ne eivät jaksakaan enää piitata. Ne eivät enää lähetä hätäsignaaleja aivoilleni. Niiden on nyt hyvä olla, ja niin on minunkin. On aikaa miettiä.

Rakastin ennen junalla matkustamista. Suljetussa tilassa, joka syöksyi määrätietoisesti läpi maiseman, sain kirjoitettua sivukaupalla laadukasta tekstiä. Junan ikkuna rajasi eteeni elävän kuvaston. Maisema puhui minulle, minä maisemalle. Tasaiset äänet ja liikehdintä, jotka ympäröivät minua junassa, auttoivat minua sulkeutumaan turvalliseen koteloon, sisäisen ja ulkoisen maailman välimaastoon. Kun astuin ulos junasta, tietokoneeni työpöydältä löytyi aina valmis tekstitiedosto.

Nyt en selviä junamatkasta, en siellä kirjoittamisesta, ilman lääketeollisuuden apua.

SAIN ENSIMMÄISEN migreenikohtaukseni yksitoistavuotiaana.

Olimme lähteneet äidin ja isän kanssa näyttämään vastahuolletuille kulkuneuvoillemme paljaita pyöräteitä, niiden varsien heräävää vehreyttä. Kotimatalla läpi Koskelan nelikerroksisten talorivistöjen ja vielä harmaanruskeiden Maunulan siirtolapuutarhojen hermostoni näytti minulle uuden todellisuuden.

Migge tuli käymään.

Nykyään osaan suhtautua krooniseen sairauteeni jo huumorilla. Se on osa minua. Ensimmäisen kerran jälkeen sain migreenikohtauksia muutaman kerran kuukaudessa, sivuoireita noin kerran viikossa. Nykyään tosin harvemmin kuin aiemmin, sillä hormonitoimintani on tasaantunut sitten teinivuosieni, ja olen oppinut muutenkin pitämään parempaa huolta unestani, verensokeristani ja yleisestä jaksamisestani.

En oikeastaan pidä ”vaikeuksien kautta voittoon” -tyyppisistä kertomuksista, jotka antavat ymmärtää, että jos ihminen ei löydä jotakin myönteistä vastoinkäymisistään ja suruistaan, hän on jotenkin epäonnistunut. Sen sijaan luotan kyllä kehityspsykologiseen tutkimustietoon, jonka mukaan kriisi on mahdollisuus. Tosin tämäkin lausahdus on kulutettu loppuun ja väritetty väärintulkintoilla self help -kirjallisuudessa.

Kun ihminen joutuu selkään seinää vastaan, hänelle ei jää muuta mahdollisuutta kuin keksiä uusia luovia ratkaisuja, koska hän ei voi enää turvata tuttuihin ajatustapoihin tai arkipäiväisiin rutiineihin.

Migreeni rikkoo arkitodellisuuteni, jakaa sen kahtia. *Ennen ja jälkeen.* Säännöllisen väliajoin migreeni kaappaa kehoni, sähköistää aivorunkoni, jos ympäristössäni on liikaa ärsykejä. Siksi välttelen loisteputkia ja keskikesän kirkkainta aurinkoa. Elokvateattereissa en halua katsoa 3D-lasien läpi tai istua liian lähellä kaiuttimia. Bussissa vaihdan hienotunteisesti paikkaa, jos vierustoverini on päättänyt kylpeä hajusteissa. Olen selittänyt läheisilleni, ettei minua kannata koskettaa varoittamatta. Käsivarren lämpimät rutistukset ja leikkimieliset kutitukset polttavat ihoani kipeästi vielä minuutteja kosketuksen jälkeen. *Sinusta jää jälki minuun.*

En tiedä, olenko herkkä, koska sairastan migreeniä, vai sairastanko migreeniä, koska olen herkkä. Vastauksella ei oikeastaan ole väliä. Vain sillä on väliä, mitä hermostoni herkkyys tarkoittaa olemassa oloni kannalta.

KUN MAAILMA vajoaa hiljaisuuteen, ihminen täyttyy äänillä.

Myös täysin terveet ihmiset voivat hallusinoida aistimuksia, kuten tuoksuja, ääniä ja tuntemuksia. Aistiharhat saapuvat usein ennen uneen vaipumista tai juuri ennen siitä havahtumista. Aistiharhat ovat rajatilojen kansalaisia.

Tajunnantasomme laskiessa aivot alkavat takoa immateriaalista, olemattomasta, käsin kosketeltavaa todellisuutta. Aivot, tuo ihmekone, sylkee suustaan viljan, suolan ja rahan sijaan perihimillisiä tuotteita; muistoja, kokemuksia ja ajatuksia. Niitä ihmiselämän todellisia aarteita.

Tutkijat ovat kuitenkin hieman ymmällään aistiharhojen syntysyistä. Esimerkiksi kuuloharhalle löytyy kaksi selitysmallia. Ensimmäisen mukaan aivot eivät oikeastaan piittaa siitä, onko ulkoista ärsykettä eli ääntä oikeasti olemassa. Ihan sama, kilahtiko vellikello vai ei. Aivojen kuuloalueet

aktivoituvat joka tapauksessa, jos olosuhteet ovat otolliset. Kuuloharha on siten aivoille yhtä aito ja todellinen kuin varsinainen aistimuskin. Toisen teorian mukaan kuuloharjojen kiusaama ihminen tulkitsee sisäisen puheensa virheellisesti ulkoapäin tulevaksi. Tällainen kuuloharha on siis eräänlaista käänteistä, äänetöntä ääneen puhumista.

Molempia kuuloharhateorioita yhdistää kuitenkin sama alkusyy: ärsyketyhjiö. Jos ihminen jätetään riittävän pitkäksi aikaa riittävän syvään pimeyteen, aivot alkavat täyttää aistityhjiöitä itse tuottamallaan informaatiolla. Tämä onkin vaikuttavin puheenvuoro, jonka minä olen kuullut sen näkemyksen puolesta, että ihminen saa kaiken tiedon todellisuudesta aistiensa kautta. Ajatuksen esitti ensimmäisenä Platon. Ihminen ei kykene olemaan ilman aistiärsykeitä. Jos ympäristömme ei tuota meille riittävästi aistimuksia prosessoitavaksi, aivomme ryhtyvät omavaraisiksi.

En ole koskaan kuullut ääniä, mutta olen joskus ennen uneen vajoamista hätistellyt hämähäkkejä sängystäni. Olen myös yliherkistynyt erilaisille aistimuksille vietettyäni liian pitkiä jaksoja lähes ärsykeettömässä ympäristössä. Pienetkin kolaukset tuntuvat moukarin iskuilta. Hajut saavat kakomaan. Äkillinen päivänpaiste saa hämärän jälkeen hapuilemaan aurinkolaseja. Kaikki se, mikä on yleensä arkipäiväistä ja huomaamatonta, muuttuvat mieltä ja kehoa kiihdyttäväksi poikkeustiloiksi, jotka lähettävät hätäsignaaleja pitkin hermostoa.

Ilman kontaktia ulkomaailmaan alamme murentua sisältäpäin.

Kun laajenemme sisältäpäin, ulkomaailmamme supistuu, siitä tulee hallittavampaa kuin aiemmin. Kun supistumme sisältäpäin, ulkomaailmaamme laajenee, karkaa käsistämme, muuttuu hallitsemattomaksi. Kaaoksesta järjestykseen, järjestyksestä kaaokseen. Siinä vaikuttaisi olevan olemassa olomme herkkä tasapaino. Jin ja jang.

IV

SORMENI HAMUAVAT emännänavainta. Metallisekoittuu hikeen etusormeni, keskisormeni ja peukaloni välissä. Tällä avaimella pääsee kaikkiin talonyhtiön yleisiin tiloihin. Omatuntoni nalkuttaa. Enhän minä voi mennä irtainvarastoon, jossa ei ole minun tavaroitani. *Se ei ole minun tilani.* Minulla ei ole oikeutta ylittää sen rajoja. Astua täältä tuonne.

Mutta minä astun, koska tänä aamuna toinen on vallannut minut. Toisen ihmisen katse.

Työnnän abloyn lukkoon ja vedän viileästä kahvasta. Irtainvarastot 90-97. Ovi aukeaa millin kaksi mutta lonksahtaa äkisti kiinni, kuin se olisi imaissut itsensä takaisin omaan todellisuuteensa.

Osa minusta on helpottunut. Voin siis palata kahvikuppini äärelle, tavalliseen arkeeni. Osa minusta haluaa kuitenkin vielä yrittää, ja tällä kertaa ovi naksahdaa auki. Se aukeaa levollisena kaarena, legatona.

Näky yllättää minut. Ei siksi, että siinä olisi jotakin poikkeuksellista. Olen yllättänyt, koska kaikki on niin samanlaista, mutta toisaalta niin erilaista kuin omassa irtainvarastossani kerrosta alempana.

Muutaman metrin mittainen käytävä aukeaa oikealle. Sitä reunustaa kahdeksan erillistä varastoa. Käytävä on kapea, juuri ihmisen kuljettava. Jokaisen varaston ovi on materiaalia, joka on kuin kattopeltiä. Se aaltoilee, leikkii valolla, joka tulvii sisään kahdesta pienestä ikkunasta, jotka ovat varastojen takana aivan katonrajassa. Kukaan ei ole pessyt niitä aikoihin, jos koskaan.

Tila on synkeä luonnonvalosta huolimatta. Kaikki on tummaa ja raskasta kuin ovi, jonka olen juuri avannut. Pellit on kiinnitetty häkkiverkkoon, naamioimaan halpaa ja tavanomaista. Ihmettelen, miksi ovipeltiä ei ole kiinnitetty varasto-ovien yläosaan asti. Joku on kaikesti halunnut jättää kulkureitin valolle.

Täällä tuoksuu erilaiselta kuin omassa häkkikomeroassani. Siellä tuoksuu parkkihallilta, kylmältä betonilta ja hiekoitushiekalta. Valo ei lämmitä rakenteita, ja ihminen tietää olevansa maan alla itselleen vieraassa paikassa.

Täällä ylhäällä ilmastointilaitte hurraa kovaäänisesti korvani vieressä, ja ilma on tuoretta. Silti tämä tila on minulle liian metallinen, liian kliininen, liian laskelmoitu. Kaipaan häkkikomeroani, joka on täynnä mattoja, talvitakkeja ja kaikkea sellaista, jota en enää tarvitse, mutta jota en raaski laittaa eteenpäinkään.

Olen hämmentynyt. Tässäkö tämä oli, toisen todellisuus? Huomaan kaipaavani esineitä, omaa tilaani kellarissa, mutta jollakin kierolla tavalla tämä rinnakkaistodellisuus, jossa mikään ei ole täysin vierasta, ei täysin samanlaista, kiehtoo minua. On kuin joku olisi kääntänyt viisaria asteen tai pari, ja nyt katson jotakin läpeensä tuttua hieman vinosta kulmasta. Kohde on sama, näkökulma eri. Katson, kuulen, haistan, tunnen ja maistan sen.

KUN VANHENEVA sisäkorvani teki minulle mahdottomaksi junassa kirjoittamisen, olin pakotettu miettimään muita tapoja saavuttaa samanlaisen tilan, jonka juna oli minulle tähän asti tarjonnut.

Kokeilin toimistohotelleja, kirjastojen lukutiloja, oman kodin rauhaa, mutta aina jotakin puuttui. Kaipasin liikettä. Kaipasin sitä tunnetta, että olen matkalla. En matkalla minnekään, ainoastaan matkalla ilman määränpäitä ja aikatauluja.

MATKAPAHOINVOINTINI ON vain yksi seuraus yliherkästä hermostostani. Pitkään vihasin kehoani sen takia. ”Miksi et voi antaa minun vain elää elämäni!” huusin ja piiskasin itseäni jaksamaan. Kasasin kalenteriin suorituksia, tapaamisia ja tavoitteita. Sivuutin hiljaisten, tekemättömien hetkien tarpeellisuuden. Olin koko ajan matkalla pisteestä A pisteeseen B. En pysähtynyt niiden välille, en kyseenalaistanut niiden olemassa oloa, sijaintia koordinaatistossa,

kunnes migge tuli kylään hieman liian usein. Niin usein, että kyse ei ollut enää hidasteesta vaan koko elämän pysäyttävästä voimasta.

”Miksi et anna itsesi elää elämäsi?” huomasin kysyväni itseltäni. Olin jakanut todellisuuteni kahtia: minä ja kehoni, minä ja sairauteni. Menossa oli jatkuva köyden veto kahden vastavoiman, kahden arkkivihollisen välillä. Oli aika kyseenalaistaa elämäni dikotomia.

Jos en ole yksi enkä kaksi, mitä olen. Onko olemassa jokin kolmaskin?

KUN IHMINEN vajoaa hiljaisuuteen, hän alkaa täyttyä äänillä.

Hän kuulee parivuoteen alta kolmikuukautisen vaativaa itkua Kapeaa kaareutuvaa eteiskäytävää pitkin häntä lähestyvät jääkarhun raskaat askeleet, syvältä resonoiva urina. Keittiössä vesipisarot, suuret kuin rastaat, tippuvat muljuen vasten lavuaaria; nuo vedellä täytetyt villasukat.

Kun ihminen vajoaa hiljaisuuteen, hän alkaa täyttyä äänillä.

OLEMME JUURI sytyttämässä tulta laavulle, mieheni ja minä.

Hän kasaa huolella toissatalven klapuja kuin rakentaisi suurta arkkitehtonista luomusta. Kerron, ties kuinka monetta kertaa, artikkelista jonka olen lukenut. Arkkitehdit tutkivat muurahaiskekoja, linnunpesiä ja mehiläiskennoja. He etsivät niistä innovaatioita suunnittelemiinsa taloihin. Luonnon muodot ja tiivisteet, sisäiset rakenteet, kiinnostavat meitä ihmisiä, jotka ajattelemme asioista joskus tarpeettoman monimutkaisesti, teemme asioita tarpeettoman yksioikoisesti.

”Lähelle katsominen kannattaa”, totean. Mies syventyy kuitenkin tulentekoon, sillä hän tietää, että ilman tulta alamme kohta palella. Hän ottaa silti aikansa. Hän tuntee metsän tavat.

PAKKASILTA SAA minut kohottamaan katseeni taivaalle kuin alkukantainen peto. Nuuhkin ilmaa. Ihoni on kananlihalla, niskakarvani sojottavat. Olen joka solua myöten pullollani hyvää oloa. Ravittu ja raukea.

Taivas on pilvetön mutta kolkko. Ikään kuin tähdet palaisivat tänä iltana viimeisillä voimillaan, ja huomenna ne haihtuisivat iättömään sumuun.

Värisen.

”Tule lähemmäksi tulta”, hän kehottaa ja ohjaa minut parhaalle paikalle, sopivan lähelle mutta sopivan etäälle tulen voimasta. Karrimatti eristää kylmän puupenkin ihoni lämmöstä.

Metsän ja minun välillä on raja.

ELÄVÄ TULI irrottaa minut ajasta ja paikasta. Muistan sentään välillä haukata Tapolan savulenkkiä. Sormieni väliin tirsuu tulikuuma rasvaa. En välitä. En muista välittää.

Naureskelen mielessäni sieville Iittalan tuikuille, jotka seisovat lasisena asetelmana kirjahyllyni päällä. Kun laittaisi rinnakkain suden ja chihuahuan. Maailma tarvitsee molempia.

Sisätiloissa liekit palauttavat meidät ikiaikaiseen, villiin. Ehkä me siksi pidämme lemmikkikoiriakin, jotta emme täysin kadottaisi yhteyttämme luonnon pelkistettyyn todellisuuteen ja monivivahteiseen kuvastoon. Ulkotiloissa tuli saa meidät tuntemaan olomme turvalliseksi, kotoisaksi.

Tuli on raja, tai ehkäpä silta, kahden maailman välillä.

METSÄ HUOKUU ympärillämme samaa villiä vierautta kuin ennen pimeydenkin laskeutumista. Aistin metsän läsnäolon: hangilla harppovat hirvet, kuusen latvassa meitä napottavan nuoren helmipöllön. Jossain supikoira ryömii pesästään, lähtee saalistamaan. Metsä ei ole meidän vaan heidän.

Mutta tuli, joka edessämme räiskyy ja hohkaa on meidän, ei heidän. Hän ja minä vaihdamme hiljaisia eleitä, joita vain me osaamme lukea. Se on koreografia, jossa makkaran pintaan ilmestyy riimuja, ruisleivälle voihiippuja. Kämmentemme välissä höyryää termospullojen korkit täynnä mustaa kahvia.

Olemme kotona, sillä meillä on nuotiopaikka, oma tila keskellä erämaata.

NUOTIO ON enää vaimea hiillos, kun palaamme autolle.

Se on illuusio. Tiedän sen.

Muutama tuohenpala ja sylillinen klapuja laavun suojasta, niin liekki roihahtaisi taas kohti taivasta. Annamme sen kuitenkin sammua. Emme halua häiritä sitä. Voimme sytyttää huomenna uuden valkean.

V

MÄYRÄKOIRILLA ON taipumus jähmettyä. Ilmiölle on oma psykologinen terminsäkin, mutta en muista sitä, eikä sillä ole oikeastaan merkitystä. Harvoilla käsitteillä on, kun siirrytään rationaaliseen vaistojen todellisuuteen.

Me ihmiset olemme halunneet nimetä monta ilmiötä koirien avulla. Pavlovin kuolaavat koirat edustavat meille ehdollistumista. Chihuahua-ilmiö kuvaa sitä, että älykkyys ei ole kiinni aivojen koosta. Maailman suurimmalla ja pienimmällä on täsmälleen samankokoiset aivot, samat lähtökohdat maailmaan.

Kun näen sulavalinjaisen riistapukuisen mäyräkoiran, joka loikkii lyhyillä jaloillaan varvikossa, en ajattele kuitenkaan ensisijaisesti koiraa vaan villipetoa. Villipetoa, jonka olemassa olo suodattuu vaistojen kautta.

Koira hyppii ja haukkuu. Se on saanut vainun, eikä muulla ole enää sille merkitystä.

KOIRA AJAA saaliin onkaloon. Nurkkaan ahdistettu mäyrä kääntyy kuitenkin tunnelin perällä ja kohtaa vastustajansa.

Koira on peto, mutta pelottavan näköinen on myös nurkkaan ajettu mäyrä, joka pitää haadesmaista metakkaa, kuopii hiekkaa valtavilla kourillaan.

Mäyräkoira on ristiriitatilanteessa. Osa sen elimistön tuottamista stressihormoneista kehottaa sitä pakenemaan, osa taistelemaan. Villipeto ja domestikoitunut lemmikki käyvät kamppailua sen sisuksissa.

Koiran metsästysvaisto ei kuitenkaan salli sen päästää saalista karkuun. Se jähmettyy aloilleen lihakset jännittyneinä, katse lukkiutuneena luolan perälle. Kiristyneiden hampaiden välistä kohoaa höyryä. Koira ei tunne nälkää tai janoa. Ei kipua, ei kylmää. Se ei kerta kaikkiaan muista mitään muuta kuin saaliinsa, vastavuodatetun veren poltteen suussansa.

Ja niin saalis ja saalistaja käyvät brutaaliin, periksi antamattomaan taisteluun, jonka vain toinen voi voittaa. Aina se ei ole mäyräkoira. Aika ajoin niitä löytyy nääntyneinä luolastoista.

METSÄSTYSKOIRA HALUAA ajaa, löytää saaliin, koska luonto on ohjelmoinut vainun sen dna-rihmastoihin. Kouluttajan pitää vain opettaa koiralle, mikä on saaliin oikea käsittelytapa. Kaikkea ei saa raadella tai tappaa. Joskus se ilo pitää jättää ihmiselle.

Joissakin metsissä metsästetään suurriistaa. Silloin juostaan kovaa ja haukutaan kimeästi tiheässä kuusikossa, että *hei, täällä täällä!*

Joskus ajetaan jänistä, mikä vaatii aikaa ja laajaa mieltä. On tunnettava metsä, sen topografia.

Sitten on niitä elegantteja saalistuksen muotoja, joissa riittää, että kevyesti osoittaa metsästäjälle, että *tuolla se on*. Silloin pitää vain tajuta pysyä paikoillaan, kerätä koko olemassa olonsa yhteen katseeseen, jolla saalis jähmettyy odottamaan, että metsästäjä ehtii tappovälineineen paikan päälle.

VAINU EI ole selkeäraajainen, helposti määriteltävä asia. Se on pelkkä aavistus. Aavistus toisesta; lähellä olevasta, mutta vaikeasti löydettävästä. Se on pienenpieni partikkeli miljardien ilmanmolekyylien virrassa. Se on lumeen sulautunut jälki, hampaanjäljet haapapuussa. Se on sitä, että tietää, että tänään on aika. Aika kiinnittää tutkapanta ja lähteä liikkeelle, vaikkei oikeastaan edes tiedä, mitä sitä on lähtenyt tekemään.

Jokainen saalis, jokainen saalistus, on ensimmäinen kerta, sillä jokainen päivä, jokainen maasto on uusi tila. Todellisuuden rakenteet eivät ole koskaan täsmälleen samassa asennossa. Metsä elää ja hengittää; muuttaa muotoaan. Joku päivä edessä on hiidenkiviä, vaarallisia syvyyksiä, metsälampia. Joskus metsä on yhdessä yössä hakattu maan tasalle tai kaskettu mustaksi hiileksi. On myös metsiä, joissa puut ovat saaneet kuolla hitaasti ja levollisesti. Omia aikojaan ne ovat lahonneet osaksi luonnon kiertokulkua.

Koskaan ei voi tietää. Ei varmuudella. Pitää vain lähteä liikkeelle.

Muutoin ajokoira ei ole ajokoira.

SAALISTAJAN KATSE on aina maassa, taivaalla ja jopa maan uumenissa, eikä taitava saalistaja luota koskaan vain kuonoonsa, kuuloonsa tai silmiinsä. Yksi aisti voi valehdella.

Siksi aisteja pitää koetella. Saalistaja tarvitsee anturatuntumaa, ihon värinää, talintuoksua; metsän oikeanlaisia rasahduksia. Saalistaja kuulostelee sykettään, aaltoilevaa hengitystään; lihastensa laajenemisia ja supistumisia juoksurytmissään. Sillä tärkeimmät asiat ovat sellaisia, että niiden havaitsemiseen tarvitaan koko olemassa oloa, sen pienimpiäkin vivahteita.

Taitava saalistaja tietää, missä raja kulkee. Oma raja, metsän raja.

Taitava saalistaja ei lähde liian kauas kodistaan. Hän ei leiki voimavaroillaan vieraissa maastoissa, ei lähde eksymään vääristä syistä. Koska saalistaminen ei ole harkitsematonta harhailua, nuoren koiran tempoilua, oman olemassa olon todistelua. Hyvä saalistaja tulee aina takaisin kotiin.

Hyvä saalistus todistaa harjoittajalleen, että siinä ei ole kyse lopulta koskaan taidoista tai mestaruudesta vaan puhtaasta vaistosta, sen nöyrän hiljaisesta kunnioittamisesta ja metsän armoon antautumisesta.

VI

MINULLA ON kolme nimeä, joista yksi on liikaa.

Sanna Kaisu Maaria

Sanna Kaisu Maaria

Sanna Kaisu Maaria

Nimeni elää. Se laajenee, supistuu, muuttaa muotoaan.

Sillä on syke ja keinunta; keuhkonpalkeet, jotka avartuvat ja sulkeutuvat sydämenlyöntieni virrassa. Painollinen ja painoton. Pai-nol-li-nen pai-no-ton. **Painollinen painoton painoton**

Nimipoljennossani, hyvin suomalaisessa sellaisessa, on kolmen ihmisen kasvot, yhden ihmisen kaikki puolet. Nimeni ovat kielisarja, jota jouhen kitka tanssittaa soittajan sormien alla. Niistä matalin värähtelee raskaana teräksenä, keskimmäinen kevyenä alumiinipunoksena ja kolmas, se kaikkein kuulain, viiltää ilmaa kuin hopean kirkas terä.

Minulla on kolme nimeä, jotka aaltoilevat ailahtelevaisina mutta silti säännöllisen jaksottaisina. Parillisen ja parittoman välimaastossa ne laulavat, puhuvat omaa kieltään, omalla kieliopillaan lausuvat:

Paipai, painoton.

PIDÄN NIMESTÄNI, sen moniulotteisesta liikkeestä. Pidän siitä, vaikka isoveljeni vaihtaa edelleenkin liian usein nimeni ainoan koon hoon epämiellyttäväksi henkäykseksi. Mutta kyllä minä sen kestäen. Lausutaanhan se siten kuin vain saman muiston yhdistämät sisarukset voivat tehdä. Kun toinen on ollut aina niin lähellä, häntä uskaltaa katsoa myös etäältä.

Pidän myös nimeni tarinasta. Pidän siitä, että nimellä on tarina; jotakin, joka punoo sattumanvaraiset ja irralliset kirjaimet yhdeksi elämänpoluksi. Silloin nimestä tulee totta ja harkittua. *Näin se on tarkoitettu.*

Näitä nimitarinoita vanhemmat kertovat jälkikasvulleen iltasatuhetkinä ja syntymäpäivinä, kun mansikkabanaanikakun yllä leijailee steariinin tuoksi, ja ihmisten suupielissä on aavistus menetetyistä muistoista.

Nimitarinat vangitsevat ajan, sen liian nopeat liikkeet syntyhetkiin, suvun vaiheisiin, vastasyntyneen kasvoihin. Nimitarina on valokuvakehys kirjahyllyn päällä, keltainen peltipurkki täynnä pieniä paloja elämän varrelta: nappeja, leffalippuja ja kuivattuja neliapiloita.

”Se aamu, kun *sinä* synnyit, oli vuosikymmenen kylmin. Satoi niin paljon lunta, ettei kenenkään tarvinnut mennä kouluun tai töihin. Oli hiirenhiljaista. Siksi annoimme sinulle nimen Nooa.”

Tai:

”Me nimesimme sinut Aino-mumman mukaan, koska *hän* oli meille niin rakas. Sinä olet meille niin rakas.”

Tai ehkäpä hänellä, tuolla vielä syntymättömällä, on niin appelsiininoranssi tukka ja kirkkaan uhmakkaat silmät, ettei hänen vanhemmillaan, jotka eivät oikeastaan pidä edes koko satuhahmosta, ole muuta mahdollisuutta kuin kutsua lastaan Pepiksi, pieneksi urheaksi tytöksi.

Näitä tarinoita riittää, ja toivon sydämestäni, että vanhemmilla on kertoa lapselleen tällainen tarina, ja että ketään meistä ei ole nimitetty hätäisesti vaan tarkkanäköisesti.

Uskon, että yhtäkään ihmislasta ei nimetä, vaan nimi löytää lapsensa ja lapsi nimensä, kunhan vanhemmat malttavat pysyä avoimina ja läsnä. Onhan nimi elämänmittainen kumppanuus, hiljainen sopimus, joka antaa kasvulle suunnan ja rajat tässä muuten niin muodottomassa maailmassa.

Oikea nimi on hyvä alku. Silloin ihmisen ei tarvitse ainakaan ensiparkaisustaan lähtien pukea ylleen naamiota, vieraan ihmisen kasvoja.

VANHEMPANI NIMESIVÄT meidän neljä saman periaatteen mukaisesti. Se sitoo meidät toinen toisiimme. Jokaisella meistä on yksi perisuomalainen ja yksi perikristillinen nimi. Siksi nimieni ketjussa on Sanna ja Maaria. Kaksi eri nimeä, kaksi erilaista sydämenlyöntirytmää.

Molemmat näistä ovat vanhempieni nimikriteerin mukaisia. Tuplaosumia. Molemmilla nimillä on sekä skandinaaviset että juutalaiskristilliset juuret. Nimeni kerrostavat toisiaan, viestivät ihmiskunnan historian kulusta, niin kuin monet nimet tekevät.

Sanna on hyvin pohjoismaalainen nimi, mutta nimitutkijat epäilevät sen alkuperän olevan hepreankielisessä Susannassa, joka viittaa vitivalkoiseen liljaan, joka lasketaan merkiksi arkulle ja kohooa trumpetin lailla kohti auringon aallonpituuksia. Sanna viitanneekin myös totuuteen, joka on ruotsiksi *sann*.

