Sommitellut muusat

Esitetään Jyväskylän yliopiston humanistis-yhteiskuntatieteellisen tiedekunnan suostumuksella julkisesti tarkastettavaksi yliopiston vanhassa juhlasalissa S212 marraskuun 28. päivänä 2020 kello 12.

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO
UNIVERSITY OF JYVÄSKYLÄ

Academic dissertation to be publicly discussed, by permission of the Faculty of Humanities and Social Sciences of the University of Jyväskylä, in building Seminarium, Old Festival Hall S212, on November 28, 2020 at 12 o'clock.

Emila Karjula

Sommitellut muusat

Rituaali ja leikki luovan kirjoittamisen prosesseissa ja kirjoittajaryhmän toimissa

ntamo
Helsinki
2020

© Emilia Karjula 2020

ISBN 978-952-215-808-6
ISBN 978-951-39-8506-6 (PDF)

ULKOASU & TAITTO
Göran de Kopior

KANNEN KUVA
Eero Merimaa

VALMISTAJA
BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa

NTAMO
Helsinki
2020

Sisällys

Abstract 9

Tiivistelmä 11

Kiitokset 13

Luku 1 SILTA 15

Saatteeksi 15

Muusat tutkimuksen hahmoina 18

Tutkimuksen rakenne 19

Ryhmittyminen 21

Luovan kirjoittamisen ryhmät ja työpajat 22

Subjunktiivinen tila 27

Kirjoittamisen materiaalisuus 30

Luovan kirjoittamisen habitaatti 34

Affektiivinen sommitelma 35

Käsitteet ja kysymykset 40

Rituaali, leikki ja kirjoittaminen 44

Ritualisaatio ja kirjoittaminen 53

Olemme tässä 56

Luku 2 LUOVAN KIRJOITTAMISEN ETNOGRAFIAT 57

Eettisiä lähtökohtia 58

Arkistoituvat tutkimushetket 62

Kirjoittajatapaamiset 65

Haastattelut 70

Luovan kirjoittamisen tutkimus 73

Luova kirjoittaminen ja etnografia 75
Surrealistinen etnografia 78
Aineiston analyysi 82

Muusat ja menetelmät 85

Luku 3 KIRJOITTAMISEN TEOT JA TOIMITUKSET 89

Rituaali ja leikki kirjoittajien assosiaatioissa 90

Kirjoittajat habitaateissaan 99

Arkiset, pyhät ja kyvykkäät 104

Toiston ja aloittamisen rytmi 110

Hidastuva, sujumaton ja tökkivä rytmi 114

Sujuva, hullaantunut rytmi 120

Kyky muuttaa toiseksi 125

Rituaali ja leikki kirjoittamisen kuvauksissa 130

Luku 4 YHDESSÄ KIRJOITTAVAT RUUMIIT 135

Ympyrän taika 136

Esityksen muusa 138

Esityksen kehystäminen 140
Tulemiskerronta 143
Vihreän keskeltä 147
Teksti ja esitys 156

Ruumista liikuttava muusa 159

Tanssi 162
Alkemia / Transformaatio 170
Teksti ja liike 177

Mystisen kujeen muusa 179

Pullojen rituaali 179
Korttien rituaali 184
Väkevät kujeet 189

Tarttuva muusa 192

Jännä ja mystinen kirjoittaminen 196
Nyt olemme tässä 199

Luku 5 MUSEION TAROT 201

Taloksi asettuminen 202

Muusat talossaan 204

*Museion Tarot*in rakenne 208

B-gallerian installaatio 217
Ullakkogallerian installaatio 219
Rahoituskampanja 220
Museion-laatikko 223

Käyttöohjeet ja kirjoitusharjoitukset 226

Harjoitus: 001 Kalliope 231

Luku 6 MUUSAT TYÖSSÄÄN 235

Aineistoni muusat 236

Rituaali ja leikki kirjoittamisessa 239

Tulemiskerronta ja liminaalinen kirjoittajaryhmä 245

Sommitelman rajat 250

Summary 255

VIITTEET 261

LÄHTEET 279

Tutkimusaineisto 279

Kirjallisuus 280

LIITTEET 295

Liite 1 Haastattelujen teemarunko 295

Liite 2 Ryhmätapaamisten harjoitukset 297

Abstract

To write is a complex, delicate and intense act. The goal of this study has been to find out what the process of creative writing looks like when viewed through the concepts of ritual and play. I have engaged with creative writing research, research on ritual and play, and new materialist philosophy.

Research data has been formed by ethnographic methods in a writing group as well as my own creative work. I have applied ritual and play to create writing prompts and creative writing methods.

The ethnographic data consists of personal and group interviews of creative writers. The personal interviews shed light on what kind of rituals, habits, feelings and sensations the writers observe in their work. The group interviews focus on particular, collective creative writing experiments. I have planned and facilitated the group's activities and also participated in them.

The study pays particular attention to the concrete, material contexts where creative writing takes place. For example, the role of spaces and objects is highlighted in the data. Attending to these non-human actors is an ethical choice that foregrounds how writing is embedded in a shared, material existence. I use the concept of *affective arrangement* to interpret particular moments and occurrences of creative writing. The concept stresses vital, variable relationships among the writers, spaces, objects and texts.

The concepts of ritual and play help to show how writing is experienced as both special and ordinary. In the interviews, writing is talked about as a strange, mystical act, as well as something that simply gets done in the midst of everyday life. A writer can also offer both these interpretations. Writing can be ritualized by small, symbolic acts that demarcate the act of writing as something outside the everyday. Writing can also be understood as a ritual that effects changes in the writer's experiences and thoughts. Play, on the other hand, is defined in the data as a playful attitude and a method of writing. Creative writing enables experiments, playing with alternatives and a willing suspension of disbelief.

During the group meetings, exciting, intense aspects of writing become central. Chance, other writers, unconscious factors and material circumstances are given an important role in the writing process. I give the name "muse" to elements that inspire writing and keep it going. Muses are also characters and personifications in my text.

The observations made in the study about the writing process and the ways of sharing it can benefit writing teachers and facilitators. The research results include writing prompts that can be applied to different groups. My personal creative work has resulted in the artists's book *Museion Tarot* (2017), made in collaboration with visual artist Eero Merimaa. This work can also be used in creative writing education.

Keywords: affect, creative writing, ritual, play, writing groups, ethnography, muses

Tiivistelmä

Kirjoittaminen on monisyinen, herkkä ja intensiivinen toimitus. Tutkimukseni tavoite on ollut selvittää, millaisena prosessina luova kirjoittaminen näyttäytyy rituaalin ja leikin käsitteiden näkökulmasta tarkasteltuna. Olen työskennellyt luovan kirjoittamisen tutkimuksen, rituaalin ja leikin tutkimuksen ja uusmateriaalisen filosofian kanssa.

Tutkimuksen aineisto on muodostettu kirjoittajaryhmässä toteutetun etnografian sekä oman (kauno)kirjallisen työskentelyni avulla. Sovellan rituaalin ja leikin käsitteitä kirjoitusharjoitusten ja luovan kirjoittamisen metodien suunnitteluun. Etnografiseen aineistoon kuuluu sekä henkilökohtaisia että ryhmähaastatteluja. Kirjoittajien henkilökohtaisten haastattelujen avulla selvitän, millaisia rituaaleja, tapoja ja tuntemuksia kirjoittajat liittävät omaan työskentelyynsä. Ryhmähaastattelut taas kiinnittyvät tiettyjen, yhdessä tehtyjen harjoitteiden tekemiseen ja niistä keskustelemiseen. Olen suunnitellut ryhmän tekemät harjoitteet ja myös osallistunut niihin.

Tutkimus kiinnittää erityistä huomiota kirjoittamisen konkreettisiin tilanteisiin ja niihin vaikuttaviin materiaalisiin seikkoihin, kuten tiloihin ja esineisiin, joiden merkitys korostuu aineistossa. Näiden ei-inhimillisten toimijoiden huomioiminen on tutkimuksessa eettinen valinta, joka korostaa kirjoittamisen paikantumista jaettuun materiaaliseen olemassaoloon. Tulkitsen kirjoittamisen tiettyjä hetkiä ja tilanteita affektiivisen sommitelman käsitteen avulla. Käsite painottaa liikkuvia, muuttuvia suhteita kirjoittajien, tilan, esineiden ja tekstin välillä.

Rituaalin ja leikin käsitteet avaavat kirjoittamisen yhtä aikaa erityiseksi ja arkiseksi koettua luonnetta. Haastatteluaineistossa kirjoittamisesta puhutaan sekä mystisenä ja outona että arjen lomassa tapahtuvana toimituksena. Tulkinnat voivat esiintyä myös saman kirjoittajan puheessa. Kirjoittamista voidaan ritualisoida pienillä symbolisilla teoilla, jotka rajavat kirjoittamistoimituksen arjesta erilliseksi. Kirjoittaminen voidaan myös ymmärtää rituaalina, joka tuottaa muutoksia kirjoittajan ajatuksissa ja kokemuksissa. Leikki taas määrittyy aineistossa leikkisänä asenteena ja kirjoittamisen metodina. Luova kirjoittaminen mahdollistaa kokeilua, vaihtoehdoilla leikittelyä ja epäuskon lykkäämistä.

Ryhmätyöskentelyn aikana kirjoittamisen intensiiviset, *jänniksi* kutsutut puolet korostuvat. Sattumalle, tiedostamattomille tekijöille, toisille kirjoittajille ja kirjoittamisen materiaalisille olosuhteille annetaan keskeinen rooli

kirjoitusprosesissa. Kirjoittamista inspiroivat ja ylläpitävät tekijät saavat työssäni nimen muusa. Muusat ovat tekstissäni myös henkilöhahmoja ja personifikaatioita.

Tutkimuksen aikana tehdyt havainnot kirjoittamisen prosessista ja sen jakamisen tavoista voivat hyödyttää kirjoittamisen opettajia ja ohjaajia. Tutkimuksen tuloksena on syntynyt myös monenlaisille kirjoittajaryhmille sovellettavissa olevia kirjoitusharjoituksia. Henkilökohtaisen työskentelyni tuloksena on kuvataiteilija Eero Merimaan kanssa toteutettu taiteilijakirja *Museion Tarot* (2017) jota voidaan myös hyödyntää luovan kirjoittamisen opetuksessa.

Avainsanat: affektiivisuus, luova kirjoittaminen, rituaalit, leikki, muusat, kirjoittajaryhmät, etnografia

Author's address
Emilia Karjula
Department of Music, Art and Culture Studies University of Jyväskylä
emi.karjula@gmail.com
ORCID 0000-0002-0192-6521

Supervisors
PhD Anu Laukkanen, Open university, University of Turku
PhD, Docent Risto Niemi-Pynttäri, Department of Music, Art and Culture Studies, University of Jyväskylä

Reviewers
PhD Johanna Pentikäinen (Columbia University)
D.A. Pilvi Porkola (University of Arts, Helsinki)

Opponents
PhD Johanna Pentikäinen (Columbia University)
D.A. Pilvi Porkola (University of Arts, Helsinki)

Kiitokset

Ennen kuin menen asiaan, esitän omistuksen ja kiitokset.

Omistan tutkimukseni isoäitieni Orvokki Aallon (os. Huikari) ja Ulrika Helena Karjulan (os. Båge) sekä pakanakummini Risto Vihurin muistolle. Kuljette kanssani aina.

Kiitän tutkimukseeni osallistuneita eloisia, viisaita ja kiinnostavia kirjoittajia.

Kiitän Turun yliopiston folkloristiikan, kulttuurihistorian, luovan kirjoittamisen ja naistutkimuksen (nyk. sukupuolentutkimus) oppiaineita, jotka kasvattivat minut. Kiitän Jyväskylän yliopiston kirjoittamisen oppiainetta, jonka suojassa tutkimukseni sai kasvaa. Erityinen kiitos professori Tuomo Lahdelmalle ja kirjoittamisen tutkijaseminaarilaisille, erityisesti Satu Erralle, Johanna Kulmalalle, Tiina Piilolalle, Annemari Rautiaiselle sekä kaikille Växjön-retkeläisille.

Kiitän Anu Laukkasta ja Risto Niemi-Pynttäriä työni osaavasta ja kannustavasta ohjauksesta. Tukenne erityisesti tutkimuksen kriisipitoisilla loppumetreillä oli korvaamatonta. Kiitän työni esitarkastajia Johanna Pentikäistä ja Pilvi Porkolaa asiantuntevista, osuvan kriittisistä ja rohkaisevista lausunnoista. Kiitos myös siitä, että lupauduitte työni vastaväittäjiksi.

Kiitän juuriani, perhettäni ja sukuani. Kiitos erityisesti Kaarina ja Esa, Jaakko, Kati, Ronja, Friida ja Tiltu, Matti-setä, Satu-täti, Kekkonen, Ritva ja Henry, Arttu ja Miina, Inari ja Rauha sekä Romulan Taiteellinen Teatteri. Olette niin tärkeitä, etten osaa sanoa oikein mitään. Kiitos puolisolleni Eerolle museiaalisista ponnistuksista, rohkaisusta, ruuasta, affektoituneisuuteni sietämisestä ja kaikesta muustakin.

Kiitän Turun Fiktiivisiä Tietokirjoittajia ja lukupiiri Maanantaikerhoa, jotka pitävät minut hereillä: kiitos Panu Karjalainen, Joonas Kinnunen ja Ossi Nyström; kiitos Maire Karuvuori, Maaria Mustakallio, Anna Tahkola, Salla Toivola, Niina Oisalo ja Virpi Vairinen. Kiitän myös joogastudio Pure Movea ja Minna Aaltoa liikkeestä, voimasta ja hengityksestä.

Kiitän ystäviäni, erityisesti Nanna Madetojaa, Tiina Männistö-Funkia, Karoliina Rätyä ja Toni Nisulaa sekä Aleksi Yli-Jamaa inspiraatiosta, ilosta, tuesta ja avusta. Teitä kaikkia on ikävä.

Lopuksi kiitän vielä kaikkia, jotka työllistivät ja tukivat minua ennen kuin sain rahoitusta: kiitos Kansaneläkelaitos ja kaikki tahot, joille tein töitä. Seuraavat kolme ja puoli vuotta tein tutkimustani täysipäiväisesti ja rahoitettuna. Tästä kiitän lämpimästi Jyväskylän yliopiston humanistista tiedekuntaa, Suomen Kulttuurirahastoa, Emil Aaltosen säätiötä ja Alfred Kordelinin säätiötä.

Luku 1 SILTA

Saatteeksi

> kirjoittaminen, joka ei tuomitse, vaan avautuu. jossa on mahdollisuus tulla erilaiseksi. tulla muuksi. pidän tästä. (Työpäiväkirja 23.11.16, luettavana Wyatt *et al.* 2011, *Deleuze and Collaborative Writing*)

Tulla erilaiseksi, tulla muuksi. Kirjoittaminen muuttaa asioita toisiksi, yhdistää toisiinsa asiat, jotka eivät aikaisemmin liittyneet yhteen ja toistaa muuntuneina asioita, jotka tapahtuivat jo. Kirjoittamiseen siis liittyy jatkuva joksikin, tai joksikin muuksi tulemisen mahdollisuus. Lauseen voi aina lopettaa toisin kuin kuvitteli. Tai ehkä, ehkä aika usein, lauseen aloittaessaan kirjoittajalla ei ole aavistustakaan siitä, miten se tulee päättymään. Tutkimukseni tapailee tätä kirjoittamiseen nähdäkseni perustavanlaatuisesti kuuluvaa avoimuutta, epävarmuuttakin.

Ajattelen luovan kirjoittamisen[i] olemisen ja tietämisen olevan luonteeltaan pysyvästi keskeneräistä, liikkuvaa, maailmaan kietoutunutta ja maailmaa aina uudelleen ja aina tilapäisesti asettelevaa (vrt. Guttorm 2014). Kirjoittamisen tutkija Rebecca Luce-Kaplerin (2004, 20) tavoin miellän kirjoittamisen toisiinsa kytkeytyvien järjestysten ja suhteiden verkostona, joka pitää sisällään mutta myös ylittää yksilölliset, kulttuuriset ja historialliset prosessit, kurottuen kohti ei-inhimillisiä voimia ja järjestyksiä (vrt. Grosz 2008). Hahmotan kirjoittamista tulemisen prosessina sen sijaan että etsisin kirjoittamisen pysyvää, toistuvaa, toistettavissa olevaa olemusta. Väitöskirjani ei ole matka ei-tietämisestä tietämiseen, vaan sarja törmäyksiä, pysähdyksiä ja liikkeellelähtöjä – epäröinnin, eksymisen, sietämisen ja sietokyvyn venyttämisen mahdollinen tulos.

Avoimuus ja epävarmuus eivät kuitenkaan tarkoita konkreettisuuden vastakohtaa, päinvastoin – kirjoittamisen konkretia on se, mihin tutkimuksessani toistamiseen palaan: kirjoittavan ruumiin tuntemuksiin, tottumuksiin, työvälineisiin ja -tiloihin. Kirjoittaminen on tutkimuksessani ruumiin liikettä ja tekemisen rytmiä, tietyssä tilassa ja hetkessä tapahtuvaa sanojen ja tekstinpalasten sommittelua, siirtelyä ja uudelleenasettelua. Tutkimukseni on sommitelma luovan kirjoittamisen prosessista ja tämä luku on silta, joka vie sommitelman keskeisten elementtien äärelle. Kirjoitan tutkimukseni taustoista, toteutuksesta ja teoreettisesta viitekehyksestä.

Tutkimuksessani kysyn, millaisena prosessina luova kirjoittaminen näyttäytyy rituaalin ja leikin käsitteiden näkökulmasta tarkasteltuna, ja miten luovalla kirjoittamisella voi tutkia rituaalin ja leikin käsitteitä. Tarkoitan kirjoittamisen prosessilla jotakin muuta kuin kirjoittamisen opetuksessa yleistä prosessikirjoittamista. Prosessikirjoittaminen etenee vaiheesta toiseen. Se voi liikkua vaiheiden välillä, mutta sillä on kuitenkin aina suunta ja tavoite, alku- ja loppupiste. Suunnittelusta edetään luonnosteluun, palautteen avulla tapahtuvasta muokkaamisesta viimeistelyyn, jonka jälkeen tekstin voidaan päättää olevan valmis. (Ks. Jääskeläinen 2002, 46–47; Gottelier 2014, 125; vrt. Peary & Hunley 2015, 9.) Näkökulmani kirjoittamiseen on ennemmin *prosessuaalinen*, millä tarkoitan kirjoituksen jatkuvuutta valmiiksi julistetun tekstin yli. Puhun kuitenkin myös kirjoitusprosessista tai -prosesseista, jolloin viittaan kirjoittamisen konkreettiseen tekemiseen tiettyjen tekstien yhteydessä.

Tarkastelen työssäni kirjoittamisen tekoja ja niiden jättämiä jälkiä (vrt. Harper 2013a, 50) yksityiskohtaisesti, läheltä, kirjoittajan, kirjoittamisen tutkijan ja ohjaajan näkökulmasta. Kiinnitän huomiota tiettyjen kirjoittamistilanteiden erityisyyteen, tiloihin, esineisiin, suhteisiin, joita hahmotan kirjoittajien, tekstien ja kirjoittamistapahtuman välillä. Näkökulmani ja menetelmäni ovat kotoisin luovan kirjoittamisen tutkimuksesta, kokeilevasta etnografiasta, uusmateriaalisesta filosofiasta ja affektitutkimuksesta. Palaan tutkimuskysymyksiini ja niiden sisältämiin oletuksiin tarkemmin alaluvussa Käsitteet ja kysymykset (s. 29).