Maariallakin on historiaa. Etymologit olettavat sen olevan heprealais-aramealaista perää ja johtuvan Mirjamista, joka tarkoittaa kapinallista. Kilpailevan teorian mukaan kaikki Maria-nimen muunnokset tulevat egyptiläisestä nimestä Mery, rakastettu. *Neitsyt Maria, Maria Magdalena, Maria Stuart*. Me luotamme rakkaisiimme, ja siksi annamme heille joskus myös suuria taakkoja kannettaviksi.

PIDÄN SIITÄ, ettei nimeni oli yksiulotteisen herttainen vaan siihen on taottu vastaanhangoitteleen ja totuuden henki.

Mutta sitten on vielä se kolmas nimi.

Vanhempani päättivät lisätä nimiketjuuni vielä Kaisun, joka kulkee äidinpuoleisessa suvussani äidiltä tyttärelle. Kaisu on herttainen nimi, Kaisan hellittelymuoto. Se on tullut suomen kieleen antiikin Katharine-nimestä, joka tarkoittaa Sannan lailla puhdasta ja viatonta.

Kaisu otettiin suomalaiseen almanakkaan vasta vuonna 1984, vain muutama kuukausi ennen ensimmäistä parkaisuani Kättilöopiston leikkaussalissa numero kolme.

Kaisu on nimi, joka on kulkenut suvussani sukupolvelta toiselle, mutta löytänyt tiensä suomalaisten nimien kaanoniin ikään kuin juuri minua varten.

Näin se on tarkoitettu.

OSAAN KUVITELLA vanhempani korkealle mäelle Helsingin Kumpulän ylle. Suomi elää nousukautta, ja vanhempani lähenevät neljääkymmentä. Kotona minua odottaa kolme vanhempaa sisarusta.

Äitini on pukeutunut sairaalan turkoosinsiniseen froteekaapuun, ja harmaanvalkoiset sukat ovat rullautuneet hänen nilkkoihinsa. Äitini permanentti on pesemättömyyttään lityssä. Osastolla imelän laitospöydän haju sekoittuu avoimen parvekkeen kautta tupruavaan tupakansavuun. Joku äideistä on livahtanut henkosille, vaikka lääkäri on määrännyt hänet jyrkästi vuodelepoon.

Tai ehkä äitini on jo vaihtanut siviilivaatteet ylleen ja tupeerannut tukkansa kuohkeaksi. He, isäni ja äitini seisovat rinnakkain osaston toimistossa ja täyttävät maistraatin lomaketta tuimailmeisen osastonhoitajan kissansilmäisten linssien heijastuksessa.

Osaan kuvitella heidät ylpeinä ja liikuttuneina, mutta autuaan tietämättöminä siitä, mitä heidän hiukan tärkevä kynänjälkensä lomakkeen sotilaallisilla viivoilla tarkoittaa.

Yksi kaksi kolme.

Kiitos ja näkemiin.

RAJANI MURTUVAT jo ensimmäisessä nimenhuudossa.

Kivikoski Sanna Kaisu Maaria?

Paikalla.

Tämä toistuu joka ikisen tunnin alussa seuraavan kuukauden ajan opettajien yrittäessä selvittää, millä nimellä kutakin meistä pitäisi kutsua. Samalla he luonnostelevat, keitä me olemme; kenen lapsia, mihin sukuun kuuluvia. Sellainen on uusi kouluni. Siellä sukunimi painaa ihmistä enemmän.

Vääränlainen nimeni kaikuu valkoisilla tiiliseinillä joka tunnin alussa, ja joka ikinen kerta pirstoudun hiukan enemmän. Loisteputket välkkyvät, ikkunasaumamat rakoilevat, lattia repeää keskeltä kuin tektoninen laatta.

Nimeni on kaikin tavoin väärä. *Väärä väärä väärä.* Se viestii erilaisuudesta, paljastaa toisenlaisen todellisuuden *Tämä Kivikoski* ei ole kulttuuri- tai rahaeliitin vesa vaan ihan tavallinen keskiluokkainen lapsi, jolla on kaksi korkeasti koulutettua, työssä käyvää vanhempaa, jotka pitävät hyvää huolta lapsistaan. Mutta se maailma, jossa nyt olen, ei välitä tuollaisista. Asiat ovat niin kuin ne saadaan näyttämään ja kuulostamaan, ei koskaan sitä, mikä väreilee, singahtelee ja ruhjoo ihmistä. Sitä ei saa näyttää.

Väreilen pinnasta kuin haavoittunut helmikuun hangella, mutta kaiken jäähmettyneisyyden, varautuneisuuden ja kivuliaisuuden alla on toinen maailma; syvempi, moniulotteisempi, kestävämpi. Sellainen maailma, jossa pitää uida pitkällä levollisilla vedoilla ja pidättää tarpeen mukaan henkeä vaikka viisisataa vuotta.

VIHASIN koulunkäyntiä jo ilman kolmatta nimeäni ja kolmannella luokalla tapahtunutta oppilaitoksen vaihtoa. Elämäni eräs suurimmista paradokseista onkin ollut se, että olen aina ollut hyvä koulussa (mitä ikinä se tarkoittaakin), mutta en ole koskaan pitänyt koulunkäynnistä. En edes ekaluokkalaisena, jolloin ihmisen pitäisi pursuta uuden oppimisen intoa ja halua kuulua isoihin tyttöihin ja poikiin. *Koulussahan on niin mukavaa!*

KIRJOITUSPÖYTÄÄNI VASTEN nojaa hevosreppu, jonka violetti on kuin suoraan elintarvikepurkista. Hevosen pää leikkaantuu kaulan kohdalta. Kuva on jähmettynyt, irvokas.

Olen pakannut reppuni ensimmäistä koulupäivää varten vanhempieni avustuksella. He ovat varmaankin saaneet tulevalta luokanopettajaltani listan. *Näitä tavaroita lapsesi tarvitsee ensimmäisenä koulupäivänä.*

Söpöt vihkot, penaali ja valikoima Tiimarin kyniä eivät kuitenkaan lohduta minua. Nojaan kyynärpäihini ja tuijotan maailmankarttaa, joka levittäytyy eteeni muovitettuna ja latteana. Maailma ei houkuttele minua. Ei sellaisena.

Näen viikkokausia painajaisia yksinjäämistä, virheistä ja käytäville eksymisestä. Kesän huolettomuus ei enää löydä minua, vaan murehdin niin, että keskivatsani ontuu. Päässäni kuohuu, mutta pysyn hiljaa, sillä kaikki sanovat, että minulla tulee olemaan koulussa oikein mukavaa.

Oikeasti haluaisin jäädä päiväkotiin, jossa osaan kulkea raput kolmanteen kerrokseen, ripustaa takkini eteiseen oman nimeni kohdalle ja pukea kirkkaanpunaiset kerhotossut jalkaani ilman kenenkään aikuisen apua. Tiedän, mistä leluista pidän ja mistä en ja keitä kanssaleikkijöitä minun kannattaa varoa ja keitä kutsua syntymäpäivilleni. Päiväkoti on minun tilani, minun rajani, eikä kukaan siellä loukkaa koskemattomuuttani.

ILMOITUS SAAPUU ajallaan myös meidän postilaatikkoomme, Lepolantie 8:aan:

Vuonna 1985 syntyneiden lasten oppivelvollisuus alkaa syksyllä 1992. Koulun ilmoittaudutaan käymällä koululla **27.1.1992 klo 8.00-10.00**. Ota koululle mukaan oppivelvollisuusilmoitus, johon on merkitty lapsen asuinsoitteen mukainen lähikoulu. Koulun ilmoittaudutaan pääkoululla. Saat koululla tarvittavat lomakkeet.

Ilmoitus on vielä tänäkin päivänä samanlainen. Suomessa lapset halutaan kutsua kouluun kuin asepalvelukseen. Missä on oppimisen ilo, henkilökohtainen kasvu, leikkimielisyys?

Pakilan ala-asteen aulassa ilmoittautumisjonossa aavistan lapsen kirkkaudella, että kaikki tulee muuttumaan. Suoristumaan latistumaan halkeamaan. Näen totuuden läpi innostavien sanojen, ylikorostuneiden äänenpainojen.

Illalla suljen huoneeni oven. Teen niin aina päiväkodin jälkeen ennen illallista, kun tarvitsen omaa aikaa. Tarvitsen sitä erityisesti tänään.

Makaan huoneeni mosaiikkiparketilla litteänä ja vaimeana. Lepuutan kämmeniäni kipristelevän vatsani päällä. En voi muutakaan.

Minulla ei ole ääntä.

MENEN KOULUUN, ensin ensimmäiselle luokalle, sitten toiselle ja kolmannelle. Jokainen lukukausi on samanlainen shokki, ja niinä kahtenatoista vuotena, jotka olen koulujärjestelmässä, en koskaan sopeudu. Oppimisen ilo löytää minut vasta yliopistossa, mutta koulussa olen säikky kuin supikoira keskellä Tuusulanväylää.

Kukaan ei uskoisi tätä todistukseni tai käyttäytymiseni perusteella. Pärjään valtaosassa oppiaineissa keskivertoa paremmin, ja olen muutenkin kaikin puolin ahkera ja tunnollinen. Se on helppoa. Kunhan vain teen sen, mitä minulta pyydettiin ja pysyttelen lopun aikaa piilossa.

Selviytymisstrategiani ei kuitenkaan toimi ikätovereideni kanssa. Heidän sääntönsä ovat toiset. Koululuokan homeostaasi on herkkä järjestelmä, jossa näkymättömyyteni muuttuu silmänräpäyksessä neonvaloksi, hiljaisuuteni täytettäväksi tilaksi. En millään hahmota muiden nokkimisjärjestystä, en opettajien miellyttämispeliä, enkä varsinkaan jatkuvasti kasvavaa vaatimusten vyöryä.

Käperryn. Mitä enemmän pintaani raavitaan, sitä syvemmmälle mieleeni sukellan. Hiljenen ja vaimenen. Sanani muuttuvat vähitellen joksikin vähemmän aineelliseksi, ne höyrystyvät paineenalaisena joksikin herkkävireisemmäksi, kenties vaistoksi.

KOLMATTA LUOKKAA aloittaessani kaivoin tietämättäni kuoppaani syvemmäksi. Taivuttelin vanhempani ilmoittamaan minut uuteen kouluuni kolmannella nimelläni. Halusin olla Maaria. Uusi nimi, uusi ihminen, ja Maaria kuulosti eksoottiselta, ison tytön nimeltä. Uudessa koulussa minulla olisi mukavaa. Uudet alut ovat aina mukavia. Kaikki muut olisivat mukavia.

Lukukauden alkaessa olin jo kyllästynyt roolileikkiini. Ellen muista väärin, luovuin Maarista jo alle viikon kokeilun jälkeen ja saavuin uuteen kouluun Sannana.

Opettajat uskoivat papereitaan mieluummin kuin vapisevaa ääntäni. Selitin nimeni tarinaa, sen sivupolkua, jokaisen tunnin alussa aina ensimmäiseen joulujuhlaan asti.

OLIMME EPÄVARMOJA, vieraaseen todellisuuteen sysättyjä lapsia. Monet kantoivat myös harteillaan sukunimensä taakkaa, sen sisältä tunkevaa menestyksen vaatimusta. *Olet sitä, mitä saat aikaan, mitä muut sinusta ajattelevat.*

Ensimmäisestä koulupäivästä lähtien jokainen meistä yritti määrittää mahdollisuuksiaan ja omaa paikkaansa tässä armottomassa hierarkiassa. Kaikki keinot olivat sallittuja, ja niitä myös käytettiin. Mitä tahansa poikkeama oli kuin valmiiksi kaivettu kanava, jota pitkin muiden lasten pelot ja turhautumiset saattoivat virrata.

Myönnän, että olisin varmasti erottunut joukosta ilman nimeänikin. Niin tuppaa käymään puhumattomille ja hiukan erikoisille lapsille, jotka elävät mieluummin mielikuvituksessaan kuin sosiaalisissa peleissä.

Olin käännteinen kapistus. Syvässä hiljaisuudessa olin hullunkurinen ja irvokas maailmassa, jossa kovaäänisyys ja tilan valtaaminen olivat voimaa.

Sitä paitsi olin tuohon aikaan kiinnostuneempi banaanilaatikkoon askartelemastani hevostallista kuin siitä, kuka mahtoi tällä viikolla olla luokan söpöin poika tai vastenmielisin tyttö. Kaikki tuo kirjattiin pieniin ruutuvihkoihin, slämäreihin, jotka kiersivät pulpettirivistöissä oppituntien aikana.

Kilpailin jälkimmäisestä tittelistä luokan toisen hiljaisen ja omaperäisen tytön kanssa. Törmäsin häneen vuosikymmentä myöhemmin M-junassa matkalla päärautatieasemalta Malminkartanoon. Tunsin syvää yhteyttä. Puhuimme opinnoista, suomen kielestä ja unelmista, ja olin aistivinani, ettei kumpikaan meistä ollut hukkunut. *Makuasioita*, kohautimme olkiamme, me maailman mielen vastaiset.

VII

IHMINEN SAA tietonsa todellisuudesta ainoastaan aistiensa avulla. Aistimukset eivät ole kuitenkaan yhtä kuin havainnot. Aistimukset eivät sellaisenaan kerro mitään todellisuudesta. Ne ovat vain tiedon esiasteita.

Aistinelimet ovat kuin satelliittiantenneja, jotka keräävät signaaleja ympäristöstä. Tuo tieto on pakattu valon aallonpituuksiin, ääniaaltoihin ja erilaisiin molekyyliin. Aistielimet muuttavat tuon energian hermoimpulssiksi, hermoston kieleksi. Aivot taasen tulkitsevat hermoimpulssit havainnoiksi, joista tulee kognitiivisia toimintoja, kuten oppimista, muistia ja ajattelua, ja tunteita. Koko olemassa olomme on tulkintaa ja neuvottelua, merkitysten rakentamista.

Jo Herakleitos tiesi, että jokainen havainto on ainutlaatuinen, koska jokainen havainnoija on ainutlaatuinen. Havaitsemiseen ja kognitiivisiin toimintoihimme vaikuttavat emootiomme, persoonallisuutemme sekä yksilöllinen elämänhistoriamme. Tästä monimutkaisesti

mielenverkostosta johtuu se, että yksikään meistä ei koe tätä maailmaa täsmälleen samalla tavalla kuin joku toinen ihminen.

Tietoisuutemme on se, joka erottaa meidät muista ihmisistä mutta myös tuo meidät yhteen, sillä se, mikä meitä toinen toisissamme kiinnostaa on toisen ihmisen erilaisuus, hänen ainutlaatuisuutensa. Sillä tavalla voimme oppia jotakin uutta itsestämme ja maailmasta.

PALAAAN AUTOLLE. On myöhäinen lokakuu, olen ollut metsätoissa ensimmäistä kertaa elämästäni. Kehoni on herännyt eloon. Mieleni on syöksynyt tilaan, jonka en tiennyt olevan edes mahdollinen. Ensimmäistä kertaa ymmärrän, mitä mielen ja kehon rinnakkaiselo todella tarkoittaa, mutta se on jotakin sellaista, jota en osaa sanoittaa, enkä haluakaan. Haluan vain olla tuossa tilassa, kokea sen sellaisena kuin se saapuu eteeni.

Savuntuoksu on imeytynyt ihooni asti, kietoutunut hiussuortuviini. Istun etupenkillä nyörittämässä auki kengännauhojani, kun metsätien varteen ilmestyy maastopukuinen mies, joka alkaa lastata autoaan. Myöhäissyksyn metsä huokuu elämän ja kuoleman kysymyksiä.

Miehellä on jo ikää, mutta hän viskoo nyssykoitää ketterästi auton perälle. Sitten hän sytyttää tupakan ja istahtaa polttelemaan takakontin reunalle. Auto niiaa kuin piikatyttö emäntänsä edessä. Mies ei ole huomaavinaan minua, joten minäkin käänän katseeni pois Renault Lagunan suunnalta kohoavasta savukiehkurasta.

Yhtäkkiä hiljainen metsä herää henkiin. Se rytisee, räiskyy. Mätäs on imenyt itseensä syksyn sateet, joten ainoa mitä kuulen on kuolleiden oksien luiden napsahdukset. Siitäkin huolimatta koira pääsee yllättämään. Se loikkaa laajassa kaarella ojan yli ja jää touhottamaan isäntänsä jalkoihin. Se on suomenajokoira. Niitä näkee harvoin siellä, mistä minä olen kotoisin. Koiran rintakehää koristaa vitivalkoinen läikkä kuin ahtojäälautta. Koira on nuori: se huokuu huolettomuutta.

Kulua minuutti, ehkä toinenkin, ja olen saanut vihdoinkin vaihdettua kuivat sukat, kun metsästä jolkottaa toinen koira. Samannäköinen, mutta liikkeissään erilainen. Tällä kertaa metsä pysyy ääneti. Koiran jokainen askel on harkittu ja huolellinen. Se ei vaivaannu hyörimään vaan liukuu luontevasti läpi maaston auton takaluukussa olevaan kuljetushäkkiin. Sieltä se katsoo minua kaihen peittämin silmin, eikä ole huomaavinaankaan nuorempaa kaveriaan, joka nyt isäntänsä kädenheilautuksesta hyppää auton perälle.

Vanha koira on lumonnut minut. Se kohottaa kirsunsa kohti taivasta, sen sieraimet värisevät. Laajenevat ja supistuvat. Se tavoittaa ilmasta nuotion- ja hientuoksun, joka tulee suunnaltani.

Ennen kuin punainen takaluukku sulkeutuu, näen vielä sameat silmät, niissä läikehtivän tulen. Silloin ymmärrän, miksi koira liikkui niin kuin liikkui. Sillä on tahtoa, luottamusta ja läsnäoloa, mutta se ei anna minkään näistä hallita itseään. Se tietää, milloin ei saa luovuttaa vaan piti antaa

kaikkensa. Se luottaa taitoihinsa, ei kyseenalaista itseään, mutta se myös tietää, milloin on aika olla ja rauhoittua. Mitä se metsämies metsällä, jota ei ehdi ihastella.

Koira makeaa raukeana fleece-peitteen suojissa. Se on saanut tehdä koko päivän sitä, mitä se on luotu tekemään.

PALAA LUOKKAHUONEESEEN, jossa on ultramariininsiniset ikkunankarmit, valkoiset tiiliseinät. Kaikki tuoksuu pölyltä, joka tarraa meihin kiinni, jähmettää meidät aloillemme. Olemme lapsia, jotka on heitetty vieraaseen todellisuuteen omine taakkoinemme.

Tämä ei ole sellainen hetki, joka jakaa todellisuuteen vaan sellainen, joka tekee menneisyyden katsomisen uudella tapaa mahdolliseksi. Siellä, missä oli ennen vaikea katsoa itseään ja muita arvottomatta, voi nyt alkaa nähdä eläviä ja muuntuvia merkityksiä.

Todellisuus, jossa liikanimeni oli liikaa. Todellisuus, joka laajeni, tursui ja täytti tilan; tilan, joka sinnitteli, pani hanttiin, mutta hajosi lopulta paineen alla äärettömiksi sirpaleiksi, kattopellin palasiksi. Todellisuus, jossa hajosin, muut hajosivat, ja yhtäkkiä ulkomaailma oli sisälläni ja sisukseni tuolla ulkona. Kaikkialla toisia kasvoja, särkyneitä ääniä, vääristyneitä muistoja.

No, tuota todellisuutta ei enää ole. On vain *kuva kuva kuva*.

MAKAAN VIILEÄSSÄ ja pimeässä huoneessa. Olen hajonnut palasiksi, mutta liukunut sitten taas kokoon kuin joku olisi kääntänyt viisaria taaksepäin, ja aika ja tila olisivat vetäytyneet vastavirtaan.

Minä en ole sama. En ole koskaan tällaisen jälkeen. Tiedän tarpeeksi ollakseni kuvittelematta, että voisin palata menneeseen. Ihmisen tehtävä on synnyttää ainoastaan uutta menneisyyttä. *Ajatella, muistella ja havainnoida*.

Näinä hetkinä ymmärrän, joskin vain ohikiitävän hetken ajan, miksi maailmalla on käytössään kaksi nimeä, mutta minulla on niitä kolme. Kolme nimeä itselleni, maailmalle ja savuverholle välissämme.

Tila.

Minä tässä, he tuossa, emmekä koskaan sulaudu toisiimme.

Minä tässä, he tuossa, välissämme jana kuin silta.

Minä tässä, he tuossa, ja meidän keskellämme, toisessa ulottuvuudessa piste.

Kolmas koordinaatti todellisuuden koordinaatistossa.

Tila.

KAKSI ALLEKIRJOITUSTA, KAKSI NIMEÄ lomakkeella.

Vuoden 1985 tammikuun puolivälistä alkaen minulla on ollut yksi nimi enemmän kuin valtaosalla muista suomalaisista. Yleensä suomalaiset vanhemmat tyytyvät kahteen. *Selkeää, mukavaa, ei mitään kummallista*. Sama pätee niin lapsimäärään kuin heidän nimilukuunsa. Minun vanhempani poikkisivat joukosta.

Eipä siinä mitään. Kolmehan on symbolisesti hieno luku. Kautta maailman kulun kolminaisuus on ollut tavoiteltava asia, eräänlainen optimaalitila. Ruumis-sielu-mieli, menneisyys-nykyisyys-tulevaisuus, usko-toivo-rakkaus... onhan näitä.

Kolminaisuus on kolmiulotteisuutta; täyteläisyyttä ja täydellisyyttä. Kun kaksi muodostaa janan, joka kulkee suoraviivaisesti litteällä tasolla pisteestä A pisteeseen B, kolme on jo tila. Siinä on ulottuvuutta. Tilalla on sisä- ja ulkopuoli sekä niiden väliin piirtyvä raja, koska yhtäkään tilaa ei ole olemassa ilman rajaa.

Kolminaisuus on mahdollisuus. Sen sisällä voi liikkua, sen rajoja koetella, sen sisältä kaivata toista, tuntematonta. Kolminaisuus onkin ihmiskunnan toiveiden, tavoitteiden ja luovuuden loppumaton horisontti. *Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen*.

Kolme on enemmän kuin kaksi. Se ei ole pelkkä dialogi vaan kokonainen keskustelujen universumi, peilipintojen sali.

Kolme. Painollinen. Sanna.

Kaksi. Painollinen. Kaisu.

Yksi. Painollinen. Maaria.

Nollapiste. Painoton. Sanna Kaisu Maaria.

HE SANOVAT: ”Pimeys ei kestä valossa”. Uskon heitä, mutta en siksi, että he sanovat niin, vaan siksi, että minä olen elänyt itse sen todeksi. Olen katsonut pimeyteeni, mutta myös valooni, ja antanut niiden sulautua yhdeksi olemassa oloksi.

Se luokkahuone, jossa on ultramariininsiniset ikkunankarmit, on minun nollapisteeni. Se päivä siirtolapuutarhassa on minun nollapisteeni. Se hetki irtainvarastolla on minun nollapisteeni. Ne kaikki ovat aavistuksia ennen aavistusta; tiloja minun ja maailman välillä. Hetkiä, jolloin olen ollut samaan aikaan muukalainen itselleni, muukalainen maailmassani. Kalvo, jonka vedän kahden todellisuuden väliin silloin, kun haluan näkemisen sijaan katsoa.

Sanat sirpaleet muodot, ne ovat ääniä, joilla minä kirjoitan nimeäni kerta toisensa jälkeen.
Muuntelen, varioin, hitaasti ja rauhallisesti, omaa tilaani tunnustellen, oman tilani ottaen.

Sillä tavalla lasinsirpaleet vetäytyvät aina takaisin kaleidoskooppiin. Sillä tavalla ne pyörivät putkessa, hakevat yhä uusia symmetrisiä muotoja omia kasvojani, niiden peilipintoja vasten.

Kaleidoskoopissa menneisyyden vanat helisevät, rahisevat ja kähisevät, mutta minä en välitä muusta kuin siitä, että minulla on sirpaleita kuin säveliä. Palat, värit ja muodot kääntyvät, vääntyvät, muuttuvat toisiksi. Yhä vain uusiksi ensimmäisiksi kerroiksi. Ja minä kohdistan aistini, jotta osaisin olla tilassani, sulamispisteessäni.

Olen.

.Minä

.Kirjoittaja

IV KIRJOITTAJA LYYRISESSÄ TILASSA

1. KIRJOITTAJA LYYRISENÄ AJATTELIJANA

1.1. Irti teksti- ja genrelähtöisestä kirjoittamisesta

Moni meistä kirjoittaa teksti- ja genrelähtöisesti. Tällöin kiinnitämme huomiota niihin seikkoihin, jotka auttavat meitä tekemään tekstistämme kelvollisen tekstilajinsa edustajan. Arvioimme koko kirjoittamisprosessia tekstin kautta, ja näin sivuutamme herkästi kaikki ne kokemukset ja ajatukset, joita meissä herää kirjoitusprosessin aikana ja jotka voisivat auttaa meitä kehittymään kirjoittajina. Teksti- ja genreorientoitunut kirjoittaminen on kuitenkin monella meistä selkäytimessä, koska se on se kirjoittamisen tapa, johon meidät johdatetaan jo koulumaailmassa. Opimme tuottamaan sujuvaa tekstiä eri tekstilajeista tietyissä aika- ja sivurajoissa. Näin kirjoittaminen hahmottuu meille tavoitteellisena toimintana, jossa kirjoittamisprosessi tulkitaan tekstin tuottamisen välineenä, ei itse tarkoituksena (ks. esim. Ekström 2011). Kokemukseni mukaan teksti- ja genreorientoitunut kirjoittaminen sujuvoittaa parhaimmillaan kirjoittamista ja tuo siihen rutiininomaista varmuutta, mutta se voi myös vahvistaa kirjoittajan mielensisäisiä rajoja, jolloin kirjoittamisesta tulee väkinäistä ja vaikeaa (TP 22.9.2017; 3.1.2018). Sain säännöllisesti teksteistäni samanlaista palautetta, mihin viittaa myös työpäiväkirjassani: ”Kerrot liikaa näyttämisen sijaan” (ks. esim. TP 3.1.2018). Ymmärsin mitä palautteenantajat ajoivat takaa, mutta en silti osannut mukauttaa kirjoittamistani palautteen mukaiseksi. Sen sijaan jatkoin tiedostamatta vanhojen toimintamallien toistamista.

Tutkimusprosessini taiteellisen työskentelyn aikana kuitenkin oivalsin, miksi kompuroin kirjoittamiseni kanssa. Lyyristä esseetä kirjoittaessani ymmärsin, että kaikenlaiset tavoitteet riippumatta siitä, liittyvätkö ne tekstiin, tekstilajiin vai kirjoittajan kunnianhimoon, näkyvät tekstissä ”läpi juoksemisena”, koska ”tavoite suodattaa tekstin, lävistää sen, muuttaa sen” (TP 26.2.2018). Tämä kokemukseni liittyy von Wrightin (1991, 61) esittämään ajatukseen, jonka mukaan ulkoinen motivaatio ja siitä kumpuavat intentiot johdattelvat ihmistä kiinnittämään huomionsa toimintansa ulkoisiin tekijöihin oman sisäisen maailmansa sijaan. Olenkin sitä mieltä, että kirjoittaja, joka reflektoi tekstinsä ulkoisia piirteitä, jää myös tekstin rakenteiden, rytmin ja sävyn suhteen pintatasolle. Viittaa tähän myös työpäiväkirjassani, jossa pohdin tällaisen kirjoittamisen johtavan suoraviivaiseen ja pinnalliseen ”kuvailuun ja kertomiseen”, eikä havainnoinnista toiseen luontevasti soljuvaan ilmaisuun, jota lyyrisen esseen kirjoittamisessa juuri

tarvittaisiin (TP 26.2.2018). Tavoitteellisuus siis heikentää kirjoittajan henkilökohtaista kokemusta, joka on Goodin (1988, 8) mukaan esseen kivijalka. Kokemukseni mukaan kaikenlaiset tavoitteet siirtävät kirjoittajan huomion hänen sisäisestä maailmastaan ulkoisiin kriteereihin, jolloin hän alkaa myös kiirehtiä kirjoittamisprosessissaan ja pakottaa tekstiään tiettyyn muottiin, kuten tekstilajin mukaiseen muotoon ja ilmaisuun (TP 28.2.2018). Työskentelyni aikana kuitenkin oivalsin, että kirjoittamiseen on olemassa toisenlainenkin lähestymistapa. Tällainen kirjoittaminen ei tapahdu suhteessa tekstilajiin tai tekstiin vaan kirjoittajan itseilmaisuun (Culler 2015, 78). Tästä on mielestäni kyse lyyrisessä ajattelussa, jonka von Hallberg (2014, 113, 124) määrittelee ajatusprosessiksi, jossa kirjoittaja hylkää rationaalisen analyysin ja pysähtyy henkilökohtaisen kokemuksensa äärelle. Kuvaan tällaista ajatusprosessia työpäiväkirjassani seuraavasti: ”On vain havaintojen soljuva virta, luottamus siihen, että havainnoista muodostuu jotakin yhdenmukaista ja eheää...” (TP 26.3.2018).