Kiinnostukseni rituaalin ja leikin käsitteisiin ja etnografiaan liittyy akateemiseen omaelämäkertaani. Turun yliopiston folkloristiikan oppiaineessa tekemäni *pro gradu* -työ (Karjula 2009) käsitteli parisuhteen rekisteröintijuhlia rituaaliteorian ja etnografian avulla. Perehtyessäni rituaaliin tulin samalla tarkastelleeksi myös leikkiä sen sukulaiskäsitteenä. Myös taustani kirjoittajana on Turun yliopistossa, luovan kirjoittamisen oppiaineessa ja sen jälkeen vapaissa kirjoittajaryhmissä. Luovan kirjoittamisen opintoihin kuuluva runsas kirjoittaminen ja omiin työtapoihin tutustuminen aktivoivat uudella tavalla kiinnostustani rituaalin ja leikin käsitteisiin, kun aloin pohtia kirjoittamiselle omistamieni hetkien erityisyyttä. Tällä tarkoitan havaintoja kirjoittamisen maailman ja sitä ympäröivän arjen suhteiden asettumisesta. Välillä tuntui, että kävin kirjoittaessani jossakin muualla – värikkäässä ja loputtoman runsaassa tilassa, jonka ominaistunnun tunnistin, mutta jota en pystynyt tarkasti sanoittamaan. Kirjoittaessani toimin enemmän ja vähemmän järjestelmällisesti, toistin tietyt, kulloinkin oikealta tuntuvat

asiat. Kokemus oli usein vähän samanlainen kuin edelliselläkin kerralla, mutta samaan aikaan yllättävä, välillä suorastaan outo. Kirjoittaminen oli (on edelleen) yhtä aikaa hauskaa ja hirvittävää.

Tutkimukseni ajan lähestyin siis rituaalin ja leikin käsitteitä paitsi lukemalla ja kirjoittamalla niistä myös suunnittelmalla kirjoitusharjoituksia ja tekemällä kaunokirjallista työtä. Tutkimukseni ei kuitenkaan kiinnity sellaiseen taiteellisen tutkimuksen traditioon, jossa tutkiva taiteilija kontekstoi ja teoretisoi omaa työskentelyään ja tuottaa tietoa myös tietyn taideteoksen muodossa.

Vaikka havainto kirjoittamisen rituaalisuudesta ja leikillisyydestä lähti liikkeelle omasta työskentelystäni, pelkästään oman kirjoittamiseni tutkiminen ei tuntunut mielekkäältä lähtökohdalta. Siksi kokosin tutkimusta varten kirjoittajaryhmän, jonka kanssa kirjoitin ja jonka osallistujia haastattelin yhdessä ja erikseen. Järjestin ryhmän tapaamiset vuosina 2013–2016 ja niitä on aineistossani 22. Tapaamisiin osallistui kaikkiaan 17 kirjoittajaa. Jokaisen tapaamisen päätteeksi käytiin keskustelu, jonka äänitin. Lisäksi haastattelin vielä erikseen Marikaa, Kristiinaa, Kaisaa, Annea, Petteriä, Katjaa, Ullaa, Helenaa ja Johania. Kaikki haastatellut esiintyvät tutkimuksessani joko itse valitsemallaan tai minun keksimälläni peitenimellä. Haastatellut valikoituivat oman toiveensa mukaisesti: haastattelin niitä kirjoittajia, jotka vastasivat myönteisesti koko ryhmälle esittämääni haastattelupyyntöön. Näistä keskusteluista ja haastatteluista muodostui tutkimukseni etnografinen aineisto[ii], jonka kanssa kirjoitan erityisesti luvuissa 3 ja 4.

Muusat tutkimuksen hahmoina

*Kielitoimiston sanakirja*n mukaan muusan määritelmä kuuluu: ”kreikk. tarustossa taiteiden ja tieteiden haltiattaria, vars. runouden haltiatar, runotar; kuv. taiteilijan työtä innoittavasta naisesta, nyk. joskus myös miehestä.”[iii] Tutkimuksessani muusat ovat keskeisiä henkilöitä. Luovan kirjoittamisen periaatteiden mukaisesti kirjoitan ja nimeän heistä hahmoja. Näin ajatellen muusat ovat tutkimusasetelmasta luomiani kirjoitus- ja tutkimusprosessin personifikaatioita.

Tutkimuksessani muusa on käsite, hahmo, esine, tuntemus, teko tai tilanne, joka aikaansaa tai ylläpitää kirjoittamista. Esimerkiksi rituaalin ja leikin käsitteet ovat tämän tutkimuksen käynnistäneet muusat. Muusa pakottaa, kutsuu tai innostaa kirjoittamaan, ja kirjoittaminen voi olla muusan kanssa seurustelua tai riitelyä. Muusa ei siis välttämättä ole läsnä vain kirjoittamisen alussa, vaan voi osallistua prosessiin monessa vaiheessa (vrt. Sabeti 2015). Nimeämällä tämän hahmon muusaksi puhuttelen ja uudelleenkirjoitan ummehtuneen romanttista muusaa, joka tyytyy väreilemään tekijän taustalla ”taiteilijan työtä innoittavana naisena, nyk. joskus myös miehenä”.

Muusan hahmo on olennainen myös tutkimusprosessin tuloksena syntyneen *Museion Tarot* -teoksen kannalta. Samalla kun toimin kirjoittajaryhmän kanssa, käynnissä oli myös oma kirjoitusprojektini. Tästä kirjoitusprosessista muotoutui surrealistisen etnografian menetelmä, josta kirjoitan tarkemmin luvussa 2. Työstin käsikirjoitusta, josta yhteistyössä kumppanini kuvataiteilija Eero Merimaan kanssa muotoutui taiteilijakirja *Museion Tarot* (2017; suorissa sitaateissa myöhemmin lyhennetty MT). Siinä antiikin mytologiasta uudellenkirjoittamani muusat esiintyvät henkilöhahmoina: verenhimoisina ja paperi-ihoisina vanhoina naisina, jotka syövät taloonsa eksyviä vierailijoita. Kirjoitan näistä muusista tarkemmin luvussa 5.

Siinä missä *Museion Tarot*issa kuvatut muusat ovat tokkuraisia ja vähäpuheisia, haastatteluissa ja kirjoittajatapaamisissa kohtaamani muusat ovat eloisia, moniäänisiä ja -kasvoisia. Tutkimusaineistoni toimii muusana kirjoittaessani. Toisaalta tutkimusaineistoni analyysi jakautuu kirjoittajien kertomien ja näkyviin tulkitsemieni muusien toiminnan ja aikaansaannosten tarkasteluun. Muusa siis ottaa tutkimuksessani monenlaisia rooleja: personifikaatio, kirjoittamista innostava ja liikkeellä pitävä voima, nimetty henkilöhahmo. Toisin sanoen ajattelen muusaa leikkisänä tapana lähestyä kirjoittamisen prosesseja.

Tutkimuksen rakenne

Tässä luvussa esittelen tutkimukseni teoreettiset muusat ja paikannan työni luovan kirjoittamisen tutkimuskentälle. Tuon mukaan keskeiset käsitteeni: subjunktiivisen tilan, luovan kirjoittamisen habitaatin, rituaalin ja leikin. Käsittelen myös kirjoittamisen materiaalisuutta ja affektiivisia sommitelmia.

Toisen luvun muusa näyttäytyy tavoissa, joilla tutkimukseni on tehty. Kirjoitan eettisistä lähtökohdistani, luovan kirjoittamisen ja kokeilevan etnografian menetelmistä, niihin kiinnittyvistä tietokäsityksistä ja tutkimusaineiston muodostamisesta. Kirjoitan sommittelusta ja surrealistisesta etnografiasta.

Kolmannen luvun muusana toimivat kirjoittajien henkilökohtaiset haastattelut. Kirjoitan rituaalista, leikistä, rytmeistä ja habitaateista yhdessä niiden kanssa. Tarkastelen kirjoittamisen konkreettista prosessia: kirjoittamisen tapoja, tottumuksia, paikkoja, aikoja, osia, joista kirjoittamisen (leikkisä tai vakava) rituaali rakentuu. Aineistossani näkyy, miten kirjoittamisessa ollaan tekemisissä erityisen ja arkisen välisen suhteen kanssa. Kirjoittaminen määrittyy sekä erityiseksi, muusta toiminnasta erilliseksi tuskaisuudessaan, nautinnollisuudessaan ja merkityksellisyydessään. Toisaalta se sijoittuu myös arkiseksi, asiaksi, jota tehdään tai ollaan tekemättä, kummankin vaihtoehdon seuraukset kantaen. Kirjoittamisen ja ei-kirjoittamisen raja voidaan merkitä selkeästi tekemällä tiettyjä toimia tai kirjoittamiseen vain siirrytään, jolloin itsekuri tai aikataulut korostuvat. Kirjoittaminen voi liittyä erityisesti elämän taite- tai kriisikohtiin, kuten eroon tai lasten syntymään. Ritualisaation näkökulmasta kirjoittaminen näyttäytyy erilaisiin tarpeisiin ja olosuhteisiin mukautuvana ja muotoutuvana, joustavana toimituksena.

Neljännessä luvussa kirjoitan yhdessä, ryhmässä kirjoittamisesta. Tarkastelen yhteisen kirjoittamisen habitaatteja, joihin kuluu tekstien esittämistä, liikkeitä, paikkoja ja esineitä. Nimeän tarkastelussani neljä yhdessä kirjoittamisen muusaa: esityksen muusan, ruumista liikuttavan muusan, mystisen kujeen muusan ja tarttuvan muusan. Luku sisältää myös ohjeita kirjoittamisrituaalien toimittamiseksi. Rituaalit on työstetty ja tiivistetty aineistoni pohjalta ja ne pohjautuvat ryhmän toteuttamiin harjoitteisiin. Ohjeita voi tarkastella performatiivisina, toimintaan kutsuvina notaatioina Fluxus-taiteen tradition hengessä. Ne ovat osa tutkimukseni toteutumista ja kutsuvat lukijaa omakohtaiseen keskusteluun erilaisten muusien kanssa, kokeilemaan, mitä kaikkea voidaan ajatella kirjoittamisena tai kirjoittamisen tutkimisena.