Kirjoittaja, joka on tottunut teksti- ja genrelähtöiseen kirjoittamiseen, joutuu kuitenkin hetkelliseen kulttuurishokkiin astuessaan lyyriseen ajatteluun. Mikään ei ole niin kuin ennen. Koin itse todella haastavaksi sen, että en voinut enää turvautua argumentteihin tai rationaaliseen ajatteluun, vaan minun piti alkaa etsiä kirjoittamisprosessiini virikkeitä henkilökohtaisesta kokemuksestani sekä luottaa sen voimaan (TP 15.9.2017). Minun piti myös muuttaa suhtautumistani itse kokemukseen. Von Hallbergin (2014, 113, 125) mukaan lyyrinen ajattelija ei nimittäin analysoi tai systematisoi kokemustaan vaan meditoi sitä. Kokemus aukeaa vain kokemalla. Se vaatii kirjoittajalta kärsivällisyyttä ja avoimuutta. ”Kohdistan aistini, jotta osaisin kohdata ihmisen itsessäni”, kirjoitan *Irtainvarasto*-lyyrisessä esseessäni (ks. luku 3, s. 29). Tämä sitaatti tavoittaa myös lyyrisen ajattelun ytimen. Kokemukseni mukaan kiirehtiminen ei auta kirjoittajaa, vaan hoputtaminen ja pakottaminen johtavat hänet takaisin ilmaisuun ja ajattelun suoraviivaisuuteen (TP 10.2.2018). Opinkin työskentelyni aikana, että hidastaminen palkitsee kirjoittajan, koska sen avulla hän pääsee kiinni aistivoimaiseen, persoonalliseen ja moniulotteiseen ilmaisuun, joka muistuttaa proosatekstin sijaan lähes runoa, niin kuin alla oleva lainaus lyyrisestä esseestäni osoittaa:

”Hevonen sulaa luhistumisasteessa olevaksi ladoksi, noin vain lihassäikeet surkastuvat vuorirenkaiksi, vuosirenkaat ruostuneiksi nauloiksi.” (Ks. s. 36).

”Take a line for a walk”, neuvoo Atkins (2005, 94) esseen kirjoittajia ja lisää, että vain tällä tavalla kirjoittaja voi alkaa ”ajatella, tuntea ja reflektoida” kirjoittamalla. Tämä tarkoittaa käytännössä sitä, että esseisti ei vain kirjaa ajatuksiaan paperille, vaan myös teksti vaikuttaa hänen ajatuksiinsa. Kyseessä on dynaaminen prosessi tekstin ja esseistin välillä. Bahtinin dialogisen tilan teorian

mukaan tällainen vuoropuhelu ei ole mahdollista ilman minuutta ja toiseutta; kahta erillistä subjektipositiota (Holloway & Kneale 2000, 75). Olenkin löytänyt lyyrisen esseen kirjoittamisprosessista kaksi kirjoittajan tilaa: aktiivisen olemattomuuden sekä kirjoittajan itsereflektion. Ne ovat tiiviissä vuorovaikutuksissa toinen toistensa kanssa läpi kirjoittamisprosessin. Silti ne ovat erillisiä entiteettejä. Aktiivisella olemattomuudella tarkoitan mielentilaa, jossa kirjoittaja on valpas ja avoin, mutta hän ei kuitenkaan analysoi, arvota tai tavoitteellista havaintojaan vaan antaa niiden hakeutua luonnostaan kokemuksiksi ja merkityksiksi. ”Kirjoittaja on, mutta hän ei ole”, kuvaan työpäiväkirjassani aktiivista olemattomuutta (TP 14.2.2018). Kirjoittajan itsereflektiolla tarkoitan sitä, että kirjoittaja ei ensisijaisesti reflektoi ulkoista todellisuuttaan vaan omia kokemuksiaan suhteessa kirjoittamisprosessiinsa. Syvennyn näihin lyyrisen ajattelun ulottuvuuksiin seuraavaksi yksityiskohtaisemmin.

1.2. Lyyrinen ajattelu aktiivisena olemattomuutena

Lyyrinen ajattelu lepää kirjoittajan henkilökohtaisten kokemusten varassa. Csikszentmihalyi (2014, 209, 211) toteaaakin, että ihminen hahmottaa todellisuutta ”subjektiivisten kokemusten sarjoina” – havaintoina, tunteina, ajatuksina ja muistoina – jotka saavat aikaan havaittavia muutoksia tietoisuudessa. Päädyn työpäiväkirjassani samaan johtopäätökseen. Kokemukseni mukaan kirjoittaja ei voi tehdä muuta kuin tarkkailla, miten hän on itse läsnä ”tässä maailmassa ja elämässä” (TP 30.1.2018). Tällä tavalla lyyrinen ajattelu hahmottuu kirjoittajan olemisen tapana. Se on kirjoittajan tapaa olla ajassa ja paikassa eli tekstin tilassa. Olen nimennyt tämän kirjoittajan tilan aktiiviseksi olemattomuudeksi.

Aktiivisella olemattomuudella on paljon yhtäläisyyksiä flow-kokemuksen kanssa, joka määritellään ”muuttuneeksi tietoisuuden tilaksi”, jossa kirjoittaja menettää ajantajun ja jossa ”kirjoittaminen virtaa vailla huolia ja murheita” (Perry 2009, 213). Flow-kokemuksen aikana kirjoittaminen on pakotonta ja miellyttävää. Näin kävi minullekin lyyrisen esseiden kirjoittamisen aikana. Saatoin uppoutua täysin tekstiini ja havahtua vasta useita tunteja myöhemmin janoon ja kivistäviin lihaksiin (ks. esim. TP 12.2.2018). Perryn (2009, 214) mukaan tämä on hyvin tyypillinen kokemus, ja kirjoittajat kuvaavatkin flow-kokemusta usein tilassa liikkumisena tai matkantekona, jonka vuoksi tila ja aika sulautuvat yhteen kirjoittajan unohtaessa minuutensa ja antautuessa olemiseen. Kirjoittaja ei siis ole flow-tilassa reflektiivinen vaan kokeva subjekti. Flow-kokemus edellyttää kirjoittajalta sellaisia mentaalaisia prosesseja, kuten sisäinen motivaatio, palautteen vastaanottaminen

sekä tavoitteiden hetkellinen unohtaminen (Perry 2009, 214). Nämä kognitiiviset taidot viittaavat myös lyyriseen ajatteluun, joka torjuu tekstilajiin tai tekstiin keskittymisen. Sen sijaan lyyrinen ajattelu auttaa kirjoittajaa suuntaamaan huomionsa sisäiseen dialogiinsa ja kirjoittamisprosessiinsa. Näin ollen flow-kokemus ei ole lyyristä ajattelua vaan seurausta siitä. Oma kokemukseni tukee tätä väitettä. Kuvaan aktiivisen olemattomuuden ja flow-kokemuksen vuorovaikutusta seuraavasti työpäiväkirjassani:

”Kun olen antautunut tällaiselle aktiiviselle olemattomuudelle, konkreettinen kirjoittaminen on ollut tavallista nopeampaa, intensiivisempää ja purskahduksenomaisempaa. Sitä ei voi kuvata millään muulla termillä kuin flow. Aktiivisen olemattomuuden ansiosta kaikki työkalut ovat ikään kuin valmiina mielessä.” (TP 14.2.2018).

Kokemukseni mukaan aktiivinen olemattomuus tuottaa kirjoittajalle vaikutelmia ja ideoita, jonka keskeneräisyyttä ja avoimuutta hän voi hyödyntää kirjoittamisprosessissaan (TP 14.2.2018). Näin on mielestäni siksi, että aktiivisessa olemattomuudessa kirjoittajalle jää tekstuaalista liikkumatilaa, kun hän ei heti yritä rationalisoida kokemuksiaan johdonmukaiseksi tekstiksi. Hän ei kiirehdi muodostamaan syy-seuraus-suhteita tai temaattisia linjoja, mikä jähmettäisi tekstin valmiiksi kokonaisuudeksi jo hyvin varhaisessa vaiheessa kirjoittamisprosessia (ks. esim. TP 4.1.2018). Atkins (2005, 93) viittaa samaan ilmiöön todetessaan, että esseisti etenee ”hetki, ajatus ja lause kerrallaan” ja antaa näin ajattelunsa kypsyä esseistiseksi. Kyse ei ole päämäärättömästä harhailusta tai ”vapaa-assosiaatiosta”, vaan kirjoittajan fokus on aina hänen kokemuksessaan tekstistä (von Hallberg 2014, 111, 114).

Koin työskentelyni aikana aktiivisen olemattomuuden tilana, jossa työstettävä teksti tai tekstikohta oli kuin ”ratkaisematon arvoitus”, joka kulki mukanani kaikkialle, minne menin (TP 27.1.2018). Aktiivinen olemattomuus onkin kaikkea muuta kuin kirjoituspöydän ääreen erakoitumista tai inspiraation passiivista odottelua. Olen sitä mieltä, että aktiivisen olemattomuuden tilassa tekstin sisältä asteittain paljastuvat palaset ruokkivat kirjoittajan sisäistä motivaatiota ja saavat hänet jatkamaan eteenpäin kirjoittamisprosessin näennäisesti epävarmuudesta huolimatta (TP 27.1.2018). Tekstin arvoituksellisuus houkuttelee kirjoittajaa kokemaan ja ihmettelemään. Kyse on siis hyvin samanlaisesta kokemuksellisesta epävakaudesta, jonka lukija kohtaa lyyrisessä tekstissä (Allen 2015, 10). Lukija sietää tekstin monitulkintaisuutta, koska sen kieli kutsuu aistilliseen, keholliseen ja henkilökohtaiseen kokemukseen (von Hallberg 2015, 4). Näillä lyyrisen tekstin piirteillä onkin tiivis yhteys luovuusteorioihin. Esimerkiksi Sawyerin (2012, 325) mukaan kirjoittamisprosessi rakentuu lukuisista ”minioivalluksista”, jotka ylläpitävät ja ruokkivat ”kirjoittamisen ja tekstin

uudelleen työstämisen kiihkeää improvisaatiota”. Kuvaankin työpäiväkirjassani, kuinka pääni sisällä raksutti lyyristä esseetä työstäessäni ”ongelmanratkaisukoneisto” (TP 15.2.2018). Lyyrinen esse kutsuu kirjoittajaa uutta luovaan vuoropuheluun työstämänsä tekstin kanssa.

Aktiivisessa olemattomuudessa ei olekaan kyse tavoitteellisesta tai systemaattisesta ongelmanratkaisusta, kuten esimerkiksi rationaalisessa ajattelussa. Lyyrinen ajattelu ei etene suoraviivaisesti ”pisteestä A pisteeseen B”, vaan kokemuksen mukaan kirjoittaja liikkuu lyyrisen ajattelun avulla intuitiivisesti tekstinsä ympärillä (TP 14.1.2018). Myös von Hallberg (2014, 125) viittaa tähän todetessaan, että lyyrisen tekstin kirjoittaja kiertää tauotta tarkastelemaansa kohdetta, koska hänen näkökulmansa muuttuvat aina kokemuksen muuttuessa. Kokemuksen mukaan aktiivisen olemattomuuden tilassa kirjoittaja ei itsekään tiedä, mitä hän tekstillään tavoittelee, vaan hän etenee aavistuksen tai intuition varassa (TP 4.1.2018). Hahmotan tätä kokemusta työpäiväkirjassani kuvataiteilijan työnä. Kuvataiteilija lisää muotoja, tekstuureja ja värejä hahmottelemansa luonnoksen päälle, kunnes oikea tunnelma alkaa piirtyä hänen silmiensä eteen:

”Kerrostan kerrostan kerrostan, jotta oma inhimillinen ajatteluni muuttuu joksikin toiseksi, poeettiseksi ilmaisuksi. Ja samalla minun ääneni muuttuu.” (TP 13.2.2018).

1.3. Lyyrinen ajattelu kirjoittamisen reflektioimisena

Lyyrinen ajattelu ei auttaisi kirjoittajaa, jos kyse olisi pelkästään siitä, mitä kuvaan edellä aktiiviseksi olemattomuudeksi. Kirjoittaja tarvitsee myös kirjoittamisprosessin reflektioimista, koska hänen on kyettävä muuttamaan henkilökohtaiset kokemuksensa valmiiksi kaunokirjalliseksi tekstiksi. Von Wright (1992, 61) tekee eron sen välille, refleктоiko ihminen ulkoista vai sisäistä todellisuuttaan. Kokemukseni mukaan lyyrinen ajattelija keskittyy omaan kokemukseensa suhteessa kirjoittamisprosessiinsa (TP 13.2.2018). Siksi esitän, että lyyrisen ajattelun toinen ulottuvuus on kirjoittajan itsereflektio. Työskentelyni perusteella väitän, että se nojaa voimakkaasti aktiiviseen olemattomuuteen, joka herättää kirjoittajassa henkilökohtaisia kokemuksia, jotka taasen vähitellen muokkaantuvat kirjoittajan reflektioimisen kautta konkreettiseksi tekstiksi. Sanoitan tämän kokemuksen seuraavasti työpäiväkirjassani:

”Peilaan ja muhitan ajatuksia ja kokemuksia. Tärkeintä on vain olla, eikä tavoitella mitään. [- -] Lyyrisessä esseessä valmis tuotos ei ole kuitenkaan asiatekstiä tai kerrontaa. Kiitos kuuluu aktiiviselle olemattomuudelle ja siinä kuunnellulle äänelle. Kirjoittajan pitää kuitenkin olla valmis kunnioittamaan tuota ääntä [- -] olemaan tälle äänelle uskollinen ja rehellinen mutta silti kyettävä tarkastelemaan sitä objektiivisesti.” (TP 14.2.2018).

”Teksti on kaikkialla odottamassa minua, havaitsijaa”, kuvaan työpäiväkirjassani (TP 14.1.2018). Itsereflektiossa onkin kyse ihmisen ”omien intentioiden ja motiivien” tietoisesta tarkastelusta (von Wright 1992, 61). Kokemukseni mukaan työstettävä teksti kulkee kaikkialle lyyrisen esseen kirjoittajan matkassa ja rajaa hänen havaintokenttäänsä (TP 27.1.2018). Kognitiivisen psykologian termein tämä tarkoittaa sitä, että teksti suuntaa kirjoittajan valikoivaa tarkkaavaisuutta ja tekee hänelle helpommaksi kirjoittamisprosessin kannalta oleellisten asioiden huomioimisen (Eysenck & Keane 2000, 149). Olen sitä mieltä, että tällainen reflektiivinen ajattelu, joka kohdistuu kirjoittajan sisäiseen maailmaan, auttaa häntä irrottautumaan tietopohjaisesta kirjoittamisesta sekä oman tekstinsä arvottavasta lukemisesta. Summaan tätä kokemustani myös työpäiväkirjassani:

”Tämä ei tunnu tiedonhaulta vaan meditaatiolta. Haen virikkeitä, en tietoa, vaikka onhan tämäkin tietoa. En kuitenkaan opiskele tietoa, yritä hahmottaa sitä, vaan yritän pikemminkin löytää siihen näkökulman omasta kokemukentästäni. [...] On helpompi olla oma itsensä, keskittyä oleelliseen. Kuunnella omaa ääntään...” (TP 13.2.2018). Kuvaankin työpäiväkirjassani lyyristä ajattelua ”hallituksi kaaokseksi” ja ”alkuvoimien vuoropuheluksi” (TP 14.2.2018). Siinä on mukana aktiivisen olemattomuuden rajattomuus, mutta myös itsereflektion esteettinen tavoitteellisuus.

Kognitiivisen teorian mukaan refleктоiminen on ajattelua, jonka avulla ihminen konstruoi uutta tietoa (Eysenck & Keane 2000, 149). Se on siis eräänlaista ongelmanratkaisua. Kaikki ongelmanratkaisu ei kuitenkaan ole rationaalista (Sawyer 2012, 325; Crane 2009, 22). Lyyrisen ajattelun reflektiivisyys onkin nimenomaan kokemuksellista. Kyse on samanlaisesta mentaalisestä prosessista, johon Federico (2016, 109) viittaa kirjoittaessaan subjektiivisesta lähiluvusta tekstien ”affektiivisena ja fenomenologisena tulkintatapana” ja ”esteettisen tiedon rakentamisena”. Lyyrinen ajattelija toimii samalla tavalla rakentaen henkilökohtaisesta kokemuksestaan nonfiktivistä ja lyyristä tekstiä. Hän tekee tämän omaa tekstiään lukemalla ja kuuntelemalla. Kokemukseni mukaan lyyrinen esseisti pääsee näin käsiksi ”vaikutelmiin”, joiden avulla kirjoittamisprosessi liikkuu eteenpäin (TP 3.3.2018). Lyyrisen esseen kirjoittamisessa työstettävän tekstin lukeminen ja kirjoittaminen ovatkin sidoksissa toisiinsa. Viittaan tähän myös työpäiväkirjassani: ”Prosessit ohjaavat toisiaan, ja siitä syntyy tekstiä” (TP 9.1.2018).

Mitä on tämä esteettinen tieto, jota kirjoittaja konstruoi kirjoittamalla ja lukemalla? Goodin (1988, 14) mukaan esteettinen tieto on ”tietoa, joka on jäsennelly taiteellisesti, eikä tieteellisesti tai loogisesti”. Esteettinen tieto on siis tekstistä välittyvää kokemusta, joka herättää lukijassa tunteita ja vaikutelmia. Mielestäni myös kirjoittaja altistuu työstämälleen tekstilleen. Kirjoittaja ei pysty konstruoimaan esteettistä tietoa, eli sen ”muodollisia, rakenteellisia ja affektiivisia piirteitä” ilman,

että hän on ”koko mielellään läsnä” tekstissään (Federico 2016, 109). Esteettisen tiedon konstruointi edellyttää siis kirjoittajalta kokemukselle antautumista. Toisaalta lyyrinen esseisti on kokemukseni mukaan jatkuvassa vuorovaikutuksessa työstämänsä tekstin kanssa sen reflektoinnin kautta (TP 21.2.2018). Kirjoittaessani lyyristä esseetä astuin omien kokemusten lisäksi siihen esseetekstin ”kokemukselliseen kenttään”, johon myös Good (1988, 8) viittaa. Tällä tavoin lyyrisen ajattelun reflektoinnin ulottuvuus muistuttaakin läheisesti tietoista läsnäoloa (*mindfulness*), jossa ihminen siirtyy ”tekemisen moodista olemisen moodiin” (Crane 2009, 38).

1.4. Aktiivisen olemattomuuden ja reflektoinnin välisestä vuorovaikutuksesta

Aktiivinen olemattomuus ja reflektointi ovat kokemukseni mukaan lyyrisessä ajattelussa tiiviissä vuorovaikutuksessa keskenään. Alla oleva lainaus työpäiväkirjassani avaa tätä väitettäni:

”Thanaa on se, ettei minun tarvitse etsiä tietoa systemaattisesti. Voin lehteillä kirjaa ja pysähtyä siihen otsikkoon, siihen sanaan, joka jostain mystisestä syystä vetoaa minuun. Minun ei tarvitse etsiä todistusaineistoa argumentilleni, ei tarvitse laittaa ylös viitteitä, ei luoda yhteyksiä. Saan mennä sinne, minne mieleni minua vie. Näin löydän koko ajan jotakin sellaista, mitä en olisi alun perin edes tajunnut etsiä.” (TP 30.1.2018).

Olen kuitenkin syystä erottanut aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittajan itsereflektion lyyrisen ajattelun kahdeksi erilliseksi tilaksi. Kyse on nimittäin kahdesta erillisestä subjektipositivisesta; ajattelemisen ja kokemisen tavasta. Aktiivinen olemattomuus kiinnittää kirjoittajan kokemukselliseen nykyhetkeen tekstinsä kanssa. Häntä eivät ohjaa kirjalliset tavoitteet. Itsereflektio on sen sijaan tavoitteellista ja ulospäin suuntautuvaa esteettistä toimintaa, sillä se tähtää tekstin kirjoittamiseen ja hiomiseen. Elbow’n (2000, 57) mukaan kirjoittajan kannattaakin pitää kirjoittamisprosessissa erillään vastakkaiset ajatusprosessit, jotta kirjoittaja saisi molemmista prosesseista irti maksimaalisen hyödyn. Kokemukseni vahvistaa tämän. Aktiivisen olemattomuuden ja itsereflektion tilojen avulla kirjoittaja voi olla läsnä kirjoittamisprosessissaan menettämättä kuitenkaan esteettis-kriittistä otettaan (TP 8.1.2018). Tällä tavoilla pääsin itse käsiksi henkilökohtaisiin kokemuksiini ja aloin myös tunnistaa ainutlaatuisia minuuttani ja kirjoittajaidentiteettiäni (TP 7.1.22017).

Atkinsin (2008, 3; 2005, 69) mukaan esseekirjallisuus rakentaa yksityisestä kokemuksesta yleisinhimillisiä merkityksiä. Olen sitä mieltä, että aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittajan itsereflektion välinen vuoropuhelu auttaa kirjoittajaa juuri tässä. Crangin & Thriftin (2000, 9) mukaan ihmisen sisäinen ja ulkoinen tila – minuus ja toiseus – rakentuvat vuorovaikutuksessa

toinen toisiinsa: ”Rajat eivät rajoita minuutta vaan pikemminkin saavat sen aikaan.” Mielestäni teksti on kirjoittajan ulkotilaa ja teksti-ideat kirjoittajan sisätilaa. Kirjoittamisessa on kyse ideoiden ja todellisuuden kohtaamisesta. Onnistuneessa kirjoittamisprosessissa nämä kaksi erillistä tilaa käyvät tauotonta vuoropuhelua keskenään, mikä heijastuu mielestäni myös tekstiin. Pohdinkin työpäiväkirjassani, että ”ehkä autenttinen minuus on jo meissä, mutta emme aina osaa tulla siksi” (TP 27.1.2018). Toisin sanoen monella kirjoittajalla on kuva siitä, millaista tekstiä he haluaisivat kirjoittaa, mutta jostakin syystä he eivät onnistu tässä. Tässä tutkielmassani haluankin tutkiskella sitä mahdollisuutta, että ehkä tällaiset kirjoittamisen haasteet johtuvat teksti- ja genreorientoituneesta lähestymistavasta kirjoittamiseen. Tavoitteellisuus ei nimittäin kannusta kirjoittajaa ottamaan aikaa äänensä etsimiseen tai oman kokemuksensa kirjalliseen tutkiskeluun. Lyyrisessä ajattelussa kirjoittaja voi sen sijaan lakata toteuttamasta sisäistämäänsä kuvaa tekstilajinsa kirjoittajasta ja pysähtyä tutkiskelemaan itseään. Kokemukseni mukaan näin kirjoittaja pääsee käsiksi omaan kokemukselliseen näkökulmaansa ja sen kirjalliseen ilmaisuun. Kuvaan tätä myös työpäiväkirjassani:

”Hän [kirjoittaja] havainnoi sisäistä ja ulkoista maailmaansa, mutta ei pyri tekemään sille yhtään mitään. Hän ei pyri ottamaan sitä haltuunsa, muokkaamaan sitä joksikin toiseksi. Hän ei arvota, muodosta syyseuraussuhteita tai kuvallista kokemustaan. Hän vain on. Hän katselee tarkkaavaisena ja läsnä ollen, miten kokemukset liikkuvat lomittain, verkottuvat ja muovaantuvat suhteessa toisiinsa. Kirjoittaja on omien kokemustensa vartija. Hän suojaa niitä kirjoitusprosessin tavoitteelliselta voimalta.” (TP 14.2.2018).

Olenkin sitä mieltä, että lyyrinen ajattelu irrottaa kirjoittajan niistä peloista, joita teksti- ja genrelähtöinen kirjoittaminen herkästi ruokkii. Kokemukseni mukaan ne ovat pelkoa sääntöjen rikkomisesta, tavoitteissa epäonnistumisesta sekä oman äänen kadottamisesta palautteen tulvassa (TP 3.1.2018). Lyyrinen ajattelu auttoi minua suuntaamaan huomioni omaan kokemukseeni ja luottamaan sen esteettiseen ja tiedolliseen voimaan, minkä vuoksi minun oli myös luontevaa alkaa etsiä itselleni sopivia työskentelytapoja sekä ilmaisumuotoja (TP 22.8.2017). Tällä tavoin minun oli myös helppo alkaa rakentaa henkilökohtaista ja persoonallista ääntä lyyriseen esseeseeni (TP 22.8.2017). Koin, että lyyrinen esseeni alkoi hengittää kokemukseni rytmissä. Mitä enemmän koin omista lähtökohdistani käsin, sitä elävämpää tekstiä kirjoitin. Cullerin (2015, 77-78) mukaan genrelähtöisyydestä irrottautuminen onkin tyypillistä lyriikalle, jossa kirjoittaja ei ”valitse tekstilajia ja työskentele suhteessa siihen”, vaan pikemminkin hän valitsee kirjallisia keinoja suhteessa omaan ainutkertaiseen kokemukseensa. Sama ajatus sisältyy myös esseetradition alkuvaiheisiin, jolloin kirjoittajat, kuten Michel de Montaigne, luopuivat tekstilajien konventioista liittyen esimerkiksi muotoon, rakenteeseen ja tyyliin, koska he kokivat näiden rajoittavan mahdollisuuksiaan ilmaista

ainutlaatuista ja persoonallista näkökulmaansa todellisuuteen (Good 1988, 29). Tekstiin ja tekstilajiin liittyvät odotukset ja konventiot rajaavat siis herkästi kirjoittajan mentaalista liikkumatilaa.

Koin työskentelyni aikana, että en voinut jäädä liian pitkäksi aikaa subjektiiviseen kokemukseen, koska silloin en enää kyennyt kirjoittamaan tekstiä, joka ”kurottautuisi kohti lukijaa” (TP 13.2.2018). Minun pitikin liikkua ketterästi aktiivisen olemattomuuden ja itsereflektion tilojen välillä läpi kirjoittamisprosessini. Viittaankin työpäiväkirjassani ”kirjoittaja-minäni valloilleen päästämiseen” aktiivisen olemattomuuden jälkeen, mikä tarkoitti minulle ”hyvän tekstin, poeettisten keinojen ja lukijan miettimistä” tekstiä työstäessäni (TP 12.2.2018). Mielestäni lyyrisen esseen kirjoittajakaan ei siis ole vapaa ulkoisista odotuksista, kuten tekstin käyttötarkoituksesta. Hänen suhtautumistapansa on kuitenkin hieman erilainen kuin teksti- ja genreorientoituneella kirjoittajalla. Kokemukseni mukaan kirjoittaja pääsee helpommin sisään lyyriseen ajatteluun joissakin tekstilajeissa kuin toisissa. Olen itse löytänyt lyyrisen ajattelun nimenomaan runouden ja lyyrisen esseen kautta:

”Runoja kirjoittaessani alitajuntani on jotenkin enemmän auki kuin muutoin. Pääsen kiinni kipeisiin, piilotettuihin kohtiin. Olen enemmän, ei, eri tavalla oma itseni kuin asiaproosassa. Se oleminen on aistivoimaista, tunnepitoista. Teen havaintoja, mutta en järkiperaista niitä.” (TP 15.9.2017).