Viidennessä luvussa kirjoitan *Museion Tarot*ista, muusien nälkäisestä talosta. Esittelen teoksen tutkimustuloksena, joka antaa yhden vastauksen siihen, miten rituaalin ja leikin käsitteitä voi lähestyä luovan kirjoittamisen avulla. *Museion Tarot*issa kirjoittamisen prosessi näyttäytyy rajatumpana ja tuottaa toisella tapaa valmiin lopputuloksen kuin kirjoittajaryhmässä kirjoittamamme luonnosmaiset tekstit. Olennaista tutkimukseni kannalta on, että MT on syntynyt rituaalin ja leikin käsitteiden kanssa kirjoittaen. Teoksen sisältämät käyttöohjeet ja kirjoitusharjoitukset pyrkivät kuljettamaan tutkimukseni lähtökohtia uusiin kirjoittamisen habitatteihin ja sommitelmiin.

Kuudennessa luvussa kokoan tutkimukseni yhteen. Kerron, että kirjoittajaryhmän outouttaminen tuomalla siihen uusia elementtejä saa aikaan voimakkaita, affektiivisia kokemuksia, joiden avulla voidaan ymmärtää paremmin kirjoittamisen erityistä merkitystä tekijöilleen. Esitän, että teksti syntyy jaetussa tilassa silloinkin, kun tekijöitä on vain yksi. Tuon materiaalisen ympäristön, tilat ja esineet osaksi kirjoittamisen prosessia.

Tekstini kokonaissommitelma koostuu erilaisista tekstilajeista (vrt. Guttorm 2014, 17). Olen merkinnyt tekstin lajin sulkeisiin lainauksen jälkeen. Mukana on

1. Lainauksia Turun yliopiston Historian, taiteen ja kulttuurien tutkimuksen laitoksen arkistoon tallennetusta haastattelumateriaalista. Haastattelut on litteroitu sanasta sanaan, mutta olen jättänyt lainauksista pois toistoja ja pikkusanoja. Lainausten perässä on arkiston koodi ja litteraation sivunumero.
2. Kirjoittajaryhmän kanssa tekemieni harjoitteiden kuvauksia tai ohjeita (luvussa 4). Kaikki ryhmän yhdessä tekemät harjoitteet on numeroitu ja lueteltu Liitteessä 2.
3. Katkelmia ryhmässä kirjoitetuista teksteistä.
4. Katkelmia haastattelemilleni kirjoittajille kirjoittamistani kirjeistä.
5. Otteita työpäiväkirjoistani.
6. Luvussa 5 on myös *Museion Tarot*iin kuuluva kirjoitusharjoitus.

Seuraavaksi lähden asettelemaan tutkimustani luovan kirjoittamisen ryhmien yhteyteen. Kirjoitan kohti subjunktiivista tilaa ja kirjoittamisen materiaalisuutta.

Ryhmittyminen

Aloin toimia kirjoittamisen opettajana vuonna 2012, pian luovan kirjoittamisen aineopinnot suoritettuani. Ohjasin luovan kirjoittamisen perusopintoja ja erilaisia yksittäisiä kursseja avoimessa yliopistossa, Turun yliopistossa ja satunnaisesti muissa oppilaitoksissa. Painotin opetustyössäni alusta asti kirjoittamisen prosessia ja sen helpottamista, koska prosessi oli se, minkä omakohtaisesti parhaiten tunsin. Koulutuksellinen kehys on siis läsnä myös tutkimuksessani, vaikkei fokukseni olekaan suoraan kirjoittamisen pedagogiassa. Taustani ja tapani opettaa on vaikuttanut tutkimusasetelmani muotoutumiseen.

Etsin ja kutsuin tutkimukseeni henkilöitä, joilla oli ennestään kokemusta ryhmässä kirjoittamisesta. Oletin suunnittelemani kaltaisen työskentelyn kiinnostavan ennen kaikkia sellaisia kirjoittajia, jotka halusivat kokeilla tutusta kirjoittajakoulutuksesta poikkeavaa tapaa kirjoittaa yhdessä. Lisäksi ajattelin kirjoittajien kokeneisuuden lisäävän ryhmän turvallisuutta.

Tutkimukseeni osallistuneet kirjoittajat ovat kaikki opiskelleet ja/tai harjoittaneet luovaa kirjoittamista erilaisissa ryhmissä, kuten yliopisto-opinnoissa, kirjallisuusterapiakoulutuksessa, elokuvan ja dramaturgian opinnoissa, opistojen ja muiden oppilaitosten järjestämillä kursseilla, kirjoittajatreffiryhmissä[iv] ja muissa vapaissa kirjoittajapiireissä. Ryhmien moninaisuus kuvastaa kirjoittamisen monialaista, eri koulutusasteille ja vapaa-aikaan levittäytynyttä kenttää.

Kirjoittamista voikin ajatella sosiologi Robert A. Stebbinsin (1992) muotoileman ”vakavan vapaa-ajan” (*serious leisure*) käsitteen avulla: se on harrastus, joka voidaan kokea elämäntapana, ja siihen ollaan valmiit satsaamaan paljon aikaa ja voimavaroja. Aineistossani korostuu kurssien ja koulutusten myötä vahvistuva kirjoittamisen yhteisöllisyys. Kirjoittajien haastatteluissa tulee esiin, että kurssit tuottavat paitsi tuttavia ja ystäviä myös uusia, organisoidusta koulutuksesta erkaantuvia kirjoittajaryhmiä, jotka voivat tavata vielä vuosia ensimmäisen yhteisen kokoontumisen jälkeen.

Ryhmään on osallistunut taiteen (kuten kuvataiteen ja teatterin) kentällä ammatikseen toimivia, eri alojen opiskelijoita sekä muiden alojen ihmisiä. Osalle kirjoittaminen on harrastus, toiset tähtäävät julkaisuun, osa on julkaissut tekstejään esimerkiksi kirjallisuuslehdissä tai kokonaisina teoksina. Kutsun heitä/meitä kaikkia kirjoittajiksi, koska kirjoittaminen (eikä esimerkiksi kirjailijuus) on tutkimukseni kannalta keskeinen käytäntö.

Ryhmätapaamisissa luotu aineisto on tuotettu kirjoittaen, tanssien, piirtäen, keskustellen, havainnoiden. Kirjoittamiseen on yhdistetty muita taidemuotoja, kuten (yhdessä) piirtämistä, installaation tekemistä tai tanssia. Kuvataiteelliset tai tanssilliset menetelmät ovat olleet tärkeä osa näitä tapaamisia, mutta varsinainen fokus on aina ollut kirjoittamisessa.

Ryhmän tehtävä ei ole niinkään ollut toimia vertailukohtana omille kokemuksilleni kuin tarjota paikka rituaalin ja leikin käsitteitä lähestyville yhteisöllisille kirjoituskokeiluille. Yhdessä kirjoittaminen, yhteen kerääntyminen, toisten kirjoittajien tekstit ja ajatukset niiden kirjoittamisesta muodostavat tämän tutkimuksen yhteydessä kohtaamisten verkoston, jossa oma(kin) kirjoittamiseni voi tarkoittaa jotakin. Paikannun siis osaksi sitä heterogeenistä joukkoa, jota tekstissäni kutsun ”kirjoittajiksi” tai ”ryhmäksi”, vaikka oman kirjoitusprosessin ylläpitäminen onkin ollut olennainen osa tutkimukseni toteutusta.

Seuraavaksi tarkastelen erilaisia luovan kirjoittamisen ryhmiä ja esittelen omaan tutkimukseeni osallistuneen ryhmän yhteydessä keskeisen subjunktiivisen tilan käsitteen.

Luovan kirjoittamisen ryhmät ja työpajat

Ryhmässä – samassa tilassa istuen, liikuskellen, keskustellen – kirjoittaminen on ollut tutkimuksessani keskeinen tiedon tuottamisen tapa. Erilaisista kirjoittajaryhmistä ja työpajoista (*workshop*) on luovan kirjoittamisen tutkimuksessa keskusteltu runsaasti. Työpaja-termiä voi käyttää monenlaisista pedagogisesti painottuneista kirjoittamistilanteista. Vertaispalautteen pohjalta toimivista kirjoittajaryhmistä työpaja eroaa opettajakeskeisyydessään: työpajan toimintaperiaate ja rakenne varaa opettajan tai ohjaajan antamaan palautteeseen (Vandermeulen 2011, 24).

Kirjailija ja luovan kirjoittamisen professori Philip Gross (2010, 55) jakaa työpajat avoimeen (osallistujat tuovat eri vaiheissa olevia tekstejään arvioitavaksi); tehtäväpajaan (jossa käsitellään ohjaajan antaman tehtävän pohjalta kirjoitettuja tekstejä); kirjoita ja jaa -pajaan (tekstit kirjoitetaan heti tehtävänannon jälkeen ja jaetaan osallistujien kesken saman tien) ja ideapajaan (jossa tarkastellaan valmiiden tekstien sijaan ideoita tai mahdollisia tekstejä). Kirjoittamisen työpajamalli ei rajoitu luovan kirjoittamisen koulutukseen, vaan sitä on kehitelty myös esimerkiksi äidinkielen kouluopetuksessa (ks. Pentikäinen 2019).

Työpajatyöskentelyn dynamiikkaan, sen hyötyihin ja ongelmiin keskittynyt tutkimus on muodostanut kirjoittamisen pedagogiikan tutkimuksessa

keskeisen alueen (ks. Donnelly 2010; Peary & Hunley 2015, 10). Työni ei keskity opetusmenetelmien kehittämiseen, mutta sekä työpajatutkimus että omat kokemukseni työpajatyyppiseen opetukseen osallistumisesta ovat vaikuttaneet kokoamani ryhmän toimintaan. Ryhmän työtapa muistuttaa Grossin hahmottamaa kirjoita ja jaa -pajaa, mutta myös eroaa siitä, sillä tekstien jakamista keskeisempää on keskustelu niiden tekemisestä. Jokainen tapaamisemme alkaa lämmittelyharjoituksella (usein 10 minuuttia vapaata kirjoittamista väljän teeman pohjalta), siirtyy varsinaiseen työskentelyyn, joka voi olla joko itsekseen tehtävää tai kollektiivista, ja päättyy purkavaan keskusteluun. Toimin kulloisenkin tapaamisen fokuksen asettavana fasilitoijana, mutta en puutu tai anna ohjeita siihen, miten kirjoittajien pitäisi ehdotuksiini vastata. Olen tietoisesti ja tarkoituksellisesti pyrkinyt rajaamaan ”parempaan” kirjoittamiseen tähtäävän opettajajohtoinen työskentelyn ryhmän ulkopuolelle.

Työpajan tekstikeskeistä mallia onkin kritisoitu opettajan roolin ja vallan ylikorostumisesta (ks. kriittinen tiivistys työpajan historiasta luovan kirjoittamisen opetuksessa Vanderslice 2010). Myös opiskelijoiden keskinäiset valtasuhteet ja hierarkiat on nostettu työpajan kritiikeissä esiin. Luovan kirjoittamisen ryhmä on monin tavoin herkkä tila, joka voi toimia kasvualustana esimerkiksi taitoon tai suosioon liittyville jännitteille. Kirjoittamisen tutkija Ben Ristow (2016) onkin soveltanut työpajan jännitteisyyden tarkastelemiseen tutkimukselleni keskeistä leikin käsitettä. Hän lähestyy luovan kirjoittamisen työpajaa antropologi Clifford Geertzin *deep play* -käsitettä[v] hyödyntäen. *Deep play* viittaa tilanteeseen, jossa leikin riskit ovat niin suuret, että siihen osallistumista voi pitää kyseenalaisena. Työpajan syvä leikki kihisee varsinaisen tilanteen ylittäviä riskejä ja pyrkimyksiä, taidon ja tekijyyden nokkimisjärjestyksiä. Leikin syvyyssuunta on kohti tekijyyttä; taiteellista prosessia ja taiteen kentälle paikantumista, mitä osoitetaan sietämällä omaan työhön kohdistuvaa kritiikkiä. Myös tämä teksteihin keskittyvän työpajan ulottuvuus on rajattu tutkimukseni ryhmästä pois. Tapaamissamme teksteistä ei anneta kehitysehdotuksia tai ylipäätään esitetä kriittisiä huomioita.

Toisaalta myös ryhmän yhtenäisyyden ja yhteishengen korostaminen voi tuottaa ongelmia, jos kirjoittajien erilaiseen yhteiskunnalliseen taustaan kiinnittyvät kysymykset jäävät myötäsukaisen me-hengen varjoon (Kass 2002; Haake 2010; Vandermeulen 2011, 28–30). Ryhmän yhdenmukaistumista ja opettajan valtaa on pidetty riskinä myös tekstien yhdenmukaistumiselle – opiskelijoiden on pelätty kirjoittavan joko keskenään samanlaisia tai opettajan tyyliä matkivia tekstejä (Bogen

1984; Vandemeulen 2012, 31). Omassa aineistossani tekstien yhdenmukaistuminen tulee esiin koulutuskontekstista poikkeavalla tavalla. Jo ryhmän ensimmäisessä tapaamisessa nostetaan esiin tekstiaiheen ”tarttuminen” kirjoittajasta toiseen. Tarttumisesta tulee tapaamisten myötä toistuvaa, ja siitä keskusteleminen korostaa entisestään sen merkitystä. Tarttumista ei kuitenkaan käsitellä pedagogiselta kannalta negatiivisena, vaan ennemmin yhdessä kirjoittamisen intensiiviseen mystisyyteen liittyvänä ilmiönä, johon suhtaudutaan leikkisän vakavasti. Palaan tarttumiseen luvun 4 alaluvussa Tarttuva muusa (s. 192).

Tekstikeskeistä työpajaa on pidetty terapeuttisen kirjoittamisen vastakohtana. Työpajassa on korosteisesti kysymys tekstistä, ei sen kirjoittajan elämästä. Vaikka luovan kirjoittamisen opiskelun nähtäisiinkin vääjäämättä kehittävän myös itsesäätelyn ja -analyysin taitoja, kirjoittaminen terapiana on erotettu työpaja-työskentelystä (Gross 2010, 54). Kirjoittamisen terapeuttisiin vaikutuksiin perustuvilla ryhmillä onkin omat toimintatapansa.

Kirjoittamisen hoitava, hyvinvointia monipuolisesti tukeva ja edistävä vaikutus on todettu useissa tutkimuksissa (Bolton 1999; Sexton & Pennebaker 2009; Ihanus 2009; Kähmi 2015). Mahdollisuus oman elämän tarkasteluun ja kokemusten luovaan käsittelyyn tekeekin kirjoittamisesta oivallisen reflektiotyökalun. Luovan ja hoitavan kirjoittamisen tutkija Celia Hunt (2010; 2013) on tarkastellut erityisesti luovaa omasta elämästä kirjoittamista kasvun ja oppimisen keinona. Huntin (esim. 2010, 234; 2013, 40, 65) mukaan omien kokemusten kirjoittaminen fiktioksi vapauttaa tilaa aikaisempaa vahvemmalle, joustavammalle käsitykselle itsestä. Suomessa kirjallisuudentutkija, kirjallisuusterapeutti ja luovan kirjoittamisen opettaja Päivi Kosonen (2015) on kehittänyt omaelämäkerrallisen kirjoittamisen ja muistin tutkimuksen sekä Huntin ajattelun pohjalta luovan omaelämäkerrallisen kirjoittamisen menetelmää. Luovaa omaelämäkerrallista kirjoittamista on tutkittu myös esimerkiksi opettajien ammatillisen kehityksen tukena (Martin, Tarnanen & Tynjälä 2018).

Myös kirjallisuusterapeuttiset kasvuryhmät hyödyntävät kirjoittamisen hoitavaa ja itsereflektiota tukevaa vaikutusta. Kirjallisuusterapeuttisessa ryhmässä kirjoittamisen tehtävä on tukea terapeuttista (vuorovaikutus)prosessia. Terapeuttisessa ryhmässäkin osallistujien kirjoittamista teksteistä voidaan keskustella, mutta keskustelun fokus on toisenlainen kuin kriittiseen palautteeseen perustuvassa ryhmässä (ks. Kähmi 2015, 40–41, 61). Ryhmä voi esimerkiksi auttaa kirjoittajaa hahmottamaan ja tunnistamaan paremmin oman kirjoittamisensa merkitystä ja

ehdottaa uudenlaisia kirjoittamisen tapoja, vahvistaa kirjoittajan itseluottamusta ja mahdollistaa keskusteluja kirjoittajaa koskettavista aiheista (Bolton 1999, 128).

Kokoamani ryhmän toiminta eroaa sekä luovan kirjoittamisen työpajoista että terapeuttista tai itsetuntemusta lisäävää vaikutusta tavoittelevista ryhmistä. Gillie Boltonin (1999, 11) luonnehdinta kirjoittamisesta itselle suotuna lahjana tai ylellisyytenä kuvaa suhtautumistani yhdessä kirjoittamiseen paremmin kuin kirjoittamisen työtä tai työläyttä korostava koulutuskeskeinen ote. Toisaalta pidän selvänä, että myös tavoitteellinen, kehityshakuinen luova kirjoittaminen voi olla tekijälleen (ja lukijalleen) hoitavaa, vaikka siihen ei yhdistyisikään tietoista terapeuttista fokusta (vrt. Niemi-Pynttäri 2015, 11). En myöskään ajattele tekstin lopputuloksen ja prosessin huomioimisen olevan väistämättä toisensa poissulkevia (vrt. Harper 2015, 10–11).

Kuten jo toin esiin, ryhmän työskentelyyn ei ole kuulunut kirjoittaja-koulutukselle ominaisia menetelmiä, kuten kriittistä tai kehittämisehdotuksia antavaa palautetta, tekstien työstämistä palautteen pohjalta tai valmiiden tekstien jakamista (muutoin kuin heti kirjoittamisen jälkeen ääneen luettuina versioina, mihin palaan tarkemmin alaluvussa Esityksen muusa, s. 138). Tapaamisissa on tehty kehittelemiäni harjoituksia, joista osa muistuttaa luovan kirjoittamisen tunnilla mahdollisia tehtäviä, osa pohjautuu rentoutusharjoituksiin, osa kokeilee ja improvisoi erilaisilla menetelmillä, rajoitteilla, esineillä, tiloilla ja liikkeillä. Yhdistimme kirjoittamiseen esimerkiksi tanssia, piirtämistä, joogaa, menetelmällisiä kokeiluja ja erilaisissa miljöissä oleilua. Kirjoitimme sekä ”omia”, itsenäisiä että yhdessä tehtyjä, etupäässä surrealististen seuraleikkien (ks. Kaitaro 2001) traditiosta ammentavia tekstejä.

Jokaisella tapaamisella on ollut väljähkö teema, jonka olen muodostanut minua kiinnostaneen tai vaivanneen tutkimukseeni liittyvän kysymyksen, kulloinkin lukemani tutkimuskirjallisuuden tai edellisen, toimivaksi tai kiinnostavaksi osoittautuneen harjoituksen pohjalta (ks. Liite 2 s. 297). Harjoitteet ovat voineet kutsua jonkinasteiseen itsetutkiskeluun (esimerkiksi Pullojen rituaali s. 179), mutta omien kokemusten työstämistä ei ole erikseen painotettu.

Tapaamisten suunnittelu on ollut pitkälti omissa käsissäni. Kirjoittajat ovat kuitenkin tuoneet mukaan ideoitaan ja ehdotuksiaan. He ovat antaneet omaa osaamistaan ryhmän käyttöön esimerkiksi ohjaamalla joogaa tai opastamalla Turun tuomiokirkon historiaan. Harjoitusten ohjaamisen laajamittaisempi jakaminen olisi voinut viedä ryhmää kiinnostavaan suuntaan, mutta toisaalta myös sysännyt osallistujille vastuuta tutkimukseni tekemisestä.