Lyyrinen ajatteluprosessi vaikuttaa sallivan kirjoittajalle kirjoittamisprosessin keskeneräisyyden, avoimuuden ja sisäisen ristiriitaisuuden. Olin myös kirjoittajana tietoinen tästä työskentelyni aikana: ”Tiedän, että tämä laji kyllä sallii tällaisen vaeltelun. Tiedän, että se tarvitsee sitä. Siksi tämä epävarmuus tuntuu vain kutkuttavalta” (TP 10.2.2018). Yllä oleva lainaus työpäiväkirjastani osoittaa, että en ole lyyrisenä ajattelijakaan täysin vapaa tekstilajin läsnäolosta kirjoittamisprosessissa. Goodin (1988, 29) mukaan esseessä onkin ratkaisevaa se, voiko kirjoittaja ilmaista luontevasti henkilökohtaista kokemustaan. Kokemukseni mukaan lyyrinen essee luo kirjoittajalle juuri tällaisen dialogisen tilan, jossa hän voi turvallisesti etsiä itselleen sopivaa ilmaisua. Hän ei ole pakotettu tiettyyn ajatukselliseen tai tekstuaaliseen muottiin tai kirjoittajan positioon. Mielestäni lyyrinen ajattelu poistaakin kirjoittajan ja tekstin väliltä sellaisia esteitä, jotka muissa tekstilajeissa rajaavat herkästi kirjoittajan liikkumatilaa. Toisaalta lyyrinen ajattelu jättää kirjoittajan ”epävarmuuteen”, toisaalta vapauttaa hänet (Dillon 2018, 12; Good 1988, 28-29).

Työskentelyni aikana koin olevani turvassa, vaikka teksti ei koko ajan edennytkään tai en tiennyt, mihin teksti on matkalla (TP 14.2.2018). Tavallisesti tämä olisi saanut minut turhautumaan tai jopa

paniikkiin. Kirjoittamisen praktiikassa tämä ilmiö tunnetaan kirjoittajanblokkina (ks. esim. Svinhufvud 2016). Olen sitä mieltä, että lyyristä ajattelua hyödyntävä kirjoittaja vapautuu tavoitteellisuudesta, joka liittyy kaavamaisiin kirjoittamisen malleihin. Hän voi luottaa kirjoittamisprosessinsa sisäiseen logiikkaan eli lyyriseen ajatteluun. Lyyrinen ajattelu on turvaverkko, jonka läsnäolo rohkaisee kirjoittajaa kokeilemaan uusia kirjoittamisstrategioita ja ilmaisukeinoja sekä nauttimaan tästä uutta luovasta epävarmuudesta. Summaan tätä kokemustani myös työpäiväkirjassani:

”Kirjoittajan pitää kuitenkin luottaa, että tuossa tietynlaisessa ajattomuudessa syntyy jotakin uutta. Se on keskeneräisyyden ja epävarmuuden sietämistä; ihmisenä olemista. Vain sitä kautta kirjoittaja voi päästä käsiksi niihin ääniin, joita hän tavallisessa arjessa haluaa tai joutuu vaimentamaan itsessään.” (TP 14.2.2018).

Yllä oleva kuvaus vastaa myös Dreweryn (2011, 25) näkemystä, jonka mukaan liminaalitilat mahdollistavat perinteisten ja rajoittavien identiteettien kyseenalaistamisen. Kokemukseni mukaan lyyrinen esse sallii kirjoittajalle ainutlaatuisen liikkumatilan, mutta vaatii häneltä myös epävakaa tilan sietämistä. Anzaldúan (1999, 101) mukaan rajamaat edellyttävätkin ihmiseltä epävarmuuden hyväksymistä, ennen kuin hän voi alkaa hyötyä rajamaalla viipyilyn aikaansaamasta muutoksesta. Lyyrisen esseen kirjoittaminen hahmottuikin minulle työskentelyni aikana dialogina, jota kirjoittaja käy jatkuvasti muuttuvan kirjoittajaidentiteettinsä kanssa (TP 14.1.2018). Mielestäni lyyrisen esseistin sisäinen dialogi tapahtuu työstettävän tekstin kautta. Koenkin, että lyyrinen ajattelu on kirjoittajan liminaalitila, joka muodostuu aktiivisen olemattomuuden ja itsereflektion välimaastoon; kirjoittajan kokemuksen ja konkreettisen tekstin välille. Atkins (2008, 3) viittaa tähän esseen ”ajattomuutena”, joka syntyy kokemuksen ja merkityksen leikkauspisteeseen kirjoittamisprosessissa. Kun kirjoittaja astuu kokemukseen, hän astuu myös epävarmuuteen ja avoimuuteen. Näin hänen tekstiinsä, mutta myös kirjoittajaidentiteettinsä, alkaa rakentua uusia merkitysten kerrostumia.

Nakamaran ja Csikszentmihalyin (2014, 243) mukaan, mitä enemmän ihminen hallitsee tietoisuusprosessejaan, sitä vapaampi hän kokee olevansa. Mielestäni aktiivisen olemattomuuden ja itsereflektion vuoropuhelu johtaa kirjoittajan juuri tähän. ”Tämä on minun tekstini”, kirjoittaja voi todeta ja käyttää siksi rohkeammin kirjallisia keinoja – tekstinsä tilaa - oman kokemuksensa ilmaisemiseen. Nakamaran ja Csikszentmihalyi (2014, 243) myös toteavat, että tietoisuustaitojen kehittyminen kasvattaa yksilön reagointi- ja sopeutumiskykyä oppimisprosessin eri vaiheisiin, jolloin myös flow-kokemuksen todennäköisyys kasvaa. Oma kokemukseni vahvistaa tämän näkemyksen. Mitä syvemmälle pääsin aktiivisen olemattomuuden ja itsereflektion vuoropuheluun,

sitä useammin päädyin kirjoittaessani flow-tilaan (ks. esim. TP 12.2.2018; 14.2.2018). Mielestäni lyyrinen ajattelu onkin autonomisen kirjoittajan tila. Teksti, jossa on läsnä minuus, auttaa kirjoittajaa kiinnittymään aidosti ja intensiivisesti kirjoittamisprosessiinsa. Von Hallbergin (2014, 117) mukaan tämä kirjoittamisen tila heijastuu myös tekstissä käytettyihin poeettisiin keinoihin. Orgaaninen ja syvälinen ajattelu synnyttää orgaanista ja syvällistä tekstiä. Päädyin itse työskentelyni aikana samaan johtopäätökseen: ”Lyyristä ei synny ilman tietynlaista olemisen ja ajattelun tapaa” (TP 26.2.2018). Kirjoittaja ei kuitenkaan pääse pitkälle pelkkien omien kokemustensa varassa. Hänellä pitää olla myös taitoa ja näkemystä muuttaa kokemuksensa tekstiksi. Siirryinkin seuraavaksi tarkastelemaan, miten lyyrinen ajattelu heijastuu konkreettisesti kirjoittamisprosessiin ja siinä työstettävään tekstiin.

2. LYYRINEN MINÄ: KIRJOITTAJA MINUUDEN JA TOISEUDEN TILASSA

2.1. Minuuden ja toiseuden vuoropuhelu lyyrisen esseän kirjoittamisprosessissa

Kirjallisuudentutkimuksessa ajatellaan usein, että tekijä ei ole läsnä valmiissa tekstissä (ks. esim. Barthes 1993). Kirjoittaja ja teksti, elävä ihminen ja joukko elottomia sanoja; miten nämä kaksi liittyvät toisiinsa? Mielestäni kysymys on oleellinen erityisesti nonfiktion eli lyyrisen esseän kohdalla. Voidaanko siihen käyttää varauksetta samoja tekijyyden käsitteitä ja teorioita kuin esimerkiksi proosaan tai lyriikkaan? Von Hallbergin (2014, 113) mukaan lyyrinen ajattelu nojaa sille näkemykselle, että kirjoittaja suuntaa huomionsa henkilökohtaisiin kokemuksiinsa kirjoittamisesta, eikä hän arvioi tekstiään kriittisesti kirjoittamisprosessin aikana. Kokemukseni mukaan lyyrisen esseistin pitää kuitenkin kyetä ”laittamaan itsensä likoon”, mutta toisaalta ”etäännyttämään itsensä” työstämästään tekstistä (TP 22.9.2017). Lyyrinen esseisti ei voi samanaikaisesti antautua tekstilleen ja etäännyttää itseään siitä, mikäli hän haluaa saavuttaa lyyrisen ajattelun kokemuksellisuuden ja ei-tavoitteellisuuden. Tässä luvussa esitänkin, että lyyrisen ajattelun mahdollistaa minuuden ja toiseuden dialogi eli subjektipositioiden vaihtuminen kirjoittamisprosessin aikana. Elbow (2000, 64) kutsuu kirjoittamisprosessin dialogisuutta binaariseksi ajatteluksi. Käsite on kuitenkin ongelmallinen bahtinilaisen dialogismin näkökulmasta, jonka mukaan minuus ja toiseus eivät ole staattisia binaarioppositioita vaan keskenään tauottomassa vuorovaikutussuhteessa muotoutuvia entiteettejä (Kumar 2015, 20; Elbow 2000, 64). Siksi en käytä tämän tutkielman yhteydessä käsitteitä binaarioppositio ja binaarinen ajattelu, vaan korvaan ne dialogisen ajattelun ja subjektiposition käsitteillä. Tällä tavalla Elbow’n (2000, 63) näkemys

vastakkaisten ajatusprosessien erottamisesta erillisiksi ja autonomisiksi vaiheiksi kirjoittamisprosessia on erittäin käyttökelpoinen lähtökohta tutkimuskysymysteni tarkasteluun.

Elbow'n (2000, 63) mukaan kirjoittaja liikkuu muun muassa rationaalisen ajattelijan ja subjektiiivisen kokijan sekä tekstin lukijan ja kirjoittajan subjektipositioiden välillä pysähtyen yhteen näkökulmaan kerrallaan. Tällaisessa subjektipositioihin perustuvassa ajattelussa erillisten ajatusprosessien erityispiirteet pääsevät oikeuksiinsa, eikä niiden välille muodostu hierarkkista konfliktia, joka pakottaisi kirjoittajan valitsemaan kahdesta vaihtoehdosta tai muodostamaan niistä kirjallista kompromissia (Elbow 2000, 57). Näin kirjoittaja ei ole enää pakotettu olemaan samanaikaisesti kokija ja merkityksentuottaja tai lukija ja kirjoittaja. Tälle näkemykselle löytyy vahvistusta myös kognitiotieteestä. Vastakkaisten ajatusprosessien erillään pitäminen on tarpeellista myös siksi, että tarkkaavaisuuden kapasiteetti on rajallinen (Eysenck & Keane 2000, 149). Ihminen pystyy prosessoimaan tietoa ja tehtäviä vain rajallisen määrän kerrallaan. Samankaltaiseen johtopäätökseen päätyy myös Bachelard teoksessaan *Tilan poetiikka*, jonka suomennoksen esipuheessa Roinila (2003, 11) korostaa käsitteellistämisen ja uusien kuvien luomisen samanaikaisuuden mahdottomuutta. Atkinsin (2008, 3) mukaan esseistinen kirjoittaminen edellyttää kuitenkin nimenomaan sekä kokemusta että merkityksien tuottamista. Mielestäni huomionarvoista on kuitenkin se, että Atkins ei viittaa näiden ajatusprosessien samanaikaisuuteen vaan ainoastaan niiden kohtaamiseen varsinaisessa esseetekstissä. Väitänkin, että kirjoittaja voi pitää kokemuksellisen ja rationaalisen ajatteluprosessin erillään kirjoittamisprosessissaan nimenomaan lyyrisen ajattelun avulla. Tällä tavalla konkreettisesta tekstistä tulee merkityksen ja kokemuksen aito kohtaamispaikka. Tästä on mielestäni kyse esteettisen tiedon konstruoimisesta, johon Good (1988, 14) viittaa tiedon käsittelemisenä taiteen keinoin.

Kirjoittajan subjektipositioiden muutokset mahdollistavat kirjoittamisprosessin dialogisuuden, koska se muodostaa kirjoittamisen tapahtumaan kaksi subjektipositiota; minuuden ja toiseuden. Ne saavat uusia muotoja vuorovaikutuksessa toinen toisiinsa (Kumar 2015, 20; Holloway & Kneale 2000, 74-75). Kokemukseni mukaan kirjoittamisprosessissa on läsnä kirjoittajan kaksi minuutta. Kuvaan työpäiväkirjassani, että tekstin kannalta on tärkeää, että ”nämä kaksi minuutta – yksityinen ihminen ja julkinen kirjoittaja – saavat työskennellä kirjoittamisen prosessissa erillään toisistaan” (TP 14.2.2018). Myös Vandermeulen (2011, 57) viittaa näihin kirjoittajan minäsubjekteihin ja nimeää ne kirjoittajan minuudeksi ja ideaaliminäksi. Mielestäni nämä minäsubjektit edustavat subjektiiivista ja objektiivista näkökulmaa tekstiin ja kirjoittamisprosessiin. Lyyrisen esseen kirjoittajan pitää nimittäin kokemuksilleen, mutta hänen pitää myös pystyä tietoisesti ohjaamaan

kirjoittamistaan kohti esteettisesti miellyttävää lopputulosta. Teksti- ja genreorientoituneessa kirjoittamisessa nämä kaksi subjektipositiota pyritään yhdistämään yhdeksi saumattomaksi prosessiksi, koska se nopeuttaa kirjoittamista (Elbow 2000, 48-49). Lyyrisen ajattelun avulla erotin kuitenkin työskentelyni aikana nämä kaksi ajatusprosessia aktiivisen olemattomuuden ja itsereflektion tiloiksi, mikä muutti sisäisen konfliktini aidoksi ja uutta luovaksi sisäiseksi vuoropuheluksi (TP 13.2.2018). Hollowayn ja Knealen (2000, 76) näkemykset bahtinilaisesta dialogismista minuuden jatkuvana uudelleen muovautumisena tukee tätä kokemustani. Aktiivinen olemattomuus edustaa kirjoittajan subjektiivista kokemusta ja itsereflektio hänen objektiivista otettaan kirjoittamisprosessisiin. Erillisten subjektipositioiden korostaminen kirjoittamisprosessissa johtaa siihen, että vastakohtien sijaan kirjoittaja voi kiinnittää huomionsa ”kokemuksen kompleksisuuteen ja sen vaeltelevaan narratiivisuuteen” (Elbow 2000, 63). Näin syntyy ”lyyrisiä rakenteita” eli poeettisia ratkaisuja (Culler 2015, 244). Kokemukseni mukaan tällainen dialogisuus johtaakin kirjoittajan näkemysten monipuolistumiseen ja kerrostumiseen. Kuvaan tätä työpäiväkirjassani tilassa liikkumisena, joka mahdollistaa lyyrisen tekstin syntymisen:

”On tämä myös liikkeessä olemista, sillä kirjoittamisen mustavalkoisuuden poistuminen tekee sen, että ei ole mitään, minne jämähtää. Yksi ajatus johtaa toiseen ja se taas toiseen. Rakentuu merkitysten verkosto, jonka alku- ja loppupisteestä en ole itsekään varma, mutta sillä ei ole väliä. Tärkeintä on verkostossa liikkuminen, asioiden siellä näkeminen, taltioiminen.” (TP 14.1.2018).

2.2. Lyyrisen minän konstruointi

Kirjoittamisprosessin dialogisuudessa on pohjimmiltaan kyse siitä, miten kirjoittaja konstruoi ”tekstuaalisen minän” (Hökkä 1994, 124). Olen päätenyt kutsumaan tätä minäsubjektia lyyriseksi minäksi. Se on minäsubjekti, jonka kirjoittaja konstruoi työstämäänsä lyyriseen esseeseen. Se on myös minäsubjekti, jonka kirjoittaja-lukija abstrahoi lyyrisestä esseestään sitä kirjoittamisprosessin aikana lukiessaan. Käyttämäni lyyrisen minän käsite eroaakin lyriikan tutkimuksen määritelmistä, joissa lyyrinen minä viittaa ainoastaan tekstissä puhuvaan minäsubjektiin, jonka tekstin lukija abstrahoi runosta (Hökkä 1995, 108, 125). Koska kirjoittaja on oman tekstinsä lukija, joka abstrahoi lukiessaan tekstin henkilökohtaista ääntä, hän työstää tekstiään kirjoittamisen lisäksi myös lukemalla ja kuuntelemalla sitä. Lisäksi lyyrisessä esseessä on kyse nonfiktiosta. Siksi lyyrinen esseisti peilaa tekstistään abstrahoimaansa ääntä omiin faktuaalisiin kokemuksiinsa. Lyyrinen minä on siis kirjoittajan esteettinen metodi, jonka avulla hän ohjaa nonfiktiivisen tekstinsä uskottavuutta, todenmukaisuutta mutta myös lyyrisyyttä. Kokemukseni mukaan kyse on sellaisen äänen

etsimisestä, joka vastaa kirjoittajan subjektiivista kokemusta itsestään ja työstämästään tekstistä.

Summaan tätä seuraavasti työpäiväkirjassani:

Sen [tekstin] taakse on löytynyt jotakin, joka pitää kaiken kasassa, yhdistää kaiken. Tuo 'jokin' on ääni, tunnelma, merkitys, ja nämä kaikki liittyvät toisiinsa erottamattomasti." (TP 17.2.2018).

Voidakseen konstruoida tekstiin henkilökohtaisen äänen kirjoittajan pitää vuorotella lukijan ja kirjoittajan positioiden välillä (Elbow 2000, 60). Näistä subjektiopositioiden muutoksista rakentuu lyyrinen minä, tekstin dialoginen toiseus, jonka avulla kirjoittaja työstää tekstiään (Shotter & Billig 1998, 26). Lyyrinen minä siis ylläpitää luovaa prosessia dialogisuuden avulla (Leone 2010, 4).

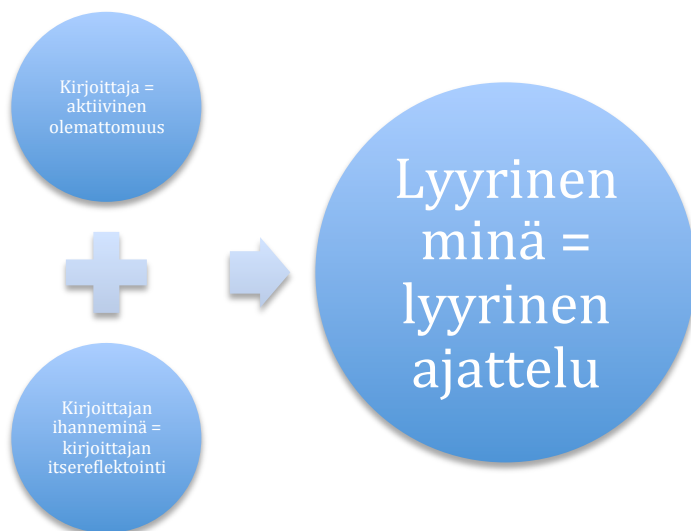
Kuvaan tämän merkitystä omassa työskentelyssäni seuraavasti:

"Kuunnella omaa ääntään [...] Kyse ei ole enää ulospäin kurkottamisesta, dialogista jonkun toisen kanssa vaan vuoropuhelusta itsensä kanssa. Toiseus on itsessä." (TP 13.2.2018).

Välillä kirjoittaja siis lukee tekstiään, abstrahoi siihen punoutuneen lyyrisen minän äänen. Tähän ääneen kirjoittaja reagoi jatkamalla lyyrisen minän konstruoimista tekstiinsä kirjoittamalla. Näin syntyy bahtinilaista tilallista dialogisuutta, joka rakentaa uutta ilmaisua sekä merkitysten monimutkaista verkostoa tekstiin (Holloway & Kneale 2000, 76-77; Good 1988, 37). Mielestäni merkitysten verkosto rakentuu myös kirjoittajan kokemukselliseen kenttään. Mitä enemmän hän tarkastelee kokemuksiaan suhteessa tekstiin, sitä syvempiä merkityksiä hän pystyy tuottamaan ja sitä paremmin hän kokee tavoittavansa oman kokemuksensa ja esteettisen näkemyksensä. Kyse on eräänlaisesta sisäisestä palautteenannosta (Sawyer 2006, 73).

Havahduin työskentelyni loppupuolella siihen, että henkilökohtaiset kokemukseni löysivät kaikupohjaa tutkimuskirjallisuudesta muun muassa lyyrisen ajattelun aistillisuuden ja kokemuksellisuuden osalta (TP 21.2.2018). Liikettä tapahtui myös toiseen suuntaan. Tutkimustieto havaitsemisesta ja kokemisesta muuttui *Irtainvarasto*-lyyrisessä esseessäni muun muassa aistimisen ja havaitsemisen toistuviksi motiiveiksi, kuten aistitoimintojen häiriöiksi ja metsästyskoiran vainuksi (ks. esim. luku 3, s. 40 ja s. 43). Von Hallberg (2014, 106) toteaa, että lyyris-poeettiset keinot synnyttävät uudenlaista ajattelua. Näin onkin, mutta mielestäni von Hallberg sivuuttaa kirjoittamisprosessin dialogisuuden. Hän ei nimittäin ota huomioon sitä, että myös lyyrinen ajattelu synnyttää poeettisia keinoja. Toisin sanoen teksti ja kirjoittajan ajattelu ovat tauottomassa ja dynaamisessa vuorovaikutuksessa toinen toistensa kanssa. "Pikemminkin kyse on möyrimisestä, kehässä pyörimisestä", summaan työpäiväkirjassani (TP 14.1.2018).

Kokemukseni mukaan lyyrisen esseen kirjoittaja on joka hetki läsnä tekstissään, mutta myös itsessään. Elbow (2000, 148) vahvistaa tämän ajatukseni kirjoittaessaan seuraavasti: ”As writers, we are sitting there in full contact with both the text and the writer.” Avaan tätä ajatusta tarkemmin alla olevassa kuvaajassa (ks. kuvio 1). Kuvan pohjana on Vandermeulenin (2011, 57, 60) kolmen minuuden malli (*a three-self model*), jonka hän on muotoillut Bahtinin dialogismin pohjalta. Kolmen minuuden mallin mukaan kirjoittaja reflektoi kirjoittamistaan kolmen minäsubjektin avulla, jotka ovat kirjoittava minä (*the inner writing self*), kirjoittajan ihanneminä (*the ideal self*) sekä opas (*the guide self*) (Vandermeulen 2011, 57). Olen soveltanut näitä käsitteitä alla olevassa kuviossa siten, että ne sopivat lyyrisen esseen tarkasteluun. Siksi olen korvannut kirjoittavan minän käsitteen kirjoittajalla sekä oppaan käsitteen lyyrisellä minällä.



Kuvio 1: Lyyrisen minän konstruointi lyyrisen esseen kirjoittamisprosessin aikana.

Kirjoittaja on tietoinen minuudestaan, joka edustaa hänelle ”autenttista ääntä” eli sitä henkilöä, joka kirjoittaja kokee olevansa (Vandermeulen 2011, 57). Minäkin tavoittelin työskentelyni aikana ”sellaista ääntä, joka on totuudenmukainen ja rehellinen, mutta moniäänisyydessään silti fiktiivinen” (TP 13.10.2017). Olin siis tietoinen siitä, että tekstin henkilökohtainen ääni ei ole oma ääneni. Silti koin, että sillä oli jotakin tekemistä minäkuvani integriteetin kanssa. Tekstin piti heijastella sitä ideaa tai esteettistä näkyä, joka minulla oli ollut kirjoittamisprosessin alusta alkaen:

”Tekstissä en puhu enää minä [...] vaan tekstiin kerrostamani ääni [...] Siinä on palasia minusta, minä olen sen pohjamaali, mutta päälle on rakennettu kauniita siveltimenvetoja, kerroksia paksua öljymaalia, sen tarkoin harkittuja sävyjä.” (TP 13.2.2018).

Näin ollen kirjoittajan minuus kietoutuu tiivistä hänen ihanneminäänsä. Se on kirjoittajan minäsubjekti, johon hän projisoi sekä oman menneisyytensä kirjoittajana, nykyhetken minuuden kokemuksensa että toivekuvansa omasta kirjoittajuudestaan (Vandermeulen 2011, 57). Ihanneminä levittäytyy siis koko ajalliselle jatkumolle ohjaten kirjoittajan tulkintoja kirjoittamisprosessistaan. Ihanneminä tulee myös käsitteellisesti hyvin lähelle sisäistekijää tai implisiittistä tekijää, joka kuvaa sitä, miten teksti välittyy todelliselle lukijalle. Kokemukseni mukaan ideaaliminän kaikkialla läsnä olevuus voi tehdä kuitenkin kirjoittajalle vaikeaksi vanhoista toimintatavoista irrottautumisen (ks. esim. TP 3.1.2018). Ideaaliminä ja kirjoittajan minuus ajautuvatkin helposti ristiriitaan perinteisessä teksti- ja genreorientoituneessa kirjoittamisessa. Elbow'n (2000, 55) mukaan tämä johtuu siitä, että kirjoittajan edellytetään vastaavan samanaikaisesti molempien minäsubjektien tarpeisiin, mikä estää dialogisen ajattelun toteutumisen kirjoittamisprosessissa. Koen kirjoittajana, että lyyrinen ajattelu purkaa tämän kirjoittajan sisäisen konfliktin ja palauttaa kirjoittajan tähän hetkeen. Näin kirjoittaminen ei suuntaudu enää tekstin eksplisiittisten piirteiden hiomiseen vaan tietynlaisen atmosfäärin tai kokemuksen tavoittelemiseen (TP 22.9.2017). Cullerin (2015, 137) mukaan lyyrinen teksti ei tyydykään olemaan ”tapahtuman representaatio”, vaan se pyrkii olemaan ”itse tapahtuma”.

Kokemukseni mukaan lyyrisen ajattelun myötä kirjoittamisesta tulee ajattelun väline, ei itse tarkoitus. ”Kyse on vaikutelmille antautumisesta”, summaan työpäiväkirjassani (TP 12.2.2018). Olen sitä mieltä, että kirjoittaja tavoittelee kirjoittamalla jotakin sellaista kokemusta, jonka hän on joskus kohdannut ja haluaa nyt kokea uudelleen (TP 22.9.2017). Vandermeulen (2011, 50) muotoilee saman ajatuksen seuraavasti: ”Reflektoiminen ilmaisee halua, mukaan lukien esteettistä halua.” Lyyrisessä ajattelussa ei ole siis kyse pelkästä koetun todellisuuden jäljittelystä, mimesiksestä, vaan kirjoittamalla kokemisesta. Tämä liittyy kiinteästi fenomenologiseen käsitykseen ajasta, jonka mukaan puhdasta nykyhetkeä ei ole olemassa, vaan menneisyys, nykyisyys ja tulevaisuus lävistävät toinen toisensa, jolloin havaitseminen on muistamista ja muistaminen havaitsemista (Turetzky 2002, 100). Mielestäni näistä kokemuksista kerrostuu koko ajan uusia merkityksiä niin tekstiin kuin kirjoittajan identiteettiin.

Miten tällaiset esteettiset pyrkimykset istuvat lyyriseen ajatteluun, joka kannustaa kirjoittajaa olemaan asettamatta kirjoittamiseen liittyviä tavoitteita? On selvä, että kirjoittajan ja hänen ideaaliminänsä välillä on ristiriita. Ihanneminä muistuttaa kirjoittajaa siitä, että hän ei ole vielä sitä, mitä hän haluaisi olla, tai hänen tekstinsä ei vielä vastaa kirjoittajan alkuperäistä mielikuvaa tai ideaa tekstistä (Elbow 2000, 60). Tällainen ratkaisematon konflikti houkuttelee helposti ihmistä käsitteellistämään ja arvioimaan toimintaansa sekä asettamaan sille tavoitteita (Crane 2009, 38).