Ryhmän työskentely on ollut vahvasti prosessipainotteista (vrt. Vanderslice 2010, 34). Harjoitteet ovat tähdänneet kirjoittamisen rikastamiseen ja tarkastelemiseen uusista näkökulmista. Tekstin kehittämisen näkökulmaa ei kuitenkaan aina välttämättä voi, tai ole tarpeenkaan, kokonaan erottaa prosessista. Omasta näkökulmastani harjoitusten pääasiallinen tavoite on kuitenkin ollut kirjoittamisen prosessin tarkastelu sekä rituaalin ja leikin käsitteiden soveltaminen yhdessä kirjoittamiseen. Tai kuten toisessa yhteydessä muotoilin: ”Kirjoittamistilanteet, joita tutkimuksessani tuotan ja tutkin, pyrkivät – vaihtelevilla tavoilla ja asteilla – rikkomaan arkisen päiväjärjestyksen. Tarkoitukseni on näin kiusoitella, kutsua tai houkutella *subjunktiivista tilaa* esiin lähempää tarkastelua varten.” (Karjula 2016, 334, kursiivi alkuperäisessä.) Käsite kietoutuu paitsi ryhmän toimintatapoihin myös tutkimukseni teoreettiseen taustaan.

Subjunktiivinen tila

Viittaan subjunktiivisella tilalla kirjoittamisen koetun ja fyysisen tilan erityisyyteen. Antropologisessa esitystutkimuksessa subjunktiivin kieliopillinen käsite viittaa arjen ja erityisten, esityksellisten ja korostettujen tilanteiden eroon (ks. Turner 1992; Schechner 2016a). Victor Turnerin (1992, 101, 169) mukaan subjunktiivi ilmaisee mahdollisuutta ja viittaa siihen, mitä voi tai voisi olla. Sen piiriin kuuluvat kulttuuriset esitykset, kuten rituaali, karnevaali, leikki, teatteri ja elokuva. Subjunktiivin vastakohta on indikatiivi, arjen, tosiasioiden ja syy–seuraussuhteiden järjestys. Luovan ja ei-luovan – siis arkisen, tavallisen? – kirjoittamisen erottamisen voi itsessään nähdä toistavan subjunktiivin ja indikatiivin eroa (vrt. Harper 2008, 162).

Kuten aivan tekstini alussa totesin, kirjoittamisella on kyky ”muuttaa asioita toisiksi ja toistaa muuttuneina asioita, jotka tapahtuivat jo”. Kirjoittaminen sallii koetun, luetun, kuvitellun tai uneksitun uudelleenmuotoilemisen. Kaikkea voi värittää, venyttää ja sommitella. Tästä kirjoittamisen vapaudesta syntyvät oivallukset ja kokemukset voivat olla hyvin intensiivisiä ja konkreettisia. Kirjoittaminen voi auttaa tekemään päätöksiä, näkemään tilanteita, ihmisiä, paikkoja uudella tavalla. Teksteihin, joskus omiinsakin, voi eläytyä koko olemuksellaan. Kysymys ei tietenkään ole siitä, että kirjoittajan pitäisi uskoa kaikkeen kirjoittamaansa tai ajatella vaikkapa keksimiensä henkilöhahmojen olevan ”oikeasti” olemassa. Sen sijaan on kysymys sopimuksesta, jonka kirjoittaja voi itsensä tai ryhmänsä kanssa tehdä: nyt toimimme *ikään kuin* tämä teksti / henkilö olisi totta, ja suhtaudumme asiaan sen vaatimalla vakavuudella. Fiktio voi tuntua todelta ja samalla pysyä fiktiona. (Vrt. Luce-Kapler 2004, 90.)

Kirjoittamisen tutkija Rebecca Luce-Kapler (2004) korostaakin, että juuri fiktion kirjoittaminen mahdollistaa henkilökohtaisten kokemusten käsittelyn tavalla, johon todenmukaisuutta tavoittelevat tekstit eivät välttämättä pysty (vrt. Celia Huntin ”fiktiivinen omaelämäkerta”, johon edellä viittasin). Kirjoittamisen subjunktiivisuus näyttäytyy vaihtoehtona suoraviivaiselle, kokemuksesta kirjoitetulle kertomukselle – se voi tuottaa kirjoittamisen rinnalle kuvia tai kollaaseja, kertoa esimerkiksi runon, päiväkirjamerkinnän tai katkelman kielellä, fragmentteina ja avoimuuksina (Luce-Kapler 2004, 81–83, 87).

Omassa aineistossani puhutaan melko harvoin eksplisiittisesti omaelämäkerrallisiin kokemuksiin perustuvasta kirjoittamisesta, mutta fiktion avaama,

subjunktiivinen mitä jos -tila tulee näkyviin muilla tavoin. Henkilökohtaisissa haastatteluissaan kirjoittajat kertovat, kuinka arjen keskelle avautuu kirjoittamisen ansiosta hetkiä ja tiloja, jotka vievät vähän kuin jonnekin muualle. Näitä avautuu myös yhdessä kirjoittamiseen, joka kokoontumisissamme määritellään usein ”jännäksi” – oudoksi, mystiseksi, kummalliseksi. Kirjoittaminen tuottaa kokemuksia ja tulkintoja, jotka eivät muissa sosiaalisissa tilanteissa välttämättä saisi tilaa. Toisaalta jännyyteen ei suhtauduta kovinkaan juhlallisesti. Se on yhtä aikaa intensiivistä ja merkittävää, selittämätöntä ja hupsua, jotakin jolle voi nauraa, jonka kanssa voi leikkiä.

Tekstien tasolla kirjoittamisen subjunktiiviseen tilaan liittyy kokeilua, yritystä ja erehdystä – harjoitteilla tai teksteillä ei ole valmiiksi päätettyä muotoa, joka pyrittäisiin hiomaan esille, vaan monet suunnat ovat mahdollisia. Tekstejä ääneen luettaessa kirjoittajat ovat voineet valikoida kaiken tekemänsä tekstin joukosta lopuksi luettavaksi vain osan – teksti on saanut esityksessään muodon, joka olisi voinut toteutua monella muullakin tavalla. Tapaamisessa luettu versio on kuitenkin saattanut myös jäädä tekstin viimeiseksi esitykseksi. Tekstit aineistossani ovat siis nopeasti kirjoitettuja, luonnosmaisia (vrt. Brophy 1998, 42–43). Niiden tulkitseminen minään muuna – teoksina, taidonnäytteinä tai edes valmiiksi kokonaisuuksiksi pyrkivinä – ei nähdäkseni tee niille oikeutta. Luonnosmaiset tekstit ovat avoimia ja huokoisia. Niiden suuntaa tai loppumuotoa ei ole määritelty, sen sijaan niillä on useita mahdollisia suuntia. Teksteissä on toisin sanoen toteutumattomia potentiaalisuuksia (vrt. Wirtz 2012).

Kirjoittajakoulutuksen konventioista poikkeava tapa jakaa tekstejä sai keskusteluissa aikaan *tulemiskerronnaksi* nimittämääni puhetta. Kirjoittajat käyttävät keskusteluissamme toistuvasti tulla-verbiä kuvaillessaan tekstinsä, sen henkilöiden, tapahtumien tai tunnelmien ilmenemistä (vrt. Snellman 2018, 148). Tulemiskerronnassa kirjoittaja jakaa tekstinsä vaiheet lukematta aina tekstiä kokonaisuudessaan tai lainkaan. Hän ikään kuin kertaa tekstin tai kerii sen auki, mutta ei välttämättä merkityksistä, vaan prosessista: *Mulle tuli tämmöinen henkilö. Sitten siihen tuli kauhua*. Tulemiskerronta usein korostaa tekstin tai fiktiivisten henkilöiden omaa tahtoa kirjoittajan aktiivisten tekojen sijaan. Toisinaan siihen kuitenkin sisältyy myös kuvauksia toimista, joita kirjoittaja teki pitääkseen tekstin käynnissä tai vastatakseen sen esittämiin haasteisiin. Tämä aktiivisuuden ja passiivisuuden, tekstin tapahtumisen ja tekemisen välinen jännite, sekä tekstin maailman ja kirjoittamisen maailman[vi] välillä tapahtuva liike, on muutenkin

aineistossani toistuva, kirjoittamisesta kertomiseen liittyvä piirre. Tulemiskerronnan nimi perustuu aineistooni, mutta yhdistyy myös deleuzelais-braidottilaiseen tulemisen ontologiaan, jolla tarkoitan maailman ja olemisen ymmärtämistä eloisana, arvaamattomana ja muuttuvaisena liikkeenä. Tarkastelen tulemiskerrontaa lähemmin alaluvussa Esityksen muusa (s. 143).

Subjunktiivinen tila liittyy myös itse tapaamisten rakenteeseen, sisältöön ja materiaaliseen järjestymiseen. Vaikka tapaamisemme toistavat tiettyä kaavaa, etenevät tiettyjen toistuvien jaksojen varassa, niistä jokainen kysyy ja vastaa hiukan eri tavalla siihen, mitä yhdessä kirjoittamaan kerääntyminen tänään voi olla. Kirjoittamisen fokus asetetaan, unohdetaan ja keksitään uudelleen tekstissä. Yhdessä kirjoittamistamme voi luonnehtia harjoitteluna tai luonnosteluna, joka ei pyri saamaan valmista, vaan kokeilee ja hapuilee.

Subjunktiivisen tilan(teen) ympärille rakentuu leikintutkimuksen termein taikapiiri, joka suojaa kirjoittamista ulkomaailmalta ja tilanteeseen sopimattomilta tulkinnoilta. Piiri on tapaamisissamme myös hyvin konkreettinen – kirjoitamme usein väljässä ympyrämuodossa lattialla istuen tai maaten.

Kirjoittamisen materiaalisuus

Tutkimusta aloittaessani ajattelin paljon kirjoittamisen ruumiillisuutta – asentoja, tuntemuksia, suuria ja pieniä liikkeitä, joita kirjoittamistilanteessa tapahtuu. En silti aavistanut, miten tärkeän roolin esineet ja tilat tulisivat aineistossni ottamaan. Aineiston karttuessa ruumiillisuuspohdintani laajenivatkin kirjoittamisen materiaalisuuden ajatteluksi.[vii] Tarkoitan kirjoittamisen materiaalisuudella sekä kirjoittamisen aineellisia ympäristöjä eli luovan kirjoittamisen habitaatteja että kirjoittavien ruumiiden tekoja ja rytmejä. Materiaalisuus kytkeytyy tutkimuksessani uusmateriaaliseen filosofiaan, ennen kaikkea Rosi Braidottin ajatteluun, sekä affektiivisen sommitelman (Slaby 2019) käsitteeseen.