Lyyrinen ajattelu menettää kuitenkin merkityksensä, jos kirjoittaja alkaa rationalisoida kirjoittamisprosessiaan. Lyyrisen ajattelijan on ratkaistava jollakin toisella tavalla minuutensa ja ideaaliminänsä välinen ristiriita. Tähän lyyrinen ajattelijan tarvitsee lyyristä minää (ks. kuvio 1, s. 69).

Lyyrisen esseistin pitää kyetä keskittymään nykyhetkeen. Näin kirjoittaja voi antautua koko minuudellaan aktiiviseen olemattomuuteen. ”Haen tulkitsematonta havaintoa, ja se löytyy tästä hetkestä”, kirjoitan työpäiväkirjassani (TP 8.1.2018). Kokemukseni mukaan ihanneminä on se minäsubjekti, jota vasten kirjoittaja peilaa omia esteettisiä tavoitteitaan (TP 12.2.2018). Vandermeulenin (2011, 57) kolmen minuuden malli vahvistaa tämän kokemukseni. Kirjoittaja tarvitsee kuitenkin jotakin, joka tuo nämä kaksi vastakkaista ja lyyrisessä ajatusprosessissa toisistaan erotettua näkökulmaa yhteen. Tämä yhdistäjä on lyyrinen minä, joka neuvottelee kirjoittajan minuuden ja hänen ihanneminän välillä. Kirjoittajan minuus liikkuu aktiivisen olemattomuuden tilassa. Kirjoittajan ihanneminän tila on sen sijaan reflektiivinen ajattelu. Lyyrinen minä on se minäsubjekti, joka auttaa kirjoittajaa yhdistämään nämä ajatusprosessia ja konstruoimaan niistä konkreettisen lyyrisen tekstin. Kokemukseni mukaan lyyrinen minä on raja ja silta aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittajan itsereflektion välissä, mikä mahdollistaa dialogisen tapahtuman muodostumisen (TP 12.2.2018). Crangin ja Thriftin (2000, 7) mukaan tällaiset minuuden ja toiseuden rajat ovat välttämättömiä, jotta minuus voisi kehittyä. Lyyrinen minä siis mahdollistaa sekä kirjoittamisprosessin esteettisen että kokemuksellisen ulottuvuuden ilman, että ne sekoittuvat toisiinsa tai rajoittavat toisiaan. Tavoitin tämän kokemuksen myös omassa työskentelyssäni:

”Hän [lyyrinen esseisti] voi kirjoittaa suoraan itsestään, mutta hän voi kirjoittaa itsestään myös kiertokautta; katsoen itseään ikään kuin toisen ihmisen silmin, toisena ihmisenä.” (TP 17.2.2018).

Tällä kaikella on myös myönteinen vaikutus kirjoittajan kokemukseen kirjoittamisesta. Vapauduin oman työskentelyni aikana, kun lopetin yritykseni sovittaa yhteen vastakkaisia ajatusprosesseja ja ratkoa niiden välisiä ristiriitaisuuksia (TP 30.1.2018). Dialogisuuden hyväksyminen sai kirjoittamiseni soljumaan, koska nyt kyse ei ollut enää joko-tai-valintatilanteesta vaan kirjoittamisen dialogisuudesta. Nakamara ja Csikszentmihalyi (2014, 243) viittaavat tähän samaan ilmiöön todetessaan, että ihmisen hallitessa tietoisuusprosessejaan hän alkaa toimia itsevarmemmin ja autonomisemmin. Näin kävi myös minulle. Lyyrinen ajattelu synnytti taiteelliseen työskentelyyni myönteisen kehän, joka kutsui minua palaamaan yhä uudelleen tekstini äärelle (TP 13.2.2018). Myös Clark ja Ivanic (1997, 124) korostavat, että kirjoittajan kirjoittamiskokemukset heijastuvat

tekstiin. Kokemukseni mukaan lyyrinen ajattelu mahdollistaakin kirjoittajalle kokemuksen kirjoittamisprosessinsa hallinnasta, mikä syventää hänen sisäistä motivaatioon ja rikastuttaa luovaa ajattelua:

”Tässä tekstissä on jotakin, joka kutsuu minua koko ajan syvemmälle. Kai sitä koko ajan assosioituu uusia muistoja ja ajatuksia. Tekstiä voisi punoa loputtomiin. Suurin haaste on vetää raja. Sanoa, että tässä se nyt on.” (TP 3.3.2018).

Kokemukseni mukaan samanaikaiset ja keskenään ristiriitaiset ajatusprosessit lannistavat ja hämmentävät kirjoittajaa (TP 3.1.2018). Leone (2010, 4) viittaa tähän eräänlaisena hengettömyytenä, jossa tekstin dialoginen moniäänisyys ”kuolee”. Dialoginen ajattelu onkin paradoksi. Mitä vähemmän kirjoittaja tekee kerralla, sitä rikkaampaa hänen tekstinsä on kielellisesti ja ajatuksellisesti. Siksi lyyrisessä ajattelussa onkin tärkeintä tehdä ero samanaikaisuuden ja erillisyyden välille. Näkemykseni perustuu Bahtinin teoriaan dialogisesta tilassa, jonka mukaan tärkeintä on se, että lausumat rajautuvat erillisiksi kokonaisuuksiksi puheenvuorojen vaihtumisen myötä (Shotter & Billig 1998, 26). Kyse ei ole päälle puhumisesta vaan erillisten puheenvuorojen dialogista. Hollowayn ja Knealen (2000, 76-77) mukaan vain dialogisesta kirjoittamisesta syntyy ”tekstuaalisia minä-toiseus-suhteita”, mikä tarkoittaa tämän tutkielman yhteydessä elävää lyyristä tekstiä.

2.3. Lyyrinen minä ja tekstin henkilökohtainen ääni

Työskentelyni aikana ymmärsin, että lyyrinen esseisti pyrkii rakentamaan tekstiinsä henkilökohtaista ääntä, joka samanaikaisesti sanoittaa hänen henkilökohtaiset kokemuksensa että vastaa tekstin esteettisiin tavoitteisiin (TP 13.10.2017). Esitänkin, että lyyrinen minä hahmottuu kirjoittajalle nimenomaan tekstistä abstrahoitavan henkilökohtaisen äänen välityksellä. Esseetutkijat ovat samanmielisiä siitä, että henkilökohtainen ääni tekee esseen (ks. esim. Allen 2015, 25). Henkilökohtainen ääni ei ole todellisen tekijän ”autenttinen minus” vaan ”joukko lingvistisiä valintoja”, jotka luovat tekstiin henkilökohtaisen äänen illusion (Allen 2015, 21, 27). Minäkin viittaan työpäiväkirjassani henkilökohtaiseen ääneen sisäistekijänä (TP 13.2.2018). Olen kuitenkin Allenin kanssa eri mieltä siitä, että henkilökohtainen ääni on seurausta kirjoittajan tietoisista valinnoista (Allen 2015, 25). Nojaan väitteeni Bahtinin teoriaan, jonka mukaan tila ei ole vain lingvistinen ilmiö, vaan ”kieli on itsessään tila, jossa ihminen aktiivisesti on ja toimii” (Crang & Thrift 2000, 4, 6). Toisin sanoen kirjoittaja ei vain tuota tekstiä vaan on sen kanssa jatkuvassa vuorovaikutuksessa. Kirjoittaja konstruoi henkilökohtaista ääntä tekstiin, mutta hän myös abstrahoi sitä tekstistä. Teksti ei ole vain kirjoittajan toiminnan kohde vaan subjekti, jonka kanssa kirjoittaja

on dialogissa. Mielestäni teksti vaikuttaa kirjoittajaan yhtä paljon kuin kirjoittaja tekstiin. Kirjoittaja lukee tekstiään ja muokkaa sitä kuulemansa äänen perusteella. Kokemukseni mukaan kyse on dynaamisesta vuorovaikutusprosessista, jossa kirjoittaja ei itsekään tiedä, mihin hän on matkalla (TP 4.1.2018). Teksti elää ja muotoutuu läpi kirjoittamisprosessin.

Esitän, että tuo henkilökohtainen ääni, jonka kirjoittaja kohtaa tekstissään, on lyyrinen minä. Kuvaan työpäiväkirjassani sitä, miten pääsin lyyrisen minän avulla käsiksi ”niihin ääniin”, joita en aiemmin ollut kirjoittaessani tavoittanut (TP 14.2.2018). Lyyrinen minä toimii juuri aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittamisen reflektioimisen välimaastossa. Olen sitä mieltä, että lyyrinen minä on sekä kokemuksellinen että esteettis-reflektiivinen minäsubjekti. Sen avulla kirjoittaja sekä kuuntelee että tuottaa tekstiä. Myös Hökkä (1995, 117) lähestyy lyyrisen minän käsitettä puhumisen ja kuuntelemisen näkökulmasta. Kirjoittaja siis vuorottelee kirjoittajan ja lukijan subjektipositioiden välillä. Tämä tarkoittaa tutkimukseni termein vuorottelua aktiivisen olemattomuuden ja reflektioimisen tilojen välillä, mihin viittaa myös työpäiväkirjassani (TP 19.2.2018). Näistä subjektipositioiden muutoksista syntyy lyyrisen tekstin kolme ulottuvuutta, jotka ovat Cullerin (2015, 119) mukaan aistillisuus, intertekstuaalisuus ja hetkellisyys. Kokemukseni mukaan lyyrinen minä saattaa tekstin pysyvään epävakauden tilaan, mikä saa lyyrisen tekstin elämään ja hengittämään ihmisäänen kaltaisesti:

”Se [tekstini] tavoittaa ääneni, on rehellinen ja makuuni riittävän fragmentaarinen. Teksti tavoittaa orgaanisen ajatusprosessini. En ole väkisin yhdistellyt osia ja elementtejä. Se, mikä on tekstissä, on syntynyt ajattelun, ei niinkään kirjoittamisen tuloksena.” (TP 3.3.2018).

”Avoimen ja rehellisen kokemuksen kautta tekstiin suodattuu oleellinen, ja tekstistä tulee eheä vaikkakin fragmentaarinen”, kirjoitan työpäiväkirjassani (TP 28.2.2018). Viikarin (1991, 113) mukaan juuri subjektipositioiden siirtymät tekevätkin lyyrisestä tekstistä kielellisesti ja rakenteellisesti mosaiikkimaisen. Teksti säilyy kuitenkin eheänä ja omaäänisenä, subjektin kaltaisena, koska sen taustalta kuultaa kirjoittajan ainutkertainen tietoisuus (Viikari 1991, 114). Myös Cullerin (2014, 35) mukaan lyyrisuus lepää ”poettisen äänen” varassa, koska ainoastaan se pystyy välittämään vaikutelmaa henkilökohtaisesta kokemuksesta. Kuvaan tätä seuraavasti työpäiväkirjassani:

”Tätä herkkää verkostoa ei pitäisi lähteä liikaa muotoilemaan, jotta välittömyyden vaikutelma säilyy [...] ääni on tekstin punainen lanka. Jos sitä rupeaa jälkikäteen toimittamaan, ääni särkyy, muuntuu.” (TP 28.2.2018).

3. LYYRINEN ESSEISTI KIELEN TILASSA

3.1. Puheenomaisen kirjoittamisen hetkellisyydestä

Lyyriset tekstit ovat lähtökohtaisesti ristiriitaisia, koska ne ovat usein samanaikaisesti sekä puhuttua että kirjoitettua kieltä (Hökkä 1995, 127). Tämä johtuu siitä, että lyyrisyyden juuret ovat antiikin suullisessa perinteessä eli lyyralla säestetyssä laululyriikassa (Culler 2015, 49). On kuitenkin lyriikkaa, joka on pyrkinyt irrottautumaan suullisesta perinteestä keskittymällä muun muassa merkkeihin ja visuaalisuuteen. Tässä luvussa kuitenkin tarkastelen lyyristä perinnettä juuri sen puheenomaisuuden näkökulmasta. Lyyriset tekstit, jotka liittyvät ”puhuttuun diskurssiin” näyttävät kirjoitettunakin tekstinä joka kerta hieman eri tavalla vastaanottajalleen (Viikari 1991, 107). Lyyrinen teksti siis elää lukijansa kokemuksen kautta. Puhutun ja kirjoitetun diskurssin läsnäolo lyyrisessä tekstissä tekee siitä myös jännitteistä, koska kirjallinen ilmaisu pyrkii vakauttamaan tekstin, puhuttu taas ajaa sitä epävakauteen (Hökkä 1996, 116). Kokemukseni mukaan puhutun ja kirjoitetun diskurssin dialogisuus on erottamaton osa lyyrisen esseiden kirjoittamista.

Kuvaan työpäiväkirjassani, kuinka tutkimusprosessini ja kaunokirjallinen työskentelyni ”ruokkivat toinen toisiaan”, kun ymmärsin jakaa ne erillisiksi, toisiaan vuorotteleviksi työvaiheiksi (TP 13.10.2017 ja 4.2.2018). Bahtinin teorian käsittein asetin minuuden ja toiseuden – vieraan ja dialogisen sanan – vuoropuheluun keskenään (Shotter & Billig 1998, 26; Pesonen 1991, 34). Tästä syntyi uutta ilmaisua. Luulin pitkään, että tämä johtui tieteellisen ja kaunokirjallisen diskurssin eroista. Mitä syvemmälle pääsin kuitenkin työskentelyssäni, sitä enemmän ymmärsin, että kyse on todellisuudessa puhutun ja kirjoitetun diskurssin välisestä vuoropuhelusta. Näin puhuttu ja kirjoitettu kieli luovat molemmat omanlaisiaan kokemuksen ja merkityksen kerrostumia lyyriseen esseeseen. Seuraava lainaus *Irtainvarasto*-tekstistäni havainnollistaa puhutun ja kirjoitetun diskurssin vuoropuhelua lyyrisessä esseessä:

”Se luokkahuone, jossa on ultramariininsiniset ikkunankarmit, on minun nollapisteeni. Se päivä siirtolapuutarhassa on minun nollapisteeni. Se hetki irtainvarastolla on minun nollapisteeni. Ne kaikki ovat aavistuksia ennen aavistusta, tiloja minun ja maailman välillä. Hetkiä, jolloin olen ollut samaan aikaan muukalainen itselleni, muukalainen maailmassani.” (Ks. s. 53).

Subjektipositioiden vaihdokset vahvistavat puhetilanteen hetkellistä ja ainutkertaista luonnetta selkeyttämällä yksittäisten lausumien välistä rajaa, jolloin syntyy myös elävää kieltä ja ilmaisua

(Crang & Thrift 2000, 6; Bahtin 1981, 84). Lyyrisestä esseestä tulee näin teksti, joka latautuu prosessuaalisuuden ja hetkellisyyden tunnelmalla, kuten osoittaa alla oleva lainaus *Irtainvarasto*-tekstistäni:

”Minulla on kolme nimeä, jotka aaltoilevat ailahtelevaisina mutta silti säännöllisen jaksottaisina. Parillisen ja parittoman välimaastossa ne laulavat, puhuvat omaa kieltään, omalla kieliopillaan lausuvat:
Paipai, painoton.” (Ks. s. 45).

Koen, että lyyrinen ajattelu kannustaa kirjoittajaa irrottautumaan rationaalisesta ajattelusta ja keskittymään kielen aistillisuuteen, kehollisuuteen ja henkilökohtaisuuteen, mikä synnyttää myös tekstiin monisyisiä assosiaatioverkostoja. Lyyrisessä esseessäni alun perin keskenään irrallisten teemojen, kuten migreenin, kolmen nimen ja aistiharhojen välille alkoi muodostua työskentelyni aikana yhteys, joka lopulta lävisti koko tekstini:

”Ensimmäinen hajoamiseni. Silloin sieraimiini ei vielä tunkeutunut pölyn hajua, hallusinaatiota, ikään kuin olisin viettänyt päiväkausia huoneessa, josta kaikki happi on valunut pois. Vielä silloin ei ole sähköisiä sormenpäitä, neulatyynyjä, ei suusta katoavia sanoja, puuroksi muuttuvia lauseita. On vain aurinko ja pyörä, jotka ovat yhdessä liian täyteläisiä.” (Ks. s. 31).

Yllä oleva lainaus lyyrisestä esseestäni heijastelee lyyristä ajatusprosessiani, jonka aikana henkilökohtaiset kokemukseni kerrostuivat ja muuttuivat asteittain ”poeettiseksi ilmaisuksi”, josta en enää lopulta tunnistanut omaa kirjoittajan minuuttani, ääntäni (TP 13.2.2018). Tekstiin siis rakentui henkilökohtainen ääni, lyyrinen minä, joka oli puhdas kirjallinen konstruktio. Koen, että lyyrisen ajattelun myötä kirjoittajan kokemukset alkavat polveilla ja haarautua. Ne myös katkeavat ja siirtyvät aivan uusin, ennakoimattomiin suuntiin. Kokemukseni mukaan näin on siksi, että lyyrisen esseen kirjoittaja ikään kuin puhuu kokemuksiaan jollekin toiselle (TP 15.2.2018). Elbow’n (2000, 150) mukaan juuri tämän puheenomaisuus saa aikaan sen, että kirjoittajan ajatukset eivät ole samalla tavalla jäsenneiltyjä, harkittuja tai viimeisen päälle muotoiltuja kuin yleensä kirjoitetuissa teksteissä.

Mielestäni puheenomainen kirjoittaminen palauttaakin kirjoittajan keskelle kokemustaan.

”Kirjoittaessani lyyrisiä esseitä muistelen, tunnen, palaan menneeseen. Se on hyvin aistivoimaista ja omakohtaista”, kirjoitan työpäiväkirjassani (TP 13.10.2017). Kirjoittaja siis kokee kirjoittamisen hetkessä jotakin uutta, mikä heijastuu myös hänen kirjoittamisen tapaansa. Von Hallbergin (2015, 4) mukaan näin lyyrisestä tekstistä tulee aistivoimaista, persoonallista ja välitöntä. Emme siis suotta sano, että jokin *puhuttelee* meitä. Puhe koskettaa, koska puhetilanteessa kieli ja ajatukset syntyvät

samassa hetkessä ja käyvät vuoropuhelua toinen toistensa kanssa (Elbow 2000, 164). Taitava kirjoittaja myös hyödyntää tätä puheen voimaa kirjoittamisessaan:

”When writer is a particularly fluent, she has the gift of doing less internal rehearsal. The acts of figuring out what she wants to say, finding the words, and putting them down somehow coalesce into one act...” (Elbow 2000, 166).

Lyyrisessä ajattelussa ajatus- ja kirjoittamisprosessi ovatkin saumattomassa vuorovaikutuksessa keskenään. Kirjoittaja kirjoittaa ajatuksistaan, mutta hän myös selkeyttää ajatuksiaan kirjoittamalla. Toisin sanoen kirjoittajan mieli ei ole hänen ainoa kokemuksellinen tietolähteensä. Myös teksti tuottaa uutta kokemusta. Tämän mahdollistaa lyyrinen ajattelu eli kirjoittajan sisäinen puhe. Kirjoitinkin parhaat osat lyyrisestä esseestäni juuri silloin, kun en ajatellut kirjoittavani tekstiä vaan puhuvani ajatuksiani paperille (ks. esim. 7.12.2017). Minulla oli myös työskentelyni aikana muutama konkreettinen keino rakentaa puheenomaisuutta tekstiini. Luin tekstiäni paljon ääneen tai mielessäni; kuuntelin sitä (TP 13.2.2018). Yritin näin hahmottaa, minkälainen ääni on läsnä tekstissäni (TP 17.2.2018). Elbow’n (2000, 164) mukaan tämä on tyypillinen kirjoittamisstrategia puheenomaisille kirjoittajille. Tunnustelin tekstiäni lukiessani muun muassa sen rytmiä, dialogisuutta ja kerrostuneisuutta (ks. esim. TP 13.10.2017, 8.1.2018 ja 13.2.2018). Tästä hyvä esimerkki on seuraava lainaus lyyrisestä esseestäni:

”Tammiparketti kiiltää.
Kaikki on oikeilla paikoillaan todellisuudessa.
Tekstiilit roikkuvat pakkasilmassa
vasten aurinkoa,
tila
laajenee,
supistuu.” (Ks. s. 29).

Rakensin yllä olevan tekstikohdan lukemalla sitä ääneen ja korjaamalla tekstiä kuulemani perusteella. Tekstikohta onkin lähes runomainen säkeiden, rytmin ja monitulkintaisuutensa vuoksi. En kuitenkaan tähdännyt tällaiseen poetiikkaan, vaan se oli seurausta lyyrisestä ajatteluprosessistani (TP 2.3.2018).

Mielestäni kirjoitetun tekstin puheenomaisuus on seurausta kirjoittajan antautumisesta kokemuksen epävarmuudelle ja sisäiselle ristiriitaisuudelle. Dialogisessa tapahtumassa kirjoittaja ei voi olla koskaan varma siitä, minkälaisen äänen tai reaktion hän toiseudessa kohtaa. Elbow (2000, 65) kuitenkin korostaa, että juuri tämä toiseuden läsnä olo synnyttää monitasoista ja elävää tekstiä. Vertaankin työpäiväkirjassani lyyrisen esseen kirjoittamista tilanteeseen, jossa ihminen kertoo henkilökohtaisista kokemuksistaan tai ajatuksistaan toiselle ihmiselle (TP 15.2.2018). Hän joutuu

selkeyttämään ajatustaan niin, että toinenkin, joka ei ole kokenut asiaa, ymmärtää ajatuksen. Tähän ihminen tarvitsee empatiakykyä ja näkökulman muutosta. Toinen myös kysyy häneltä tarkentavia kysymyksiä, jotka näyttävät tilanteen kertojalle uudessa valossa. Tällaisissa dialogisissa tapahtumissa tekstiin syntyy ”puheen elämä ja rytmi”, niin kuin Elbow (2000, 159) sitä kuvaa. Moni kirjoittaja kuitenkin epäonnistuu tässä. Minä mukaan lukien (ks. esim. TP 13.10.2017). Elbow’n (2000, 161-162) mukaan tämä johtuu siitä, että kirjoittajat hahmottavat kirjoittamisprosessin liian usein staattisen tekstiilan luomisena eikä dynaamisena puhetilanteena. Kirjoittamisen tulkitseminen puhetilanteena auttaa kirjoittajaa käyttämään spontaania, persoonallista ja orgaanista kieltä (Elbow 2000, 158). Tällainen kieli on myös dialogista, ja siksi se synnyttää uutta ilmaisua (Leone 2010, 7-8). Olenkin sitä mieltä, että lyyrisen esseiden kirjoittaminen rakentuu lyhytkestoisista ja ainutkertaisista kielellisistä kohtaamisista tekstin kanssa. Näistä kohtaamisista jokainen haastaa omalla tavallaan kirjoittajaa varioimaan ja kehittämään omaa ilmaisuaan.

Hollowayn ja Knealen (2000, 75) mukaan kaikki ajattelu on sisäistä puhetta. Toisin sanoen lyyrinen esseisti liikkuu ajattellessaan puhutun kielen tilassa. Hahmotinkin työskentelyn aikana lyyristä ajattelua ”sisäisenä haastatteluna”, jota vertaan työpäiväkirjassani journalistiseen haastattelutilanteeseen:

”Haastattelutilanteessa joku kuuntelee ihmistä, kiinnittää huomionsa ainoastaan häneen. Haastatteliija kysyy tarkentavia kysymyksiä; on läsnä ja aidosti kiinnostunut ihmisestä ja hänen ajatuksistaan. Kun haastateltava lukee valmiin tekstin, hän saa lukea oman elämäntarinansa tai ajatuksensa toisen kirjoittamana. Usein haastateltava saattaa ihastella, että ’näinkö fiksulta minä kuulostan!’” (TP 15.2.2018).

Kokemukseni mukaan kirjoittajan sisäisessä puheessa on siis läsnä toiseus, jonka näkökulmat rauhoittavat kirjoittajaa ja saavat hänet arvostamaan henkilökohtaisia kokemuksiaan (TP 17.2.2018). Tämä toiseus on lyyrinen minä, niin kuin olen aiemmin esittänyt. Olen sitä mieltä, että lyyrisen minän konstruoiminen kirjoittamisprosessin aikana mahdollistaa kirjoittajalle subjektipositivien muutokset kuuntelijan ja puhujan sekä tekstin lukijan ja kirjoittajan välillä (TP 13.10.2017). Hökkän (1995, 119) mukaan tämä synnyttää lyyriseen tekstiin jännitettä, koska välillä ”kieli viittaa itseensä”, välillä se taas kurottautuu vuoropuheluun maailman kanssa. Mielestäni kirjoittajan sisäisellä puheella on selkeä tähtäyspiste: sen avulla kirjoittaja antaa merkityksiä kokemuksilleen. Sisäisen dialoginsa avulla kirjoittaja alkaa nimittäin nähdä henkilökohtaiset kokemuksensa uudessa valossa kuin toisen ihmisen silmin. Summaan tätä myös työpäiväkirjassani:

”Yksittäisestä ihmisestä löytyy koko ihmisuus, jos hän on vain valmis tarkastelemaan sitä. Tämä on paradoksi. Se, miten hyvin yksityiskohtainen, erityinen ja

henkilökohtainen avaa toiselle ihmiselle jotakin yleistä ja universaalia.” (TP 17.2.2018).

Kirjoittajan onkin kyettävä muuttamaan yksityinen yleiseksi kokemukseksi. Päädyinkin työskentelyni aikana siihen johtopäätökseen, että taitava kirjoittaja ei kirjoita koskaan vain itselleen vaan aina jollekin toiselle subjektille, jolle hän puhuu kokemuksistaan ja ajatuksistaan kirjoittamalla (TP 15.2.2018). Tuo subjekti ei ole välttämättä toinen ihminen, vaan se voi olla myös kirjoittajan työstämä tekstin minäsubjekti eli lyyrinen minä.

Kirjoittaminen ja siihen liittyvät ajatusprosessit ovat kaikki kirjoittajan sisäistä puhetta. Koin työskentelyni aikana, että sisäisen puheen puuttuminen näkyy tekstissä tietynlaisena latteutena ja yksinäisyytenä (TP 13.10.2017). Viikari (1991, 208) toteaa, että puheääneton ja ei-dialoginen teksti on usein valmiiksi pureskeltua, koska kirjoittaja on yrittänyt pakonomaisesti ja suoraviivaisesti täyttää tekstistään kaikki ne aukot, jotka puhetilanteessa hoituisivat esimerkiksi äänenpainoin ja sävyjen muutoksin. Olen myös sitä mieltä, että kirjoittaja, joka ajattelee valmiina tekstinä eikä puheena, sortuu puheenomaista kirjoittajaa herkemmin kertomiseen näyttämisen sijaan (TP 3.1.2018). Työskentelyni aikana huomasinkin, että ajatteluni jähmettyi heti yrittäessäni muotoilla kokemuksiani suoraan tekstiksi (TP 13.2.2018). Vain puheenkaltainen kirjoittaminen loi tekstiini vaikutelman välittömyydestä, henkilökohtaisuudesta ja aistivoimaisuudesta, niin kuin seuraava lainaus lyyrisestä esseestäni osoittaa:

”Mutta *nyt*: rytmi ja melodia eivät enää kiedo minua tyhjyyteen. Kuulen laulun kuin ensi kertaa ja puran sen merkityksen verkostoista lempeän haikeuden, lähestyvän illan hetken.

Olen aikamatkaaja. Olen ollut tässä ennenkin, mutta en koskaan juuri näin, juuri tällä tavalla kuin nyt olen.” (Ks. s. 31).