Olennaista tutkimukseni kannalta on, että kirjoittaminen tapahtuu ei-inhimillisten toimijoiden kanssa jakamassamme maailmassa ja että aineistossani kirjoittamisesta puhutaan tietyistä tilanteista lähtien. Luovan kirjoittamisen tutkija, runoilija Dominique Hecqin (2012) mukaan luova kirjoittaminen onkin näkökulma maailmaan, mutta myös epistemologia ja ontologia; maailman näkemistä, tietämistä ja maailmassa olemista. Kiinnostavaa Hecqin ajatuksessa on paitsi ajatus luovan kirjoittamisen erityisestä tavasta tietää myös kirjoittamisen kietoutuminen maailman ja olemisen kysymyksiin. Ajatusta voi nähdäkseni tarkastella sidoksissaan niin kutsuttuun ontologiseen käänteeseen (ks. Cohen 2018), johon myös uusmateriaalinen filosofia yhdistyy.

Uusmateriaalinen filosofia on laaja, erilaisista risteävistä näkökulmista koostuva kenttä. Keskeistä sille on materian ja materiaalisuuden tarkastelu aktiivisena toimijana sekä kielellistä merkityksenantoa painottavan, representaatioiden ontologiaan kiinnittyvän ajattelun kritiikki (Hongisto & Kurikka 2014, 9–10). Materian aktiivisuudella on viitattu esimerkiksi sähköverkkoon, ruokaan ja esineiden affektiivisiin kykyihin (Bennett 2010). Representaation kritiikki taas pohjautuu ajatukseen, että representaatioita tulkitseva ote etsii ja kykenee löytämään vain tuttuja, jo tiedettyjä muotoja. Esimerkiksi haastatteluaineiston tarkastelu representaationa voisi painottaa puheessa toistuvien teemojen yhteenniputtumista, samuutta: nämä puhumiset representoivat yhtä, samaa asiaa, joka oikeastaan sijaitsee jossakin puhumisen ulkopuolella. Oma pyrkimykseni on pysytellä herkkänä aineiston tiettyyksille (vrt. Kontturi 2012). Tähän liittyy ajatus affirmatiivisesta erosta, joka ei rakennu ennalta tunnettujen asioiden hierarkkioista, vaan tapahtuu elämän jatkuvassa eriytyvyydessä, joka toimii myös ennakoimattomasti. Näin se avaa

mahdollisuuksia havaita valmiisiin kategorioihin sopimattomia asioita. (Ks. Braidotti 2002, 265; Braidotti 2019.)

Uusmateriaalisten teorioiden rinnalla myös objektiorientoitunut ontologia (OOO) tarkastelee materian ihmisistä riippumatonta toimijuutta ja aktiivisuutta, korostaen ei-inhimillisen itsenäisyyttä ja inhimilliseltä merkityksenannolta karkaavaa vetäytymistä (ks. Morton 2013, 16–17, 28). Oman tutkimukseni kannalta erityisesti feministisestä materiaalisuuden tutkimuksesta nousevat, paikantuneita suhteita ja suhteisiin asettumisia tarkastelevat ajattelutavat ovat kuitenkin rakentavampi lähtökohta (vrt. Åsberg, Thiele, van der Tuin 2015; Männistö-Funk 2016).[viii] Taru Leppäsen ja Milla Tiaisen (2016, 28) mukaan feministiset uusmaterialismit korostavat ”luonnon ja kulttuurin, diskursiivisen ja aineellisen, teoreettisen ja empiirisen sekä inhimillisen ja ei-inhimillisen” välisten sukupuolittuneiden dikotomioiden purkamista (ks. myös Dolphjin & van der Tuin 2012, 85), mitä pidän kiinnostavana ja tärkeänä lähtökohtana luovan kirjoittamisen tutkimukselle.

Tässä tukenani on Rosi Braidottin (2002; 2006a; 2006b; 2013) nomadinen filosofia, jota Sari Irni (2010, 69–70) on luonnehtinut myös deleuzelaiseksi feminismiksi.[ix] Nomadinen filosofia pyrkii subjektin syvälliseen uudelleen-määrittelyyn (Braidotti 2006a, 1). Sen hahmottelema subjektius on epähenkilö-kohtaista: subjektius ei rajaudu esimerkiksi tiettyyn nimeen tai tiettyyn ruumiiseen. Elämä toteutuu ja liikkuu nimien, ruumiiden ja itseä koossa pitävien kertomusten kanssa, niiden läpi ja yli. Subjekti on siis tulemisen prosessien kehys. Tulemisella Braidotti (esim. 2002, 70) viittaa liikkuvuuteen, muuttuvuuteen ja väliaikaisuuteen. Se on ”eksistentiaalisen nopeuden kiihtymistä” tai ”affektiivisen ruumiinlämmön nousua” (Braidotti 2006a, 9), mikä kuvaa nähdäkseni hyvin myös kirjoittamisen ruumiillista kokemusta. Tuleminen on Braidottin kirjoituksissa myönteinen, elämää affirmoiva prosessi.

Tulemisen prosesseissaan subjekti sekä kestää muutoksia että saa niitä aikaan. Braidotti (2002, 94) korostaakin olemisen, ajattelun ja kirjoittamisen muuttuvaisuutta, yllätyksiä ja uusille rajoille hakeutumisia. Oman tutkimukseni kannalta tärkeää on, että kirjoittaminen ja teksti yhdistyvät tulemisen vitaalisuuteen (Braidotti 2002, 127). Kieli on elävää ainetta: sanat kuljettavat, välittävät ja muuttavat energiaa, ”energeettisiä pulsseja”. Ne kasvavat ja kasvattavat lisää ulokkeita, mutatoituvat, muuntuvat ja resonoivat. (Braidotti 2006b, 175; vrt. Guttorm 2017, 196.) Kirjoittaminen on metodi, jonka avulla epäpersoonallisen elämän, *zoe*n, intensiteettiä

voidaan työstää kestäviksi ja subjektin kestettävissä oleviksi osiksi (Braidotti 2013, 166; vrt. Kapferer 2006, 676; Grosz 2008, 28; Bray 2010, 142).[x]

Ajattelun luovuutta korostaessaan Braidotti (2006b, 170–171) vastustaa myös teoreettisten tekstien ”klaustrofobista” lähilukua, jonka hän näkee perustuvan lähdetekstin toistamiseen, pyrkimykseen tuottaa teksti merkityksineen, rakenteineen ja intentioineen uudelleen. Sen sijaan häntä kiinnostavat kytkeytymiset: tekstien, entiteettien, välille mahdollistuvat yhteydet. Tekstille ei tarvitse olla uskollinen. Olennaisempaa on, mihin teksti pystyy, mitä se kykenee tekemään. (Mt., 173.) Näin hahmottuva lukemisen tapa on nähdäkseni läheistä sukua luovalle kirjoittamiselle, jossa ”uusi” hahmottuu erona aikaisemmasta, mutta joka kykenee myös etääntymään konventioista. Tutkimuksessani tämä näkyy siten, että teoreettiset lähtökohdat toteutuvat tavassani käsitellä tutkimusaineistoani.

Toinen tutkimukselleni merkittävä materiaalisuuden ajattelija on Jane Bennett (2004; 2005; 2010; 2015), jonka vitaalisessa materialismissa harjoitellaan ja harjoitetaan ei-inhimillisen toimijuuden tunnistamista. Havahtuminen esineen läsnäoloon, esineen herättämä mielenkiinto, voi herättää ihmistoimijan oivaltamaan myös oman aineellisuuteensa. Esimerkkinä tästä Bennett (2010, 4–5) kertoo kohtaamisestaan roskan kanssa. Viemärinkannen päällä lojunut työhansikas, siitepölykasa, kuollut rotta, pullonkorkki ja keppi hahmottuivat hänelle äkkiä *tiettyinä*, yksilöllisinä. Yhdessä toistensa, kadun, sään ja Jane Bennettin kanssa ne muodostivat väliaikaisen, vaikuttavan asetelman.

Bennett nimeää tämän materiaalisen vaikutuskyvyn olio-voimaksi (*thing-power*).[xi] Myös ihmisruumiissa on olio-voimaa, joka vastaavasti voi kutsua mielenkiintoa muissa ruumiissa. Keskeistä on kiinnittää huomiota erilaisten ruumiiden kykyyn asettua suhteisiin toisten ruumiiden kanssa (Bennett 2004, 350–354; vrt. Bray 2010, 146). Bennett (2015) onkin pyrkinyt huomioimaan sekä OOO:lle keskeisen esineiden omalakisuuden että relationaalisen, suhteita painottavan ontologian (Grusin 2015, xxvii).

Bennett (2004) korostaa materialisminsa spekulatiivisuutta. Ei-inhimillisen materiaalisuuden huomioiminen voi edellyttää jopa materian ihmisenkaltaistamista, jos se saa ihmistoimijat muuttamaan käyttäytymistään eettisesti ja ekologisesti kestävämmäksi. Bennettin ajattelun onkin nähty ennemmin esittävän kysymyksiä ja visioita kuin antavan vastauksia (Oulanne 2018, 51). Omalle tutkimukselleni keskeistä on, että myös kirjoittaminen voi olla tapa kehittää olio-voimalle altistumista (Bennett 2004, 349). Myös Bennetin teoria sommitelmasta (*assemblage*) on tutkimukseni

analyysitavan kannalta merkittävä (ks. esim. Bennett 2005, 445–447). Palaan sommitelmiin vielä tämän luvun lopussa.