3.2. Puheääni ja aika lyyrisen esseen kirjoittamisessa

Mielestäni lyyrinen ajattelu ja siitä syntyvä dialogisuus saavat aikaan sen, että lyyrisen esseen kirjoittaminen on samanaikaisesti sekä hetkellistä että ajatonta. Havahduin tähän työskentelyni aikana yrittäessäni saattaa yhteen kirjoittamisprosessini aikana omat kokemukseni sekä yleisen tiedon. ”Jos aloitan tiedosta, tekstistä tulee ulkokohtaista. Jos aloitan omakohtaisesta, sorrun pateettisuuteen”, muotoilen työpäiväkirjassani (TP 7.12.2017). Kokemukseni mukaan tieto siirtää kirjoittajan huomion herkästi tulevaisuuteen eli argumenttien tai syy-seuraus-suhteiden muotoiluun. Kokemusten muisteleminen taas vie kirjoittajan menneisyyteen. Elbow'n (2000, 54) mukaan kirjoittajan pitääkin erottaa myös ajallisen jatkumon kaksi ääripäätä toisistaan erillisiksi

ajatusprosesseiksi: ”Instead of finding one point on the continuum between two extremes, we need it were to occupy two point near both ends.” Kirjoittaja harjoittaa siis subjektipositioiden muutoksia myös ajallisessa tilassa. Olen kuitenkin sitä mieltä, että kyse on nimenomaan tilasta eikä lineaarisesta jatkumosta. ”Mielestäni perinteinen esseeliikkuu objektiivisesta subjektiiviseen, horisontaalisesti. Lyyrisen esseen liike on myös vertikaalista. Siksi se rikkoo rajoja, laajentaa tilaa”, kirjoitan työpäiväkirjassani (TP 4.10.2017). Kokemukseni mukaan lyyrinen ajattelu ohjaa kirjoittajaa irrottautumaan ajan kokemisesta lineaarisesti. Sen sijaan aika hahmottuu hänelle yksittäisinä ohikiitävinä väläyksinä, joista muodostuu kokemus tilasta. Fenomenologisesti tulkittuna myös ajan kokeminen on dialogista (Turetzky 2002, 100). Olenkin sitä mieltä, että ajallisuudessa on kyse samasta minuuden ja toiseuden lausumien vuorottelusta kuin muutenkin lyyrisessä ajattelussa (TP 13.10.2017). Kun kirjoittaja kuuntelee, hän on hetkessä. Kun hän puhuu, hän on hetkessä. Vain ei-dialogisessa, eli lineaarisessa kirjoittamisessa, kirjoittaja siirtyy joko menneisyyteen tai tulevaisuuteen. Kirjoittamiskokemukseni mukaan lyyrinen ajattelu mahdollistaakin kirjoittajalle hienonhienot näkökulman muutokset, jolloin tekstiin syntyy hyvin erilaisia puhumisen tapoja sekä sävyjä ja tunnelmia (TP 13.10.2017). Näin teksti herää eloon ja alkaa muistuttaa aitoa puhetilannetta, koska dialogisuuden kautta kirjoittaja pysyy kiinni hetkessä ja sen jatkuissa muutoksissa. Tämä kokemus siirtyi myös seuraavaan lyyrisen esseeni tekstikohtaan:

”Jonkin pitää muuttua ympäristössä tai ihmisessä itsessään, jotta hän alkaa näkemisen sijaan katsoa. Jonkun pitäisi ravistella, vatkata, keinuttaa häntä. Liikkeiden ei tarvitse olla suuria tai kaarevia, mutta jotakin pitää muuttua siinä asennossa, jossa ihminen on.” (Ks. s. 35)

Dialoginen tapahtuma rakentuu sekä tilallisesti että ajallisesti, koska puheenvuoron vaihtuminen merkitsee kirjoittajan position muutoksen lisäksi ajallista muutosta. Jokainen havaittu lausuma muuttuu silmänräpäyksessä tulkinnaksi ja tulkinnasta muistoksi (Turetzky 2002, 99-100). Kirjoittaja voi kuitenkin luoda muistoistaan ja kokemuksistaan uusia havaintoja palauttamalla ne tietoisuuteensa. Turetzky (2002, 97, 100) fenomenologisen aikateorian mukaan aikaa ja kokemusta ei voidakaan koskaan erottaa toisistaan, vaan kokemisessa ja merkityksen tuottamisessa on pohjimmiltaan kyse dynaamisesta ”ajallisesta virrasta”. Kirjoittaja siis kerrostaakin sekä merkityksiä että ajallisia kokemuksia tekstiinsä.

Puheenvuoron vaihtuminen minuuden ja toiseuden positioiden välillä hidastaa kuitenkin kirjoittajan ajatusprosessia, mutta tekee siitä toisaalta spontaania. Lyyrinen esseeliikkeä epäonnistuu, jos kirjoittaja ei kykene kielellisesti luomaan tilaa, jossa aika ja tila käyvät vuoropuhelua (Bahtin 1981, 84).

Dialogisen tapahtuman vastakohta onkin staattinen teksti, jota Elbow (2000, 163) kuvaa seuraavasti:

”Our sense of what it means to be well organized and well structured tends to involve those features which give coherence to space – features such as neatness, symmetry, and nonredundancy.”

Lyyrinen esse merkitseekin kirjoittajalle ”liikkumatilaa”, jossa hänen ajatuksensa saavat elää ja kerrostua (TP 12.2.2018). Tämä tila syntyy aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittamisen reflektoinnin väliseen jännitteeseen, jota kuvaan työpäiväkirjassani ”rauhan ja vimman” väliseksi köydenvedoksi (TP 19.2.2018). Puheenomainen teksti vastustaakin kaikenlaista tilallista ja ajallista järjestämistä, kuten syy-seuraus-suhteita ja luokittelua. Minäkin kirjoitin työskentelyni alkupuolella hyvin staattista tekstiä, mutta lyyrinen ajattelu auttoi minua asteittain irrottautumaan ajatusprosessini suoraviivaisuudesta (TP 15.9.2017; 17.2.2018). Näin oli siksi, että lyyrisessä ajattelussa tila ja aika liittyvät erottamattomasti toisiinsa, koska ne kohtaavat kirjoittajan kokemuksessa.

Aika ja tila hahmottuvat fenomenologisessa tulkintatavassa ääneen lausumisen ja äänen kuulemisen ohikiitävänä rajana (Turetzky 2000, 96-97). Ääni tarvitsee akustisen tilan, jossa se muodostuu ja havaitaan. Bahtinin teorian mukaan tämä äänellinen tila on minuuden ja toiseuden vuoropuhelu, joka tapahtuu kielellisten merkkien avulla (Crang & Thrift 2000, 2; Leone 2010, 4). Olen sitä mieltä, että lyyrisen esseen yhteydessä tuo akustinen tila on lyyrinen esseeteksti. Kirjoittajan kokemus tekstitilan hallinnasta paranee, mitä dialogisempaa hänen kirjoittamisprosessinsa on, ja juuri tähän lyyrinen ajattelu kokemukseni mukaan kirjoittajaa ohjaa ja kannustaa. Esitänkin, että lyyrinen esseisti toimii nimenomaan tekstin äänitilassa, jossa minuuden ja toiseuden vuoropuhelu tapahtuu. Cullerin (2015, 93) mukaan lyyrinen teksti tarvitsee kielen musiikillisuutta, koska vain se pystyy tavoittamaan ja ilmaisemaan ”muodotonta ja hetkellistä tunnetta.”

Kokemukseni mukaan lyyrisen esseen kirjoittaja on koko ajan osa ohikiitävää hetkellistä kokemustaan. Elbow'n (2000, 162) mukaan tämä tekee kirjoittajalle mahdottomaksi ennakoimisen, systematisoinnin ja analysoimisen. Dialogisen ajattelun vuoksi kirjoittaja ei yritä myöskään sulauttaa ajatuksellisia vastakohtia yhteen, vaan hän tarkastelee niitä vuorotellen edestakaisen dialogisen liikkeen kautta (Elbow 2000, 58). Näin ajatusprosessi jakautuu erillisiin ajallisiin tiloihin, subjektipositioihin, jotka voivat käydä keskenään vuoropuhelua. Kirjoittaja lausuu jotakin kirjoittamalla, lukee sen sitten tekstistään ja reagoi kuulemaansa ääneen taas kirjoittamalla. Koin työskentelyni aikana, että nämä hetkelliset dialogiset tapahtumat luovat kirjoittajalle turvallisen ja

avoimen tilan työskentelylleen. ”Rajat ovat samanaikaisesti turvaa mutta myös tilaa liikkua”, summaan työpäiväkirjassani (TP 14.2.2018). Tämän vuoksi kirjoittajan ei tarvitse kiirehtiä tai suunnitella. Koin, että sain antaa tekstini kehittyä luonnostaan minuuden ja toiseuden vuoropuhelussa:

”Haen tulkitsematonta havaintoa, ja se löytyy tästä hetkestä. Ei menneisyydestä tai tulevasta. Ne ovat kertomuksen perspektiivejä. Näyttäminen on tässä hetkessä, lyyriinen on tässä hetkessä.” (TP 8.1.2018).

Inhimillinen aikakokemus nojaa kielellisiin merkkeihin, jotka välittävät kokemusta minuudelta toiseudelle (Holloway & Kneale 2000, 75). Merkitys voi olla jossakin niin pienessä kuin pilkussa tai sijapääteessä. Vertaankin lyyrisen esseän kirjoittamisprosessia työpäiväkirjassani kääntäjän työhön. Kääntäjän pitää löytää oleellinen merkitys lähtökielestä ja -tekstistä ja mukauttaa se kohdekieleen ja -tekstiin: ”On löydettävä jotakin, joka yhdistää molempia todellisuuksia” (TP 16.2.2018). Mielestäni lyyrisen esseän kirjoittamisessa lähtökohtana on kirjoittajan henkilökohtainen kokemus, joka pitää kääntää lyyriseksi tekstiksi. Näitä kahta todellisuutta yhdistää kokemuksellinen kieli. Kumpikin todellisuus käyttää kuitenkin tätä kokemuksen kieltä hieman eri tavoin. Tässä neuvotteluprosessissa, eli kääntämisessä, tarvitaan lyyristä ajattelua ja erityisesti lyyristä minää.

Hollowayn ja Knealen (2000, 75) mukaan dialogisuus mahdollistaa sen, että ihminen voi havaita ja kokea tilan, joka on konstruoitu kielellisesti. Myös Bachelard (2003, 52) toteaa, että puhuva subjekti on kokonaisena vain ”poettisessa kuvassa”, minkä vuoksi ”poettinen kuva antaa yhden yksinkertaisimmista eletyn kielen kokemuksista.” Mielestäni poettinen kuva on kuitenkin aina myös ääntä, koska kieli rakentuu prosodisista piirteistä. Esitänkin, että lyyrisen esseän poettinen kuva on todellisuudessa henkilökohtainen ääni, jonka kirjoittaja-lukija abstrahoi tekstistä. Työskentelyni aikana huomasinkin, että niin kauan kuin lyyriinen minä puhutteli minua äänellään, kirjoittamisprosessini pysyi virkeänä (TP 3.3.2018).

Tärkein lyyrisen ajattelun väline oli itselleni työpäiväkirja, joka toimi vedenjakajana tieteellisen ja taiteellisen ajatusprosessin välillä. Siksi siitä tulikin minulle hyvin konkreettinen malli lyyrisen minän toiminnalle lyyrisen esseän kirjoittamisprosessissa. Työpäiväkirja tarjosi minulle turvallisen ja ei-tavoitteellisen tilan kokeilla eri ajatuksia ja kirjallisia keinoja (TP 17.2.2018). Työpäiväkirjan avulla suoritin myös ”sisäisiä haastatteluja”, jotka muuttivat henkilökohtaiset kokemukseni valmiiksi tekstiksi (TP 18.2.2018). Työpäiväkirja mahdollisti sekä aktiivisen olemattomuuden että oman kirjoittamiskokemukseni reflektoinnin. Työpäiväkirjan kirjoittamisen jälkeen minun ei

oikeastaan tarvinnut tehdä muuta kuin ryhtyä kirjoittamaan lyyristä esseetä (TP 14.2.2018). Tekstistäni tuli ”orgaanista”, vaikka olin jo jäsennellyt ajatuksiani työpäiväkirjaani, koska kirjoitin tekstiä ikään kuin kokemuksiani koko ajan ajatellen ja ääneen puhuen (TP 18.2.2018). Sisäinen puhe voi siis olla joko ajattelua tai konkreettista kirjoittamista. Kokemukseni mukaan tärkeintä on, että kirjoittaja ei sensuroi millään tavalla ajatusprosessiaan, vaan antaa omien henkilökohtaisten kokemustensa päästä oikeuksiinsa. Lyyrisessä ajattelussa kirjoittajan sisäinen puhe onkin aina sekä itsensä että tekstin empaattista, ei-arvottavaa kuuntelemista (TP 14.2.2018).

Työpäiväkirja opetti minulle myös sen, että lyyrisen esseen kirjoittamisprosessissa tekstin sisältö ja kirjoittajan ilmaisutapa ovat tiiviissä vuorovaikutuksessa dialogisessa ajattelussa (TP 4.2.2018). Sisältö on lyyrisessä esseessä ensisijaisesti kirjoittajan henkilökohtaista kokemusta, joka herää eloon aktiivisessa olemattomuudessa. Kirjoittajan ilmaisu taas muotoutuu refleктоimisen avulla, mihin kirjoittaja tarvitsee konstruoimaansa lyyristä minää. Sisältö ja ilmaisu eivät kuitenkaan jää lyyrisessä esseessä irralleen toisistaan, vaan ne kietoutuvat eheäksi esteettiseksi teokseksi. Lyyrisen ajatteluprosessi siis tarvitsee molempia ulottuvuuksiaan onnistuakseen. Summaan tätä seuraavasti työpäiväkirjassani: ”Kolmas koordinaatti [...] tuo tekstiin ja ajatteluun uudenlaista syvyyttä. Olen alkanut kirjoittaa eri tavalla kuin aiemmin. Olen vapautunut” (TP 22.2.2018).

Työpäiväkirjatyöskentelyn kautta hahmotinkin, että yksi lyyrisen esseen kirjoittamisen suurimmista haasteista on henkilökohtaisen äänen konstruoiminen tekstiin. Näin on siksi, että onnistunut henkilökohtainen ääni on puheenomainen ja dialoginen (Kumar 2015, 20). Olenkin sitä mieltä, että lyyrisen esseistin tärkein tehtävä on arvioida läpi kirjoittamisprosessinsa tekstin henkilökohtaisen äänen uskottavuutta ja toimivuutta. Minua tässä auttoi työpäiväkirja, joka asettui lyyrisen minän lailla tekstuaaliseksi toiseudeksi sisäiseen dialogiini (TP 14.2.2018).

3.3. Kielen kokemuksellisuudesta

Minulle oli työskentelyni aikana helpointa hahmottaa kielen sujuvuutta ”omasta tunteesta käsin”, koska henkilökohtainen kokemus ohjasi minua ”omannäköiseen ilmaisuun” (TP 3.3.2018). Tähän tarvitsin jälleen lyyrisen ajattelun kahta ulottuvuutta: aktiivista olemista ja kirjoittamiskokemuksen refleктоimista. Ne heijastuvat myös lyyrisen esseeni kieleen. Esimerkiksi hyödynnän lyyrisessä esseessäni paljon aktiivimuotoisia verbejä, jotka kuvaavat liikettä: ”teräslanka lentää halki ilman” ja ”sähkönjohdatin resonoi solisluuni ja leukani välissä” (ks. s. 32). Yhdellä ja samalla sivulla tekstissäni muun muassa pyöräillään, suletaan ja kuljetaan edestakaisin (ks. s. 34). Toisaalta lyyrisessä esseessäni on paljon liikkumattomuutta kuvaavia verbejä, kuten ”käretyä” ja

”jähmettyä”. (ks. s. 43, 49). Varioin myös paljon supistumisen ja laajentumisen motiivivia (ks. esim. s. 29, 44). Mielestäni näiden vastakohtien – liikkumattomuuden ja liikkeen – vuoropuhelu on seurausta lyyrisestä ajattelusta, jota katalysoi aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittamisen refleктоimisen välinen dialogi (TP 14.2.2018). Leonen (2010, 10) mukaan tekstistä voidaankin löytää dialogisen tapahtuman ”monet minuudet”; minuuden ja toiseuden äänet. Koin työskentelyni aikana, että tämä dialogi kutsui minua kirjoittajana vastaamaan tekstiini omalla äänelläni: ”Vain siitä alkaa todellinen kirjoittaminen, todellinen uuden luominen, sen sijaan, että vain järjestelisin sanoja ja lauseita uuteen järjestykseen” (TP 13.2.2018). Tämän vuoropuhelun soljuessa syntyy myös orgaanista lyyristä tekstiä:

”Jokainen saalis, jokainen saalistus on ensimmäinen kerta, sillä jokainen päivä, jokainen maasto on uusi. Todellisuuden rakenteet eivät ole koskaan täsmälleen samassa asennossa. Metsä elää ja hengittää; muuttaa muotoaan.” (Ks. s. 44).

Hylkäsin työskentelyni aikana alkuperäisen hypoteesini moniäänisestä lyyrisestä esseestä (ks. s. 6). Sen sijaan mielestäni olisi parempi puhua dialogisesta tai monikielisestä lyyrisestä esseestä. Myös Bahtin viittaa monikielisyteen (*heteroglossia*) dialogisen tilan teoriassaan (Leone 2010, 7). Kokemukseni mukaan kirjoittaja hiljentyy lyyrisen ajattelun avulla kuuntelemaan ja refleктоimaan minuuden ja toiseuden dialogia tekstissään (TP 14.2.2018). Kaikki kielellinen puhe suodattuu kuitenkin kirjoittajan subjektiivisen tietoisuutensa kautta (TP 13.10.2017). Näin kirjoittaja saa välineitä sisäisen puheensa eli ajattelunsa vivahteikkaaseen käyttämiseen kirjoittamisessa (TP 1.3.2018). Lyyrisessä esseessä on kuitenkin läsnä vain yksi tietoisuus, yksi ääni, joka on lähtöisin kirjoittajasta. Subjektipositivoiden muutokset auttavat kirjoittajaa konstruoimaan tekstiinsä useita näkökulmia sekä puhetyylejä. Näkökulman muutokset ovat oikeastaan erilaisia kielen- tai äänenkäyttötapoja. Lyyristä esseestä kirjoittaessaan kirjoittaja ei siis todellisuudessa vaihda äänestä toiseen, vaan hän kerrostaakin yhä uudestaan omaa ääntään. Lyyrisen esseen monikielisyys ja dialogisuus johtuvat siitä, että kukaan meistä ei puhu täsmälleen samalla tavalla jokaisessa tilanteessa, mielentilassa tai roolissa. Lyyrisen esseen poeettiset keinot heijastelevat siis kirjoittajan kirjoittamisprosessin aikana tapahtuvaa dialogista ja lyyristä ajatusprosessia sekä siitä syntyviä erilaisia puhumisen tapoja. Esimerkiksi seuraava lainaus lyyrisessä esseessäni on toteava, lähes lakoninen: ”Ensimmäisen kerran kipu on metallista, raudanmakuista” (ks. s. 31). Hetkeä myöhemmin tekstin puhuja on jo uhmakas, mutta silti vielä retorinen:

”Olen vanginnut sormenpäätäni alle kokonaisen todellisuuden kuin saaliin, joka odottaa hiljaa ja voimattomana. Se on armoillani. Kuolinisku vai vapautus? Minä päätän sen.” (Ks. s. 32).

Pian puhuja on toiveikas, mutta jo hieman epävarma, itseään vakuutteleva: ”Tänään ei ole varaa pelätä tai pidätellä, pitää vain antaa mennä ja luottaa. Kosketuspinta *ei katoa*” (ks. s. 32). Nämä

kaikki lainaukset ovat samasta tekstikohdasta. Hyvin lyhyeen tekstiin voi siis sisältyä varsin erilaisia puhumisen tapoja ja tunnelmia, jotka aiheutuvat kirjoittajan subjektipositioiden muutoksista. Ne herättävät tekstin eloon, saavat sen muistuttamaan aitoa dialogista puhetilannetta (Holloway & Kneale 2000, 75. Tässä onnistuakseen kirjoittaja tarvitsee lyyristä ajatusprosessia. Summaan tätä ajatusta myös työpäiväkirjassani: ”Annan itseni olla sellainen kuin olen, sellaisine ajatuksine, joiden kanssa minun pitää juuri nyt olla” (TP 12.2.2018).

Cullerin (2015, 49) mukaan lyyrinen teksti tapahtuu aina tietyssä hetkessä ja paikassa. Ajatus tuli myös minulle tutuksi työskentelyni aikana. ”Havaintokenttä ikään kuin supistuu ja laajenee työstettävän tekstin kautta”, kirjoitan työpäiväkirjassani (TP 27.1.2018). Tila elää. Se on jokaisessa hetkessä erilainen. Kirjoittaja kohtaakin tekstissään joka hetki uuden todellisuuden, uuden äänellisen atmosfäärin, johon hän kirjoittamalla reagoi (Shotter & Billig 1998, 26). Kokemukseni mukaan lyyrisen esseen kirjoittajalle tuo äänellinen atmosfääri on teksti, joka hahmottuu lyyriselle esseistiselle moniulotteisena ja jatkuvasti muotoaan hakevana kielellisenä tilana (TP 4.10.2017). Olen sitä mieltä, että ilman tuota tilaa lyyrisen esseen kirjoittaminen ei ole mahdollista, koska minuuden ja toiseuden kielellinen tila mahdollistaa kirjoittajalle lyyriseen ajatteluun laskeutumisen (TP 14.1.2018). Lyyrinen esseeni muuttuikin virkkeiden ja rakenteiden tasolla mosaiikkimaiseksi heti, kun en enää pyrkinyt rakentamaan tietoisesti eheää ja valmista tekstiä. Työpäiväkirjassani pohdinkin, että mitä ”jos näyttäminen liittyykin hämmästelyyn, havainnointiin ja hetkeen antautumiseen” (TP 4.1.2018). Olin pohdinnoissani oikeassa, sillä heti lyyriseen ajatteluun antautuessani tekstini alkoi muuttua, kuten kuvaan työpäiväkirjassani:

”Järki ei enää lajittelekaan kokemusta, vaan kokemuksesta tulee kokonainen [...]. Ne [kirjoitetut sivut] ovat hyvin henkilökohtaisia, tunne- ja aistimaailmaltaan raakoja ja puhtaita” (TP 30.1.2018).

Luonnollinen ja orgaaninen ajatteluprosessi heijastui myös tekstiini, joka alkoi kulkea samanlaisia vaeltelevia ja kokemuksellisia polkuja kuin ajatuksenikin:

”Uutisennälkäiset ajavat sydänten prinsessan tunnelin päähän, ja ihmisten mielissä betonimuuri kaatuu
lopulta se moukaroidaan alas,
kaikki tukahdutettu toivottomuus,
vyöryy rajavartijoiden päättämättömien tähtäimien lävitse...” (Ks. s. 30).

Myös preesensin ja yksikön ensimmäisen persoonan käyttäminen vahvistavat tätä välittömyyden ja henkilökohtaisuuden illuusiota. Culler (2015, 283-284) korostaakin lyyrisen nykyisyyden (*lyric present*) merkitystä lyyrisissä teksteissä, koska se välittää vaikutelmaa ”hetkellisistä tunteista ja

kokemuksista.” Aktiivinen, persoonallinen ja nykyhetkeen viittaava kieli luo illuusion siitä, että kokemus on tietyn ihmisen, tietyn hetkessä kokemaa. Tällaisesta lyyrisestä nykyisyydestä viestii myös seuraava lainaus *Irtainvarasto*-esseestäni:

”Maisemakuvien armoton välke ottaa minut hengiltä. Olen vauhko. Haluaisin karistaa kaiken selästäni, syöksyä jäiseen hankeeseen, hukkaa siihen, mutta olen vankina ikkunapaikallani, jonka olen puolta tuntia aiemmin tapellut takaisin naiselta, joka matkustaa ilman paikkalippua.” (Ks. s. 37).

Viikarin (1991, 107) mukaan kielen hetkellisyyden ja sen puheenomaisuuden vuoksi lyyrisen tekstin lukijan pitää kyetä päättelemään melko olemattomista ”fragmenteista” paljon tietoa tekstin puhujasta ja puhetilanteesta. Kokemukseni mukaan sama koskee myös lyyrisen esseen kirjoittajaa, joka kehittää tekstiään lukemalla sitä (TP 9.1.2018). Hökkän (1995, 127) mukaan tekstiin jääkin ”jälkiä, jotka kuuluvat lukijalle”, mutta joihin kirjoittaja törmää työsteessään tekstiään. Kirjoittaja ”tulee vastaan lyyristä minää, ryhtyy siksi” muun muassa kuuntelemalla tekstin musiikillisia piirteitä, reagoimalla subjektipositioden muutoksiin sekä liittämällä oman äänensä lyyrisen minän ääneen (Hökkä 1995, 127). Kuvaankin työpäiväkirjassani, miten ”ääneni muuttuu” kerrostaessani tekstiin ”merkityksiä, vivahteita ja muotoja” (TP 13.2.2018). Seuraava tekstikohta on jo oman kokemukseni mukaan hyvin kaukana tavanomaisesti asiateksti-ilmaisustani:

”Palaneen haju,
kuin pölypallokeriä sängyn alla.
Palaverissa, aamuyön hiljaisissa hetkissä
se on seurannut minua.
Kolmatta päivää
se on täällä.” (Ks. s. 29)

Dialoginen tapahtuma kannustaakin kirjoittajaa pysähtymään puheenvuorojen rajalle (Shotter & Billig 1998, 26). Kuvaan tätä työpäiväkirjassani ”aktiiviseksi hiljaisuudeksi” ja ”pysähtyneisyydeksi, jossa muut äänen vaimenevat” (TP 14.2.2018). Olen sitä mieltä, että dialogisessa tapahtumassa kirjoittaja on pakotettu olemaan läsnä kokemuksessaan, koska vain niin hän voi kohdata jokaisen äänen kerrallaan. Tekstin dialogisuus pakotti myös minut kirjoittajana liikkeelle, pois mustavalkoisesta ajattelustani (TP 14.1.2018). Von Hallberg (2014, 113) ilmaisee saman ajatuksen toteamalla, että lyyrinen ajattelijä voi keskittyä henkilökohtaiseen kokemukseensa, koska hänen ei ”tarvitse esittää tietävänsä” mitään, koska tieto on kuitenkin saavuttamatonta ja epävarmaa. Toisin sanoen kirjoittaja on lyyrisessä ajattelussa vapaa antautumaan vieraille kielelle ja sen muutosvoimille, koska hänen ei tarvitse vastustaa sitä analyttisyydellä tai pitämällä jääräpäisesti kiinni subjektipositioistaan. Siksi hän ei yritä hallita kieltä, niin kuin

tavoiteorientoituneessa kirjoittamisessa, vaan käy vuoropuhelua kielen kanssa. Koen, että tällä tavalla syntyy myös koko ajan uudenlaista tapaa käyttää kieltä:

”Olen siis pystynyt ravistelemaan kirjoittajan identiteettiäni [...] ja heittäytymään siihen, että tunne ja ajatus saavat kuljettaa ilmaisua, eikä toisinpäin. Se on ollut todella vapauttavaa, ja huomaan, että tämä kirjallinen työskentely on avannut minua myös ihmisenä.” (TP 3.3.2018).

3.4. Kielen musiikillisuudesta

Lyyrisen esseen kirjoittaja on siis ensisijaisesti vuorovaikutuksessa tekstinsä tunnelman, eikä sisällön kanssa. Koen, että kirjoittaja tempautuu dialogiin tekstinsä äänen kanssa. Sanojen semanttisuuden sijaan korostuukin niiden aistillisuus ja kehollisuus, kuten äänteet ja rytmit, jotka välittävät tunteita ja tuntemuksia (von Hallberg 2014, 12). Se on kielen musiikillisuutta, jota kuvaan myös työpäiväkirjassani:

”Opin lukemaan nuotteja, ennen kuin opin lukemaan kirjaimia. Olen ehkä siksi tottunut ajattelemaan symbolien, sanattomien merkkien kautta. Luulen, että tämä on siirtynyt kirjoittajuuteeni. Tiedän, että äänteet, rytmit ja muodot liittyvät toisiinsa, muodostavat eheän teoksen.” (TP 17.2.2018).

Ingold (2015, 147) kuvaakin minuuden ja toiseuden dialogia ”äänelliseksi atmosfääriksi.”

Työskentelyni aikana lyyrinen ajattelu hahmottuikin minulle nimenomaan äänten kuuntelemisena: ”Vain sitä kautta kirjoittaja voi päästä käsiksi niihin ääniin, joita hän tavallisessa arjessa haluaa tai joutuu vaimentamaan itsessään” (TP 14.2.2018). Musiikki tavoittaa tunteita ja vaikutelmia, joille ei ole olemassa sanoja, vaan ainoastaan musiikillisia merkkejä, kuten rytmejä, rakennetta ja melodioita. Musiikki tapahtuu myös aina tilassa ja ajassa. Se ei vetoa ensisijaisesti rationaaliseen järkeen vaan sanottamattomiin tuntemuksiin.

Kielen musiikillisuus auttaakin lyyrisen esseen kirjoittajaa täyttämään puhediskurssin tekstiin jättämiä aukkoja ilman, että hänen tarvitsee turvautua ei-dialogiseen ja tekstiä jähmettävään staattiseen kieleen (Elbow 2000, 163; Viikari 1991, 208). Von Hallbergin (2014, 10) mukaan lyyrisyys täydentääkin ”institutionalisoituneita kielenkäyttötapoja musiikin keinoin”. Päädyn samaan johtopäätökseen työpäiväkirjassani:

”Musiikki on erinomainen ammennuspaikka, koska se on nonverbaalista [...] mutta silti merkityksiä täynnä olevaa. Se siis ruokkii mielikuvitusta, tunteita ja ajatuksia ilman, että se siirtyy suoraan sanallistamiseen ja käsitteellistämiseen.” (TP 1.3.2018).

Kielen musiikilliset piirteet siis mahdollistavat lyyrisen tekstin ja sen kirjoittamisprosessin avoimuuden ilman, että kirjoittaja ajautuu tekstinsä kanssa merkitysten kaaokseen tai kakofoniaan. ”Musiikki on auttanut rakentamaan yhdenmukaista henkilökohtaista ääntä tekstiin”, kirjoitan työpäiväkirjassani ja totean tämän johtuvan siitä, että musiikki suodattuu nimenomaan henkilökohtaisten kokemusten; tunteiden, muistojen ja vaikutelmien kautta (TP 1.3.2018). Luinkin työskentelyni aikana paljon lyyristä esseetäni ääneen hakien ”lauseen muotoa” ja kuunnellen tekstin ”rytmiä, sen soljuntaa” (ks. esim. TP 18.2.2018). Perustelen toimintaani seuraavasti työpäiväkirjassani: ”Sisällön ymmärtää ääneen lukemattakin, mutta ääni herättää tekstin henkiin, tekee siitä aistittavan, koettavan, luettavan” (TP 18.2.2018). Lopulta siis vain tekstin ääni tavoittaa inhimillisen kokemuksen, joka on mielestäni lyyrisen esseen perimmäinen tarkoitus. Cullerin (2015, 161) mukaan kielen rytmilliset rakenteet ”liikuttavat sitä ja luovat siitä merkityksiä”, koska rytmi on aina kokemuksellista. Toisin sanoen kielen musiikilliset piirteet tuovat kokemuksen pintaan niin lukijassa kuin kirjoittajassa: ”Bringing someone to hear or feel a rhythm is procedurally different from trying to explain the meaning of a poem” (Blasing & Blasing 2007, 24). Toteankin työpäiväkirjassani, että ”musiikki auttaa pääsemään kiinni tunteisiin” ja irrottautumaan kirjoittamisprosessin ”järkiperäistämisestä” (TP 18.2.2018).

Lyyrisyys onkin pohjimmiltaan aistikokemus, jonka äänet synnyttävät lukijassa. Äänet myös muistuttavat ihmistä siitä, että merkityksissä on lopulta kyse kokemuksesta, eikä asioiden selittämisestä (Blasing & Blasing 2007, 24). Työskentelyni aikana havahduin usein siihen, että tekstini henkilökohtainen ääni rakentui tiiviissä vuorovaikutuksessa aistillisiin ja kehollisiin kokemuksiini, joihin juuri lyyrinen ajattelu minua kutsui (ks. esim. TP 16.2.2018). Olenkin sitä mieltä, että lyyrinen ajattelu rakentaa tekstin kielellistä musiikillisuutta, mutta samanaikaisesti tekstin henkilökohtainen ääni vahvistaa musiikin keinoin kirjoittajan lyyristä ajattelua. Kirjoittaja kuuntelee tekstiään sitä lukiessaan ja vastaa siihen omalla äänellään, sitä varioiden. Tiivistän tämän ajatuksen myös työpäiväkirjassani:

”- - mutta minua on nakertanut tunne siitä, että teksti on vajaa, siitä puuttuu jotakin ratkaisevaa. Tänään tajusin sen joogamatolla. Tekstistä puuttuu läsnäolo, kehollisuus, liike.” (TP 26.2.2018).

Kirjoittaja voi reagoida tekstissä kuulemaansa ääneen vain kokemalla sen. Siksi lyyrinen ajattelu haastaa kirjoittajan myös tunnustelemaan kehollisia kokemuksiaan, jotka kietoutuvat osaksi niin kirjoittajan emotionaalisia kuin tiedollisia mentaalisia prosesseja. Ei siis ihme, että Atkins (2005, 92, 94) vertaa esseististä kirjoittamista hengelliseen seremoniaan, jossa ”tanssijaa ei voi enää lopulta erottaa tanssista.” Teksti soittaa kirjoittajaa ja kirjoittaja tekstiä. Vastavuoroinen resonointi

ja kokeminen nojaavat kielen musiikillisuuteen ja sen välittämiin merkityksiin. Culler (2015, 186) korostaakin, että lyyriselle ilmaisulle ominaiset rytmilliset ja äänteelliset toistot sekä variaatiot luovat kolmiulotteista tilaa, jossa minuus ja toiseus voivat kohdata. Tällä tavalla lyyrisen tekstin musiikillisuus alkaa hahmottua lyyrisen minän konstruoimisena. Lyyrisen minän rakentuminen ja muokkaantuminen läpi kirjoittamisprosessin kerrostaa tekstiin minuuden ja toiseuden ääniä, niiden variaatioita. Tämä kokemus piiryy esiin myös työpäiväkirjastani:

”Mielenkiintoista, että mitä syvemmälle menen aktiivisen olemisen tilaan, sitä enemmän tähän työpäiväkirjaankin alkaa tulla lyyrisiä piirteitä. Ajatus on fragmentaarista, oma ääni kantaa, asioiden välille alkaa rakentua merkitysten verkostoja.” (TP 17.2.2018).

Cullerin (2015, 93) mukaan musiikki palauttaakin kielen affektiiviseksi kokemukseksi, koska musiikki käyttää ääntä ”muodottomien tunteiden ilmaisuun”, joita ei voitaisi ilmaista sanoin. Tavoittelin itse työskentelyni aikana ”lyyrisen kirkasta” tunnelmaa, jota kuvailen työpäiväkirjassani ”keholliseksi kokemukseksi” ja ”intuitiiviseksi aavistukseksi”, jonka kirjoittajana kyllä tunnistan sen saavutettuani (TP 28.2.2018).

Koenkin, että syvin inhimillinen kokemus herää henkiin ainoastaan tekstin äänitilassa. Näin on siksi, että musiikillisuus palauttaa lyriikan kielen sen alkujuurille: rytmeihin, äänteisiin ja ihmiskehon resonointiin (von Hallberg 2014, 12). Lyyrisen esseen musiikillisten piirteiden kautta kirjoittaja voi kokea dialogisen kielen tilan ja antautua sen muutettavaksi (Holloway & Kneale 2000, 74). Lyyristä esseetä kirjoittaessani sulkeuduinkin kirjaimellisesti musiikin tilaan. Kuuntelin kuulokkeilla tiettyä tekstiäni ilmentävää soittolistaa, ja tämä auttoi minua ”pääsemään kiinni sanattomiin tunteisiin ja kokemuksiin sekä siirtämään ne tekstin ilman, että käsitteellistin tai selitin kokemuksiani auki” (TP 1.3.2018). Musiikin avulla rakensin myös tekstiini ”eheää ääni- ja tunnemaisemaa” (TP 1.3.2018). Tämä oli mahdollista ainoastaan äänten kuuntelemisen ja tuottamisen välisessä dialogissa, niin kuin summaan työpäiväkirjassani (TP 10.2.2018). Myös Hökkä (1995, 117) viittaa lyyristen tekstien lukemiseen kuuntelemisen ja puhumisen välisenä vuoropuheluna.

Sanojen järkipäristen merkitysten sijaan lyyrisessä ajattelussa subjekti-positioiden välillä välittyvät kielen äänelliset ja kokemukselliset piirteet, jotka ovat aina hetkellisiä ja ainutkertaisia (Kumar 2015, 20). Jokainen ääni kertoo kirjoittajalle aina jotakin uutta tekstin dialogisesta tilasta. Cullerin (2015, 92) mukaan lyyrisuus onkin tekstin ”koko logiikka ja arkkitehtuuri”. Esitän, että tämä logiikka on lyyrinen ajattelu, jota kirjoittaja toteuttaa lyyrisen minän konstruoimisen kautta. Toisin

sanoen lyyrinen ajattelu synnyttää tekstin äänitilan lyyrisen minän puheenkaltaisuuden kautta.

Avaan väitettäni seuraavalla lainauksella lyyrisestä esseestäni:

”Silti jotakin torjuttua, alas painettua, huuhtoutuu tietoisuuteeni sellaisella voimalla, että aika ja paikka sulavat. Muisto, jota ei ole koskaan edes ollut; lattialankkujen narina, ulkona aaltoilevat koivunlehdet, hänen sanansa lepattavat pakokauhuisena rintakehässäni.” (Ks. s. 31).

Mielestäni tästä tekstikohdassa on selkeä tunnelma, joka väreilee rytmeinä, sisäisenä jännitteinä ja sävyjen vaihteluina. Tämä tekstikohta heräsi henkiin vasta sitten, kun aloin lähestyä sitä äänen kautta (TP 13.2.2018). Luin sitä ääneen, jolloin kuuntelin tekstin äänen lisäksi myös omaa puheääntäni. Tällä tavalla oma tapani puhua sulautui osaksi kirjoittamaani tekstiä. Olenkin sitä mieltä, että ääni, tunnelma ja merkitys liittyvät erottamattomasti yhteen lyyrisen esseen kirjoittamisprosessissa (TP 17.2.2018). Näin on siksi, että kirjoittajan subjektiivinen tietoisuus läpäisee lyyrisen esseen vasta sitten, kun hän on kyennyt kokemaan ja kirjoittamaan tekstin koko kehollaan, olemuksellaan ja persoonallaan. Ei laulajan äänikään soi vapautuneesti ja tulkinnallisesti uskottavasti, ennen kuin hän oppii instrumenttinsa lisäksi hallitsemaan oman kokemuksensa laulamisesta. Laulaja muuttuu vähitellen instrumenttikseen.

”Kirjoittajan kokemuksen ääni on tekstin punainen lanka”, summaan työpäiväkirjassani (TP 28.2.2018). Koen, että kirjoittaja löytää kokemuksensa äänen siinä dialogisessa tilassa, jonka aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittamisen refleктоimisen vastakohtaisuus synnyttää lyyrisen esseen kirjoittamisprosessiin. Se on tila, jossa kirjoittaja voi antaa sisäisen dialoginsa kaikua ja resonoida (TP 13.2.2018). Ilmaisen ajatuksen kaunokirjallisesti lyyrisessä esseessäni: ”Kun maailma vajoaa hiljaisuuteen, ihminen täytyy äänillä” (ks. s. 38). Näin ollen lyyrinen essee hahmottuu dialogisena kielen tilana, jossa kirjoittaja voi uppoutua refleктоimaan kirjoittamisen kokemuksiaan. Se on kuitenkin aktiivista olemista, niin kuin kaikki esseekirjoittaminen on. Atkins (2004, 68) kuvaa sitä ”tarkoituksellisena liikkeenä ajassa ja tilassa”. Olen sitä mieltä, että tuo liike on lyyrisen esseen kirjoittamisessa nimenomaan äänen liikettä. Esimerkiksi Allen (2015, 26) liittää vertauskuvallisesti äänen ja kävelemisen toisiinsa esseekirjoittamisessa. Myös minulle lyyrisen esseen kirjoittaminen hahmottui työskentelyni aikana tilassa liikkumisena (TP 27.1.2018). Tila merkitsi minulle aistikokemuksia, kuten äänten kuulemista sekä äänen resonoinnin tuntemuksia, jotka kiinnittivät minut kokemuksiini. ”Valitsin tuon levyn sen vuoksi, että se tavoittaa sen tunnetilan, jossa esseessäni liikun”, perustelen työpäiväkirjassani musiikkia, jota kuuntelin lyyristä esseetä kirjoittaessani (TP 1.3.2018).

Kirjoitan työpäiväkirjassani, että ”ehkä tietynlaisessa luovassa työssä ei olekaan kyse omalta mukavuusalueelta pois pääsemisestä vaan nimenomaan omaan ytimeen palaamisesta” (TP 27.1.2018). Näin tarkasteltuna lyyrinen ajattelu hahmottuu oman äänen etsimisenä sekä joustavana äänenkäyttönä. Ihminen ei pysty muuttamaan ääntään, mutta hän voi muuttaa tapaa, jolla hän ainutlaatuista ääntään käyttää. Erilaiset äänenkäyttötilanteet kerrostuvat esseistiseen tekstiin ”eräänlaisiksi palimpsesteiksi” (Good 1988, 27). Kokemukseni mukaan kirjoittamisprosessin aikana tapahtuvat äänenkäyttötilanteet rakentuvat lyyriseen esseeseen eräänlaisiksi tekstinsisäisiksi miniteoksiksi, jotka kerrostavat toinen toisiaan ja ovat vuoropuhelussa toistensa kanssa (TP 13.2.2018). Viikari (1991, 110) viittaakin subjektipositioiden muutoksiin tekstissä ”minuuden kerrostumisena”. Mielestäni lyyrisessä esseessä minuus kerrostuu tekstiin nimenomaan henkilökohtaisen äänen kautta, ja siksi viittaankin subjektipositioiden muutoksiin äänen kerrostumisena tekstiin. Lyyrinen ajattelija kuuntelee omaa sisäistä puhettaan. Hän pitää luontevia taukoja, korjaa itseään sekä siirtyy spontaanisti ajatuksesta ja vaikutelmasta toiseen. Tällainen ajatusprosessin rytmi siirtyy vääjäämättä myös tekstiin. Samalla kirjoittaja antaa myös tekstin kysellä, epäillä ja ihmetellä. Kirjoittamalla ajatteleminen kirjoittaja ei keskity laajojen ja johdonmukaisten linjojen rakentamiseen. Sen sijaan hän pysähtyy havainnoimaan yksityiskohtia ja poikkeavia näkökulmia. Lyyrinen esseisti siis kuuntelee tekstinsä äänitilaa ja siinä kuuluvaa dialogia. Näin tekstistä tulee kirjoittajalle sisäisen dialogin avoin foorumi:

”Kirjoitan yhden osan kerrallaan mahdollisimman kokonaiseksi mutta en vielä valmiiksi. Haluan jättää tekstiin liikkumatilaa, jos myöhemmistä osista löytyy täydentäviä näkökulmia tai ajatuksiani jäsentäviä ideoita.” (TP 12.2.2018).

Elbow'n (2000, 163) mukaan kirjoittaja sitoo erilliset aikafragmentit tekstissä yhteen rytmien ja rakenteen jännitteisyyden avulla. Nämä molemmat ovat musiikillisia keinoja. Tässä yhteen kietomisessä kirjoittaja tarvitsee kuitenkin lyyristä ajattelua. Jännitys ja rytmi rakentuvat tekstiin nimittäin juuri ihmettelyn ja kyselyn kautta (Elbow 2000, 163). Näin syntyy luonteva kysymyksen, tietämättömyyden ja vastauksen rytmi. Puheääni on tässä kaikessa avainasemassa. Kuvaankin työpäiväkirjassani useampaan otteeseen sitä, miten tekstini ”resonoi” minussa (ks. esim. TP 27.1.2018 ja 13.2.2018). Olen sitä mieltä, että teksti, joka resonoi lukijassa, puhuttelee häntä henkilökohtaisella tasolla ja kutsuu häntä osallistumaan vuoropuheluun (TP 13.2.2018). Esimerkiksi minä lumouduin heti työskentelyni alkuvaiheessa englantilaisen runoilija Robert Gravesin runosta, *In Broken Images*, joka päättyi myös tutkielmani johdantoon. ”Se puhuu vastakohtien kautta, ja juuri noiden vastakohtien kautta löytyy jotakin uutta”, pohdin työpäiväkirjassani ihmetellessäni runon vetovoimaa (TP 12.2.2018). En lähestynyt runoa

analyttisesti vaan kokemuksellisesti, ja juuri siksi runo puhutteli minua. Kuulin sen äänimaiseman sisäisen jännitteisyyden. Se kiehtoi minua.

Kokemukseni mukaan kirjoittajan sisäinen dialogi on nimenomaan ääntä, eikä esimerkiksi kuvia tai muita aistimuksia (TP 17.2.2018). Lyyrisen esseeni kuudes osa on tällaisten sisäisten äänten vuoropuhelua. En nimittäin päässyt eroon ”minulla on kolme nimeä” -lauseesta, joka kaikui mielessäni tauotta muutaman viikon ajan (TP 10.2.2018). Lopulta antauduin tälle kaiulle ja lähdin tutkiskelemaan sitä lyyrisen ajattelun avulla. Lause tuntui vielä tuolloin täysin epäolennaiselta tekstini kannalta, mutta lopulta siitä tulikin yksi tekstini tärkeimmistä punaisista langoista (TP 10.2.2018). Toisin sanoen sisäisessä dialogissa tietoisuuteni löysi ääni, joka ei olisi ehkä muuten päätenyt tekstiini. Kokemukseni mukaan kirjoittajan pysähtyminen ja hiljentyminen täyttävät hänen mielensisäisen tilansa äänillä ja äänien liikkeelle, jolloin staattinen tila muuttuu ajalliseksi ja eläväksi kokemukseksi (TP 14.2.2018). Nämä äänet tuntuivat minusta kirjoittajana toisen ihmisen puheelta, vaikka kyse olikin omasta sisäisestä puheestani (TP 13.10.2017). Tämä johtuu äänen rytmistä ja kehollisuudesta: ääni kutsuu vuorovaikutukseen, ja siksi se viestii aina toiseuden läsnäolosta. Tämän vuoksi sisäisen dialogin äänet tuntuvat kirjoittajasta niin vetovoimaisilta ja pakottavilta. Niissä on jotakin todella aistivoimaista ja primitiivistä, sillä ne syntyvät irrallaan ulkoisen maailman äänistä. (Culler 2015, 171). Kuvaankin tällaisia äänellisiä aavistuksia työpäiväkirjassani ”vaistojen kuunteluna” ja ”vaistonomaisena kirjoittamisena” (TP 10.2.2018).

Ääni on muiden kokemusten lailla aina ohikiitävä ja ainutkertainen (von Hallberg 2014, 125).

Ingold (2015, 106) summaa ajatuksen seuraavasti:

”- - sound [...] acts like a messenger that knocks on the doors of perception but perishes at the point of entry. What the listener picks up are not sounds but forms and patterns in the acoustic milieu.”

Mikä on tämä ”akustinen miljö”, johon Ingold edellä viittaa? Von Hallbergin (2015, 3) mukaan lyyrisyys kutsuu lukijan ”aistillisen läsnäolon illuusion”, jossa lukija kulkee samassa hetkessä ja tilassa tekstissä puhuvan minäsubjektin kanssa. Lukija osallistuu näin kokemukseen sekä merkityksen luomiseen. Hän on aktiivinen osallistuja, ei vain passiivinen vastaanottaja. Koska lukija on keskellä kokemusta, hän sietää tekstin ”epävarmuuden” (Allen 2015, 10). Mielestäni kyse on samasta ilmiöstä kuin siinä, että ihminen ei voi keskellä kokemusta tietää, mikä kokemuksen merkitys tulee hänelle myöhemmin olemaan. Siksi hän ei voi muuta kuin keskittyä olemaan ja kokemaan. Lyyrisessä tekstissä hetkellisyyden illusion saa aikaan musiikillisuus, joka lumoo

lukijan ja saa hänet antautumaan hetkelliselle kokemukselle (Federico 2016, 8; von Hallberg 2014, 3, 10). Seuraava lainaus lyyrisestä esseestäni kuvaa tätä kokemusta:

”Materia, kuvat, todellisuus; ne vetäytyvät junan tieltä. Kaikki se kiertyy, solmuuntuu, laskostuu selkä edellä menneisyyteen. Juna, pitkänkantaman ohjus, riipii kaiken mennessään sileitä kylkiään vasten. Minä rutistun. Kuvat liiskaantuvat selkääni vasten kuin hyönteisen raadot kesäiltana auton tuulilasiin. Pyyhkimet eivät toimi.
Kuva kuva kuva.” (Ks. s. 36).

Tekstikohdan olisi voinut varmasti ilmaista yhdellä virkkeellä. Kyse on kuitenkin musiikillisesta fraasista, josta ei voi ottaa yhtään osaa pois ilman, että sen musiikillinen kompositio ei hajoaisi. Mielestäni sanat, äänneet ja retoriset keinot kannattelevat kompositiota toistojen ja variaatioiden avulla. Siitä syntyy tekstikohdan atmosfääri, tunnelma. Cullerin (2015) mukaan lyyrisyyttä luonnehtiikin neljä tekijää: äänenkäyttö, tapahtuma, rituaalisuus ja ei-kirjaimellisuus. Von Hallbergin (2014, 111) mukaan lyyrisyyden tavoitteena ei ole selittää maailmaa vaan tehdä se koettavaksi ja jaettavaksi. Tällä tavoin liminaalinen rituaalisuus liittyy lyyrisyyteen. Dreweryn (2011, 11) mukaan liminaalitulat syntyvät kulttuurisiin, poliittisiin ja psykologisiin rajanylityspaikkoihin, jotka kyseenalaistavat yhteisöjen konventionaaliset kokemukset. Lyyrisessä tekstissä vieras ja tuttu sana kohtaavat ”kokemuksellisessa ja kokeellisessa kentässä” (Pesonen 1991, 34; Good 1988, 11).

Pelkkä kokemus ei riitä kannattelemaan tekstin ääntä. Seuraavat kaksi sitaattia lyyrisestä esseestäni avaa tätä väitettä. Tekstikohta alkaa seuraavasti:

”Ilta-aurinko siivilöityy mökkien männikkökaihtimista puoliavoimille luomilleni, Volvon kojelaudalle...” (Ks. s. 30).

Tämä virke ei poikkea tavanomaisesta kerronnallisesta proosatekstistä. Kokemuksellisuus ja aistillisuus jämähtävät tekstikohdassa kielen semanttiselle tasolle, kuten verbeihin ja adjektiiveihin. Tekstikohta kuitenkin jatkuu:

”- - ja radio soittaa hiljaista laulua, johon luulin joskus tukehtuvani; tuohon hylkäämisen raskaaseen peittoon.

Mutta *nyt*: rytmi ja melodia eivät enää kiedo minua tyhjyyteen. Kuulen laulun kuin ensi kertaa ja puran sen merkityksen verkostoista lempeän haikeuden, lähestyvän illan hetken.” (Ks. s. 30-31).

Tässä kohdassa on jo persoonallinen ja henkilökohtainen ääni, joka kertomisen sijaan keskustelee. Ääni syntyy tekstin kyvystä tavoittaa inhimillisen puheen rytmi ja vuorovaikutusluonne. Tekstikohta kutsuu lukijaa kokemaan ja luomaan merkityksiä; täyttämään aukkoja. Ensimmäinen lainaus tekstikohdasta on sen sijaan yksisuuntaista kommunikaatiota. Sillä ei ole henkilökohtaista ääntä, joka pyrki yhteistyön toiseuden kanssa. Hahmottelen ajatusta työpäiväkirjassani seuraavasti:

”Maailmaan on siroteltu johtolankoja, joita kirjoittaja etsii, tulkitsee ja yhdistelee. Vasta kun teksti on valmis, hän ymmärtää, mistä kaikessa on ollut kyse. Tuota ’kaikkea’ ei voi kuitenkaan ymmärtää kirjoittaessa. Koskaan ei tiedä, mitä tekstistä todella paljastuu, mitä siitä tulee.” (TP 27.1.2018).

Teksti siis paljastaa sisäisen arkkitehtuurinsa kirjoittajalle vain tekstiä kuuntelemalla ja kirjoittamalla. Se on mahdollista vain ääni kerrallaan, kuten minkä tahansa muunkin musiikillisen teoksen kuunteleminen tai luominen.

Kokemukseni mukaan lyyrisessä ajattelussa kielen äänteellisyys täyttää kirjoittajan sisäisen tilan, laittaa sen liikkeelle (TP 17.2.2018). Kuvaan tätä kokemusta työpäiväkirjassani seuraavanlaisesti: ”Silloin jokin sisälläni herää, alkaa olla läsnä. Silloin syntyy lyyristä tekstiä. Tylsyydessä syntyy myrskyävä kaaos” (TP 14.1.2018). Olen sitä mieltä, että pysähtyminen ja hiljentyminen mahdollistavat sen, että kirjoittaja kuulee sisäisen dialoginsa, joka jää yleensä häneltä huomaamatta. ”Toiseus onkin itsessä”, oivallan työskentelyni aikana (TP 13.2.2018). Koin, että lyyrisessä ajattelussa kokemukseni, ja sitä myöten myös tekstini, alkoi pirstoutua ja muuttua moniulotteiseksi äänitilaksi (TP 17.2.2018). Mielestäni kirjoittajan subjektiivinen tietoisuus on se, joka sitoo nämä äänifragmentit yhdeksi eheäksi teokseksi (TP 18.2.2018). Toteankin työpäiväkirjassani, että tekstiä pitää toimittaa harkiten, jotta kokemukseni siihen punoma äänimaisema ei ”särkäisi” (TP 28.2.2018).

Lyyrinen esseisti tasapainoilee koko ajan aktiivisen olemattomuuden sekä aktiivisen olemisen välissä. Silloin, kun onnistuin pitämään nämä kirjoitusprosessin erillisinä vaiheina, alkoi tekstiini syntyä uutta ja raikasta ilmaisuja. Aistillisuus kuultaa läpi muun maussa seuraavasta lauseesta: ”- - rytmi ja melodia eivät enää kiedo minua tyhjyyteen” (ks. s. 31). Aistillisuus on myös aistimista kuvaavien verbien ja adjektiivisen runsautta sekä voimakkaita kielikuvia. Lyyrisessä esseessäni ”tropiikki tuoksuu”, ”ilta-aurinko sirpaloituu silmissä”, kaleidoskoopin ”lasinpalat helisevät”, ”sormeni uppoaa teräkseen” ja ”kipu on metallista, raudanmakuista” (ks. s. 30-31, 35).

Huomionarvoista on myös se, että aisteista ei työskentelyni aikana korostunut näköaisti, niin kuin yleensä kirjoittaessani. Sen sijaan tekstistäni huokuu äänien maailma muun muassa kuuloharjojen, sisäkorvan toimintojen ja instrumentin soittamisen teemojen kautta (ks. esim. s. 32, 38, 40). Ne rinnastuvat tekstissäni tyhjäan tilaan, jonka äänet ottavat haltuunsa: ”Kun ihminen vajoaa hiljaisuuteen, hän alkaa täyttyä äänillä” (ks. s. 41). Mielestäni intertekstuaalisuus onkin lyyrisessä esseessäni enemmän tekstin sisäistä kuin tekstien välistä. Olen sitä mieltä, että tämä on lyyrisen esseiden erityispiirre, koska teksti alkaa viitata itseensä kirjoittajan minän ja toiseuden välisen

dialogin vuoksi. Lyyrisessä esseessäni tämä ilmenee muun muassa samojen motiivien, kuten pölyn sekä laajenemisen ja supistumisen toistumisena (ks. esim. s. 29, 39, 44, 52). Lyyrisen ajatteluprosessini syventyessä tekstini alkoikin kerrostua kuvilla, rytmeillä ja tyylien variaatiolla: ”Kun puhun sen [tekstin] ääneen... tekstiin palaa syke, ulos- ja sisäänhengityksen äänet, askeleen rytmi; ihminen” (TP 13.2.2018). Lyyrisen ajattelun myötä arkipäiväinen ja rationaalinen katsontakantani muuttuikin asteittain poeettiseksi ilmaisuksi, jota kannattelee muun muassa kuvalliset ja musiikilliset toistumat, kuten rytmit ja motiivit:

”Valo muuttuu astetta kirkkaammaksi, puiden silmut terhakkaammiksi, hangenpinta hieman hauraammaksi, ja äkkiä se on täällä. Sulamispiste. Edessä aukeava tie uuteen kiteytymiseen.” (Ks. s. 31).

V PÄÄTÄNTÖ

4.1. Johtopäätökset

Lähdin tälle tutkimusmatkalle ymmärtääkseni, miksi lyyrisen esseen kirjoittaminen tuntui minusta täysin erilaiselta kuin minkään muun tekstilajin kirjoittaminen. Päädyin tutkimaan lyyristä esseetä kirjoittajan tilana. Samalla hain vastausta siihen, mitä lyyrisuus tarkoittaa kirjoittajan näkökulmasta. Koska tutkimuskysymykseni kohdistuivat kirjoittajan kokemukseen, tutkimusstrategiakseni valikoitui fenomenologinen lähestymistapa. Molemmat tutkimusaineistoni - lyyrisen esseen ja työpäiväkirjan - kirjoitin itse. Tämän vuoksi tutkimuksessani korostui tutkija-kirjoittajan roolini, jota fenomenologinen tutkimusstrategia voimisti. Tämän perusteella aineistoni analyysimenetelmäksi valikoitui subjektiivinen lähiluku, joka auttoi minua kiinnittämään huomiota sekä tutkimusaineistoni tekstuaalisiin piirteisiin että siitä itse tuottamiini merkityksiin. Tällä tavalla kaksi aineistoa pääsi vuoropuheluun keskenään. Työpäiväkirja avasi lyyrisen esseen kirjoittamiskokemusta ja lyyrinen essee näiden kokemusten heijastumista tekstiin. Lisäksi dialogisuutta syntyi taiteellisen työni ja tieteellisen tekstini välille.

Jäsensin tutkimustani kahden teorian avulla: Victor Turnerin teorialla liminaalisuudesta sekä Mihail Bahtinin teorialla dialogisesta tilasta. Niiden avulla tarkastelin kirjoittajan tilaa niin minuuden ja toiseuden dialogina, välitilana kuin kielellisenä tilana. Nämä teoriat tukivat toinen toisiaan ja syvensivät toistensa näkökulmia. Bahtinin teoria osoittautui erityisen hyödylliseksi tutkimusasetelmassani, sillä se avasi monipuolisesti lyyrisen esseen kirjoittamisprosessin

dialogisuutta. Lyyrisen esseen kirjoittaminen hahmottui tutkimuksessani dialogisena tilana, jossa minuus ja toiseus käyvät vuoropuhelua kirjoittajan tietoisuudessa. Kyse on siis kirjoittajan subjektipositioiden muutoksista. Subjektipositioiden muutokset saavat aikaan dynaamisen luovan prosessin. Aiemmin on ajateltu, että lyyrisyyden poeettiset keinot synnyttävät uudenlaista ajattelua. Tutkimukseni kuitenkin osoittaa, että vaikutusta tapahtuu myös toiseen suuntaan. Lyyrisen ajattelun dialogisuus synnyttää myös poeettisia ratkaisuja.

Tutkimukseni perusteella vaikuttaa siltä, että lyyrisen esseen kirjoittaminen nojaa minuuden ja toiseuden dialogiin. Subjektipositioiden muutokset tekevät kirjoittamisprosessista jännitteistä, mikä synnyttää elävää ja dialogista tekstiä. Toisin sanoen subjektipositioiden vaihdokset epävakauttavat lyyrisen esseen, mikä tekee siitä niin kirjoittajalle kuin lukijalle kokemuksellisen tekstitilan. Lyyrisen esseen kirjoittamisprosessissa dialogisuus ilmenee nimenomaan kirjoittajan ajatusprosesseissa. Tärkeimmät kirjoittajan subjektipositiot lyyrisen esseen kirjoittamisprosessissa ovat aktiivinen olemattomuus ja kirjoittajan itsereflektio sekä puhuttu ja kirjoitettu diskurssi. Summaan tätä dialogisuutta seuraavasti lyhyesti. Sitten siirryn tarkastelemaan näiden subjektipositioiden väliin muodostuvia liminaalituloja. Lopuksi vastaan tutkimuskysymyksiini, jotka ovat (1) Mitä lyyrisyys tarkoittaa kirjoittajan näkökulmasta? sekä (2) Mikä synnyttää kirjoittajassa kokemuksen lyyrisestä esseestä tilassa?

Lyyrinen ajattelu edellyttää kirjoittajalta kykyä irrottautua rationaalisesta ja tavoitteellisesta teksti- ja genrelähtöisestä kirjoittamisesta. Lyyrinen ajattelu rakentuu kahdesta tilasta: aktiivisesta olemattomuudesta ja kirjoittajan itsereflektoinnista. Vaikka nämä kaksi ajatusprosessia ovat erillisiä, ne ovat silti tiiviissä vuoropuhelussa keskenään. Kirjoittaja vuorottelee näiden olemisen tilojen välillä läpi lyyrisen esseen kirjoittamisprosessin. Aktiivinen olemattomuus kutsuu kirjoittajaa tilaan, jossa hän voi keskittyä henkilökohtaiseen kokemukseensa. Hän havainnoi tarkkaavaisesti ja avoimesti kokemuksiaan, eikä arvota tai luokittele niitä millään tavalla. Aktiivisessa olemattomuudessa kirjoittaja on siis vapaa kaikenlaisista kirjallisista tavoitteista. Aktiivisella olemattomuudella on kuitenkin selkeä fokus, koska kirjoittaja suuntaa sen aikana valikoivan tarkkaavaisuutensa tekstin kannalta oleellisiin kokemuksiin. Reflektoimisen tilassa kirjoittaja syventyy esteettis-reflektiiviseen neuvotteluun. Hän aktivoi kirjoittajan minuutensa ja alkaa peilata sitä ihanneminänsä. Tällainen ajatusprosessi muuttuu kuitenkin hyvin nopeasti perinteiseksi tavoiteorientoituneeksi kirjoittamiseksi. Siksi lyyrisen esseen kirjoittaja konstruoi lyyrisen minän. Se on lyyrisen esseen minäsubjekti, henkilökohtainen ääni, jonka kirjoittaja abstrahoi tekstiään lukiessaan. Kirjoittaja siis vuorottelee kirjoittajan ja lukijan positioiden välissä

tekstiään työstäessään. Lyyrinen esseisti tavoittaa lyyrisen minän tekstinsä kielen musiikillisten piirteiden, kuten äänten, rytmien ja sävyjen muutosten kautta. Kirjoittaja kuuntelee tätä ääntä ja reagoi siihen omalla äänellään. Näin syntyy dynaaminen dialoginen tila, jossa uuden ilmaisun syntyminen on mahdollista. Oleellista on, että tuo äänitila on kokemuksellinen eikä rationaalinen. Nimenomaan lyyrisen kielen musiikillisuus kutsuu kirjoittajaa aistilliseen, keholliseen ja henkilökohtaiseen vuorovaikutukseen työstämänsä tekstin kanssa.

Lyyrinen esseisti liikkuu myös puhutun ja kirjoitetun kielen jännitteessä. Kirjoitettu teksti on helposti staattista ja yksiulotteista, koska se ei huomioi kielen ajallista vaan ainoastaan sen tilallisen ulottuvuuden. Toisin sanoen kirjoitettu teksti jähmettyy heti, kun se siirtyy paperilla.

Puheenomainen teksti toimii eri tavalla. Se kutsuu kirjoittajaa vuorottelemaan lukijan ja kirjoittajan subjektipositioiden välillä, mikä ruokkii kirjoittamisen luovaa prosessia. Teksti elää ja hengittää kirjoittajan muuttuvien kokemusten mukaisesti. Lyyrisen esseen kirjoittaja tasapainoilee kielen puheenomaisuuden sekä kirjoitetun tekstin välillä. Lyyrinen ajattelu auttaa häntä pääsemään käsiksi kielen kokemuksellisuuteen, spontaaniuteen ja hetkellisyyteen, mikä on oleellista puheenomaisessa kirjoittamisessa. Tähän kirjoittaja tarvitsee aktiivisen olemattomuuden tilaa. Tekstin refleктоiminen auttaa kirjoittajaa muokkaamaan henkilökohtaiset kokemuksensa esteettiseksi tiedoksi, josta myös muut lukijat löytävät samaistumiskohtia. Tekstin refleктоimisessa lyyristä esseistiä auttaa erityisesti kielen musiikilliset piirteet, jotka kutsuvat kirjoittajan sisäisestä dialogista esiin kokemuksellisuutta ja ihmisäänen kaltaisuutta.

Lyyrisen esseen kirjoittamisprosessin aikana muodostuu pieniä mutta merkityksellisiä liminaalituloja subjektipositioiden vaihdostenvälille. Tutkimuskysymykseni ohjaavat kuitenkin huomioni sellaiseen välitilaan, jossa kirjoittaja on tai vierailee läpi lyyrisen esseen kirjoittamisprosessin. Tutkimukseni mukaan tällainen liminaalitila syntyy kirjoittajan minuuden ja tekstistä abstrahoitavan lyyrisen minän välille. Tätä välitilaa ilmentävät myös sekä puhutun ja kirjoitetun diskurssin että aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittajan itsereflektion välille muodostuvat liminaalitulat. Kyse on kirjoittajan psykologisesta tilasta, joka mahdollistaa uutta luovan kirjallisen ilmaisun. Minuutensa ja lyyrisen minän välitulassa kirjoittaja saattaa kerrostaa kokemustaan ja sovittaa sitä esteettiseksi tiedoksi. Tässä esteettis-reflektiivisessä neuvotteluprosessissa korostuvat toisaalta puhutun kielen musiikilliset piirteet, toisaalta sen esteettisyys.

Johtopäätökseni on, että kirjoittajan kokemus lyyrisen esseen kirjoittamisesta tilana johtuu siitä, että hän kirjoittaessaan asettuu minuuden ja toiseuden tekstuaaliseen vuoropuheluun. Tuo dialoginen tapahtuma on kielen äänellinen tila, joka hahmottuu lyyrisessä kirjoittamisessa kirjoittajan aistillisena, kehollisena ja persoonallisena olemisen tapana tekstinsä äärellä. Tämä olemisen tapa on lyyristä ajattelua. Lyyrisyys edellyttääkin kirjoittajaltaan lyyrisen ajattelun omaksumista, joka on tauotonta liikettä aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittamisen reflektoinnin tilojen välillä. Käytännössä kyse on kirjoittajan subjektipositioiden muutoksesta. Tästä dialogisesta vuoropuhelusta syntyy sellaista välitöntä, mosaiikkimaista ja henkilökohtaista ilmaisua, joka on ominaista lyyriselle esseelle. Tämä mahdollistuu siksi, että kirjoittaja pystyy lyyrisen ajattelun kautta olemaan aidosti läsnä omassa kirjoittamisprosessissaan ja siten myös tekstissään. Lyyrisen esseen kirjoittaminen ei ole siis ensisijaisesti ajatusten kirjaamista paperille, vaan kirjoittamalla kokemista ja ajattelua. Samalla lisääntyy kirjoittajan kokemus siitä, että hän hallitsee kirjoittamisen tilansa ja on siinä kotonaan. Tämän vuoksi ilmaisusta tulee henkilökohtaista ja välitöntä. Lyyrinen esse ei vain jäljittele kokemusta, vaan se on itsessään kokemusta niin kirjoittajalle kuin lukijalle.

4.2. Tutkimuksen arviointia ja suuntaviivoja tulevaan

Tutkimustulokseksi tarjoavat mielenkiintoisia näkökulmia kirjoittamisen tutkimukseen ja opetukseen. Ensinnäkin lyyrinen ajattelu on varteenotettava vaihtoehto perinteisten suoraviivaisten kirjoittamisen prosessimallien rinnalle. Lyyrinen ajattelu tarjoaa uusia näkökulmia kirjallisuusterapiaan ja sanataideopetukseen, koska se antaa aiemmista lähestymistavoista poikkeavia ratkaisuja muun muassa kirjoittajan itsetuntemuksen, minän integriteetin sekä itseilmaisun vahvistamiseen. Myös lyyrisen ajattelun yhteydet tietoiseen läsnäoloon ja flow-kokemukseen tarjoavat innostavia lähtökohtia sanataideopetukseen ja kirjallisuusterapiaan. Erityisen mielenkiintoisena kuitenkin koen lyyrisen ajattelun mahdolliset yhteydet kirjoittajan sisäisiin palautetaitoihin. Ensin kuitenkin pitäisi tutkia, toimiiko lyyrinen ajattelu muidenkin tekstilajien yhteydessä. Tutkimusta pitäisi myös laajentaa yksittäisen kirjoittajan kokemuksesta laajempaan tutkittavien joukkoon.

Kirjallisuudentutkimuksen näkökulmasta tutkimustulokseni valottavat osaltaan muun muassa intertekstuaalisuutta sekä tekijyyttä. Tutkimustulokseni vaativat kuitenkin myös tältä osin lisäselvitystä. Tutkimukseni nojaa nimittäin voimakkaasti omaan kokemukseeni kirjoittajana, joten tutkimustuloksia saattaa vääristää esimerkiksi kirjoittajataustani ja persoonallisuuden piirteeni sekä keskittymiseni lyyriseen esseeseen. Myös valitsemani teoreettinen viitekehys ja tutkimusstrategia

saattavat värittää tutkimustuloksiani. Tutkimustulokseni avaavat kuitenkin lähtökohtaisesti uusia ja lupaavia ovia kirjoittamisen ja kirjallisuuden tutkimukseen.

Tutkimukseni pohjavirtana oli tarkastella mahdollisuuksia yhdistää tieteellistä tutkimusta ja kaunokirjallista kirjoittamista. Halusin selvittää, onko näillä kahdella näennäisesti irrallisella diskurssilla mitään annettavaa toisilleen. Tutkimukseni mukaan on. Pystyin tutkimusprosessini aikana tuomaan taiteellisen työskentelyn kautta uusia näkökulmia tutkimukseeni ja toisinpäin. Ilman tätä vuorovaikutusta olisin tuskin pystynyt löytämään lyyrisen ajattelun ja lyyrisen minän välistä yhteyttä tai hahmottamaan aktiivisen olemattomuuden ja kirjoittajan itsereflektion läsnä oloa kirjoittamisprosessissa. Harjoitinkin tutkimusprosessini aikana lyyristä ajattelua, jonka yhtenä periaatteena on erottaa vastakkaiset ajatusprosessit erillisiksi työskentelyvaiheiksi. Loin näin siis tutkimukseeni minuuden ja toiseuden. Niiden välille syntyi aitoa dialogia ilman, että minussa heräsi tarvetta sovittaa yhteen niiden välisiä ristiriitoja. Näenkin, että tällaisella dialogisella ja lyyrisellä ajattelulla on tilausta yhteiskunnassamme, joka polarisoituu nopeasti. Tästä näkökulmasta lyyrisellä ajattelulla voisi olla annettavaa muun muassa moni- ja poikkitieteelliseen työskentelyyn. Lyyrinen ajattelu kannustaa subjektipositioiden joustaviin muutoksiin. Tämän avulla saadaan luotua aitoa ja avointa dialogia erilaisten vastakohtaisten lähestymistapojen välille.

Onko lyyrisessä esseessä jotakin sellaista, mitä muissa tekstilajeissa ei ole? Mielestäni kyllä ja ei. En näe äkkiseltään yhtään syytä, miksi lyyristä ajattelua ei voisi soveltaa myös muiden tekstilajien kirjoittamiseen. Nouseehan lyyrinen ajattelu lähestymistavasta, joka ei ole genreorientoitunut. Lyyrisen esseen hybridimäisyys, asema lyriikan ja esseistiikan välissä, ei myöskään ole mitenkään poikkeuksellinen nykykirjallisuudessa. Lyyrisen esseen merkittävin ero löytyykin sen suhteesta nonfiktioon. Fiktiivisessä kirjoittamisessa on omat lähestymistapansa esimerkiksi tekijän ja sisäistekijän tai runoilijan ja runon puhujan käsittelemiseen. Perinteinen tietokirjailija ei joudu miettimään, miten hän siirtää henkilökohtaiset kokemuksensa kaunokirjalliseksi tekstiksi. Hänen lähestymistapansa on tiedollinen ja yleistajuinen kirjoittaminen. Lyyrinen esseisti joutuu kuitenkin koko kirjoittamisprosessinsa ajan sovittamaan yhteen henkilökohtaista kokemustaan sekä esteettisiä tavoitteitaan. Hän pohtii läpi kirjoitusprosessinsa omaa läsnäoloaan tekstissään. Työni pohjalta uudeksi lähtökohdaksi kirjoittamisen tutkimukseen nouseekin kirjoittamisen tulkitseminen tekstin kuuntelemisena ja tekstin tilassa tapahtuvana kirjoittajan äänenkäyttönä. Erityisen mielenkiintoista tämä on juuri nonfiktion näkökulmasta. Siinä kirjoittaja konstruoii tekstiinsä ääntä, joka on samanaikaisesti hänen omansa, mutta silti kirjallinen konstruktio. Tutkimustulokseni lyyrisestä

esseestä äänikerrostumana, jonka kirjoittaja konstruoi kirjoittamisprosessinsa aikana, avaan uuden ja innostavan näkökulman niin tekijyyteen kuin kirjoittamisprosessin luonteeseen.

VI KIRJALLISUUS

1. PAINETUT LÄHTEET

Adorno, T.W. 1954/1984. ”The essay as form”. *New German Critique*, no. 32, s. 151-171.

Allen, S. 2015. *Beyond Argument: essaying as a practice of (ex)change*. Colorado: Parlor Press and the WAC Clearinghouse.

Anderson, L. & Glass-Coffin, B. 2013. ”Learn by doing. Autoethnographic modes of inquiry” teoksessa Holmes Jones, S. & Adams, T. & Ellis, C. (toim.) *Handbook of autoethnography*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, s. 57-83.

Anzaldúa, G.E. 1999/1987. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Fransisco: Aunt Lute Books.

Askew, S. & Lodge, C. 2000. ”Gifts, ping-pong and loops – linking feedback and learning” teoksessa Askew, S. *Feedback for learning*. London: Routledge, 1-17.

Atkins, G.D. 2009. *On the familiar essay. Challenging academic orthodoxies*. New York: Palgrave MacMillan.

Atkins, G.D. 2008. *Reading essays: an invitation*. Athens, Ga.: University of Georgia Press.

Atkins, G.D. 2005. *Tracing the essay: through exprience to truth*. Athens: University of Georgia Press.

Bachelard, G. 2003/1957. *Tilan poetiikka*, suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo.

- Bahtin, M. M. 1981. *The dialogic imagination: four essays*. Austin: University of Texas.
- Barthes, R. 1993. *Tekijän kuolema, tekstin syntymä*, suom. Lea Rojola. Tampere: Vastapaino.
- Blasing, M.K. & Blasing, M.K.K. 2007. *Lyric poetry: the pain and the pleasure of words*. Princeton, N.J.: Princeton University Press cop.
- Cerbone, D.R. 2006. *Understanding phenomenology*. Chesham: Acumen.
- Clark, R. & Ivanic, R. 1997. *The politics of writing*. London: Routledge.
- Crane, R. 2009. *Mindfulness-based cognitive therapy*. London & New York: Routledge.
- Csikszentmihalyi, M. 2014. "Toward a psychology of optimal experience" teoksessa Csikszentmihalyi, M. (toim.) *Flow and the foundations of positive psychology. The collected works of Mihaly Csikszentmihalyi*. Berlin: Springer, 209-226.
- Csikszentmihalyi, M. & Nakamura, J. 2014. "The concept of flow" teoksessa Csikszentmihalyi, M. (toim.) *Flow and the foundations of positive psychology. The collected works of Mihaly Csikszentmihalyi*. Berlin: Springer, s. 239-263.
- Crang, M. & Thrift, N.J. 2000. "Introduction" teoksessa Crang, M. & Thrift, N. (toim.) *Thinking space*. London: Routledge, 1-30.
- Culler, J.D. 2015. *Theory of the lyric*. London: Harvard University Press.
- D'Agata, J. (toim.) 2002. *The next American essay*. Indiana: Greyford Press.
- Dillard, A. 2013. *The writing life*. New York & London: Harper Perennial.
- Dillon, B. 2018. *Essayism*. Fitzcarraldo Editions.
- Drewery, C. 2016/2011. *Modernist short fiction by women. The liminal in Katherine Mansfield, Dorothy Richardson, May Sinclair and Virginia Woolf*. Lontoo: Routledge.

Ekström, N. 2011. *Kirjoittamisen opettajan kertomus. Kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta*. Katsottu viimeksi 1.5.2018.

<https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/36783/9789513944438.pdf?sequence=1>

Elbow, P. 2000. *Everyone can write: essays toward a hopeful theory of writing and teaching writing*. New York & Oxford: Oxford University Press.

Eysenck, M.W. & Keane, M.T. 2000. *Cognitive psychology. A student's handbook*. Hove & New York: Psychology Press.

Federico, A. 2016. *Engagements with close reading*. New York: Routledge.

Good, G. 1988. *The observing self: rediscovering essay*. Lontoo: Routledge.

Duras, M. 2005. *Kirjoitan*, suom. Annika Idström. Helsinki: Like.

Holloway, J. & Kneale, J. 2000. ”Mikhail Bakhtin: dialogics of space” teoksessa Crang, M. & Thrift, N. (toim.) *Thinking space*. London: Routledge, s. 71-88.

Holmes Jones, S. & Adams, T. & Ellis, C. 2013. ”Introduction: coming to know autoethnography as more than a method” teoksessa Holmes Jones, S. & Adams, T. & Ellis, C. (toim.) *Handbook of autoethnography*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press, s. 17-48.

Hyvärinen, M. 2007. ”Kertomus ja kertomuksen rajat”. *Puhe ja kieli*, 27:3, s. 127-140.

Hökkä, T. 1995. ”Lyyrinen minä – onko häntä, onko sitä, onko sinua?” teoksessa Lyytikäinen, P. (toim.) *Subjekti. Minä. Itse. Kirjoituksia kielestä, kirjallisuudesta, filosofiasta*. Helsinki: SKS, s. 106-128.

Ingold, T. 2015. *The life of lines*. London: Routledge.

Karjula, E. 2015. ”Subjunkttiivinen tila kirjoittajaryhmässä”. *Scriptum*, vol. 2, 1/2015. University of Jyväskylä, s. 135-171.

Kitchen, J. 2011. "Grounding the lyric essay". *Fourth Genre: Explorations in Nonfiction*, vol. 13, 2/2011, s. 115-121.

Klaus, C.H. 2013. *A self made of words: crafting distinctive persona in nonfiction writing*. Iowa City: University of Iowa Press, s. 1-41.

Koivisto, P. 2006. "Tekijän ylösousemus. Saisio-Larsson-Wein-Saisio" teoksessa Kurikka, K. & Niemi-Pynttäre, V-M. (toim.) *Tekijyyden tekstit*. Helsinki: SKS, 2. 275-300.

Kumar, A. 2015. *Bakhtin and translation studies: theoretical extensions and connotations*. Newcastle upon Tyne, England: Cambridge Scholars Publishing.

Leone, M. 2010. *Shapes of openness: Bakhtin, Lawrence, laughter*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Lopate, P. (toim.) 1995. *The art of the personal essay: an anthology from the classical era to the present*. New York: Anchor Books.

Mednick, S. 1962. "The associative basis of the creative process." *Psychological review*, 69(3), s. 220-232.

Mitchell, D. 2012. *Everyday phenomenology*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.

Mikkonen, K. (2005). "Fiktio erityisyys ja ainutlaatuisuus Dorrit Cohnin mukaan" teoksessa D. Cohn *Fiktio mieli*, suom. Paula Korhonen. Helsinki: Gaudeamus, s. 249-264.

Perry, S.K. 2009. "Writing in flow" teoksessa Kaufman, J.C. & Kaufman, S.B. (toim.) *The psychology of creative writing*. New York: Cambridge University Press, s. 180-195.

Pesonen, P. 1991. "Dialogi ja tekstit. Bahtinin, Lotmanin ja Mintsin virikkeitä intertekstuaalisuuden tutkimiseen" teoksessa Viikari, A. (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Helsinki: SKS, s. 31-58.

Prentiss, S. & Wilkins, J. (toim.) 2014. *The far edges of the fourth genre*. Michigan: Michigan State University Press.

Riikonen, H. 1990. *Mikä on essee?* SKS: Helsinki.

Roinila, T. 2003. ”Gaston Bachelard, tilan ja poetiikan filosofi”. Teoksessa Bachelard, G. 2003/1957. *Tilan poetiikka*, suom. Tarja Roinila. Helsinki: Nemo, s. 7-30.

Sawyer, R.K. 2006. *Explaining creativity: the science of human innovation*. New York: Oxford University Press.

Shotter, J. & Billig, M. 1998. ”A bakhtinian psychology: from out of heads of individuals and into the dialogues between them” teoksessa Gardiner, M. & Bell, M. (toim.) *Bakhtin and the human sciences: no last words*. London: Sage, s. 26-39.

Siltala, P. 2011. ”Julia Kristeva – naispsykoanalyytikko mielen hämärien, mutta ratkaisevien alueiden kartoittajana”. *Psykoterapia* 30(2), 137-152.

Singer, M. & Walker, N. (toim.). 2013. *Bending genre. Essays on creative nonfiction*. London: Bloomsbury. East Lansing, Michigan: Michigan State University Press.

Svinhufvud, K. 2016. *Kokonaisvaltainen kirjoittaminen*. Helsinki. Art House.

Talbot, J.L. (toim.) 2012. *Metawritings: toward a theory of nonfiction*. Iowa City: University of Iowa Press.

Turetzky, P. 2002. *Time*. London: Routledge.

Turner, V. 2007/1969. *Rituaali. Rakenne ja communitas*, suom. Maarit Forde. Helsinki: Summa.

Turner, V. 1989/1967. *Forest of symbols: aspects of Ndmedu ritual*. Lontoo: Cornell University Press.

Vandermeulen, C. 2011. *Negotiating the personal in creative writing*. Bristol: Multilingual Matters.

Viikari, A. 1991. ”Lyriikan subjektista” teoksessa Hyvärinen, J. (toim.) *Monikasvoinen subjekti. Tutkielmia kaunokirjallisuuden subjekteista*. Turun yliopiston taiteiden tutkimuksen laitos, sarja A:23. Turku: Turun yliopisto, s. 105-114.

Von Hallberg, R. 2008. *Lyric Powers*. Chicago & Lontoo: The University of Chicago Press.

Von Wright, J. 1992. ”Reflection on reflection”. *Learning and Instruction*, vol. 2(1), s. 59-68.

Wolfe, J.M. 2006. *Sensation & perception*. Sunderland, MA: Sinauer Associates.

Wyatt, N. 2007. *The readers' advisory guide to nonfiction*. Chicago: American Library Association.

2. PAINAMATTOMAT LÄHTEET

Tall, D. & D'Agata, J. 2018. The Lyric Essay. Seneca Review -aikakauslehden verkkosivut. Katsottu viimeksi 12.3.2018. <http://www.hws.edu/senecareview/lyricessay.aspx>

TP. Sanna Kivikosken pro gradu -tutkielman, ”Äänikerrostumia: lyyrinen esse kirjoittajan tilana”, työpäiväkirja ajanjaksolta 15.9.2017-3.3.2018. 32 sivua. Aineisto tekijän hallussa.