Luovan kirjoittamisen kannalta uusmateriaalisuuden haaste on nähdäkseni ennen kaikkea tavassa, jolla se nyrjähdyttää ajatusta tiettynä itsenä olemisesta ja tämän tietyn itsen ilmaisemista. Lisäksi se voi saada aikaan konkreettisia muutoksia havaitsemisen tavoissa sekä suhtautumisessa kieleen ja kirjoittamisen materiaaliseen toimitukseen. Maailman kihinä, olemisen kaihtamaton liike, kiehtoo, härnää, ottaa mukaansa. Kirjoittaminen voi osallistua, tapailla maailman rytmejä. Kirjoittajan subjektiivisuuden sijaan korostuu osallisuus maailmaan (Guttorm 2017, 185). Rajoja koettelevan osallisuuden ajattelu tekee tietoiseksi tietyistä, joka hetki hiukan erisävyisistä tavoista, joilla ”minä” ja ”maailma” toisiimme sotkeudumme (vrt. Niemi-Pynttäri 2016, 90). Nähdäkseni jo tämä (maailman avautuminen, luovan prosessin uudelleen ajatteleminen) on kirjoittamisen kannalta niin merkittävää, että luovan kirjoittamisen tutkimuksen on uskallettava tarkastella uusmateriaalista ajattelua omasta näkökulmastaan.

Luovan kirjoittamisen ja kirjallisuuden teorian yhteyksiä tarkasteleva Risto Niemi-Pynttäri (2016, 88–90) lähestyy uusmaterialismia kielen ja tekstin materiaalisuuden avulla. Kieli ei vain välitä merkityksiä ja tietoa, vaan kirjoittaminen on aina pääsemättömissä omien äänteellisten, rytmisten ja graafisten ominaisuuksiensa kanssa. Lisäksi digitalisaatio on tehnyt teksteistä liikuteltavia, muokattavia massoja, materiaalisia varastoja, mikä entisestään korostaa kirjoittamisen käsityötä ja materiaalista käytäntöä.

Myös kirjallisuudentutkimuksessa kielen materiaalisuutta on tarkasteltu rytmin avulla. Eila Kivikk’ahon runoutta tutkinut Siru Kainulainen (2011) lähestyy runon rytmiä kykynä saada lukija tempautumaan, osallistumaan runoon koko ruumiillaan. Runon kielessä rytmi on liikettä ja liikkeellepanevaa voimaa, aistittavaa ja koettavaa toiminnallisuutta, jota ei voi kokonaan kääntää verbaalisten merkitysten kielelle (mt., 13–16, 19). Kainulainen tarkastelee rytmiä myös leikin ja pelin näkökulmasta. Runon rytmi voi toimia tekstin ja lukijan välisen leikin ja pelin lähteenä, toimintatapana, joka edellyttää sopimusta toisilla, leikkisillä säännöillä toimimisesta (mt., 125). Tarkastelen aineiston kanssa tunnustelemiani kirjoittamisen rytmejä luvussa 4.

Tutkimuksessani kirjoittamisen materiaalisuus kytkeytyy kirjoittavan ruumiin huokoisuuteen, haurauteen ja sitkeyteen sekä luovan kirjoittamisen habitaattiin ja sieltä löytyviin esineisiin: muistikirjoihin, kyniin, mystisiin pulloihin,

pakottaviin kortteihin ja kutsuvasti rypistyviin paperilappusiin (ks. Mystisen kujeen muusa, s. 179). Esineiden roolia kirjoitusprosessissa on aineistoni valossa mielekästä tarkastella yhteistyön ja vaikuttumisen näkökulmasta ennemmin kuin korostaen kirjoittajan tietoisia valintoja. Aineistossani on paljon puhetta siitä, miten kirjoittaja luopuu kontrollista, antaa harjoituksesta, ympäröivästä tilasta, siihen osallistuvista esineistä tai muista kirjoittajista tulevien sykäysten viedä tekstiään yllättäviin suuntiin. Painotankin tutkimusaineiston analyysissa materiaalisia ja outoja yhteyksiä, joita kirjoittajien kokoontuessa avautuu. Näen kielen, tutkimukseni kontekstissa kirjoittamisen ja keskustelemisen, paitsi merkityksiä luovina myös materiaalisina, kytköksiä luovina käytäntöinä.

Luovan kirjoittamisen habitaatti

Jotta en harhailisi liian kauas kirjoittamisen konkretiasta, sijoitan tutkimuksessani kirjoittamisen hetkiä tiettyihin tiloihin. Tarkastelemani tilat voivat olla varta vasten kirjoittamista varten ”lavastettuja” (ks. Karjula 2016) kirjoittajaryhmän kokoontumistiloja tai kirjoittajien henkilökohtaisissa haastatteluissaan kuvailemia työskentelytiloja. Toisin sanoen tutkimukseni toteutukseen on kuulunut luoda ja asuttaa kirjoittamisen habitaatteja itseäni ja tutkimukseen osallistunutta kirjoittajaryhmää varten.

Luovan kirjoittamisen habitaatin (*creative writing habitat*) käsitteen on lanseerannut kirjoittamisen tutkija Graeme Harper (2013a; 2013c). Harperin (2008; 2013a; 2013b; 2013c) ajattelussa toistuu kirjoittamisen näkeminen toimintana, tekoina, joista jää konkreettisia, materiaalisia jälkiä. Hänelle olennaisia tiedon lähteitä ja kohteita eivät ole vain valmiiksi kirjoitetut tekstit, vaan kaikki niiden valmistamiseen ja prosessointiin liittyvä, kuten työtilat ja -välineet, työskentelytavat ja rituaalit, tekstiä edeltävät, sen rinnalla tai jälkeen syntyvät tekstit sekä tekstin levittämiseen liittyvät dokumentit (*documents of exchange*, ks. Harper 2008, 170).

Harper tarkoittaa luovan kirjoittamisen habitaatilla henkilökohtaista tai jaettua fyysistä tilaa, jossa kirjoittaja työskentelee. Lisäksi siihen kuuluu virtuaalista tilaa, liikettä tilassa, materiaalisia objekteja, kirjoittamisrutiineja, -mieltymyksiä ja -tapoja (vrt. Luce-Kapler 2004, 144), oman tutkimukseni kielellä rituaaleja. Habitaatti asutetaan teoilla (*acts of habitation*), asettumalla paikkaan ja aikaan, jotka habitaatissa näyttäytyvät kerroksellisina (Harper 2013a, 52–56). Paikka ikään kuin säilöö aikaisemmin tapahtunutta kirjoittamista ja kerää itseensä kirjoittamiseen vaikuttavaa voimaa.

Habitaatin käsitteen voi tulkintani mukaan paikantaa kirjoittamisen ekologiaan, joka uusmateriaalisen, post- ei- tai antihumanistisen (ks. Grusin 2015) ajattelun tavoin korostaa kirjoittajan ja tekstien aineellista maailmaan kietoutuneisuutta (Luce-Kapler 2004; Engelhardt & Schraffenberger 2015; ks. myös Erra 2018, 50–53). Ekologisessa lähestymistavassa kirjoittamisen käytännöt nähdään suhteissaan toisiin – toisiin kirjoittajiin, teksteihin, kulttuureihin ja historioihin. Kirjoittamisen ekologia suhteutuu siis tiettyihin materiaalis-diskursiivisiin ympäristöihin. Ekologinen luova kirjoittaminen taas voi suunnata huomiota paikkoihin ja ympäristöihin, jotka vaikuttavat teksteihin ja kirjoittajiin. (Engelhardt & Schraffenberger 2015, 474–475; vrt. Harper 2015, 131–132.)

Harperin mukaan luovan kirjoittamisen habitaatin käsitteen avulla voidaan tutkia esimerkiksi kirjoittamisen tilojen luomista ja niiden ominaisuuksia sekä tilojen ja tekstien keskinäistä vuorovaikutusta: miten tilat vaikuttavat teksteihin ja tekstit tiloihin. (Harper 2013a, 54; 2013c, 138).[xii] Kirjoittamisen materiaalisen ja koetun tilan painottaminen tuo kirjoittamisen tutkimukseen erilaisen näkökulman kuin tekstin syntyprosessia esimerkiksi psykologisesta tai tekstuaalisesta näkökulmasta tarkasteleva tutkimus. Omassa tutkimuksessani habitaatti asettaa kehykset tutkimilleni kirjoittamisen tapahtumille ja auttaa suuntaamaan huomiota kirjoittamiseen liittyviin ja osallistuviin ei-inhimillisiin toimijoihin.

Ajattelen luovan kirjoittamisen[i] habitaattia *affektiivisena sommitelmana*, jossa erilaiset materiaaliset toimijat toimivat yhdessä kirjoittajien kanssa. Affektin käsite koskettaa tapaani kirjoittaa ja ajatella kirjoittamista. Se liittyy tutkimuksessani kirjoittamisen materiaalisuuden, tilanteisuuden ja sosiaalisuuden ajatteluun. Affekti kietoutuu aineistoni ja kokemusteni pohjalta hahmottamaani kirjoittamisen tuntuun ja kirjoittamisen habitaatissa muodostuviin suhteisiin.

Affektiivinen sommitelma

Affektista on kirjoitettu valtavasti – taiteen ja kulttuurintutkimuksessa on puhuttu affektiivisesta käänteestä, jonka nimissä tai liepeillä tehdään hyvin monenlaista tunteisiin, tuntemuksiin ja biologis-psyykkis-sosiaalis-poliittis-filosofisiin vaikutuksiin, panostuksiin ja liikutuksiin fokusoivaa tutkimusta (Kontturi & Taira 2007; Seigworth & Gregg 2010; Helle & Hollsten 2016). Käsitteenä affekti lomittuu (ainakin) henkilökohtaisen ja nimettävissä olevan tunteen, ruumiillisen ja materiaalisen olemassaolon sekä ei-yksilöllisen tai ei-inhimillisen ulottuvuuksiin.

Affektilla voidaan viitata tunteen (emootio) fysiologiaan (Brennan 2004; Freiman 2015, 136), affekti voidaan nähdä läheisesti emootiota muistuttavana epistemologisena ja metodologisena työvälineenä (ks. Laukkanen 2012, 24–25), tai affektin ja emootion ero voidaan kyseenalaistaa (Ahmed 2004). Selvärajaisen yksilösubjektin kokemusten sijaan affektia voi tarkastella myös mahdollisuutena ylittää subjektin rajat ja määritellä toimijuus uudelleen. Tekstuaalis-kielellisen hallittavuuden sijaan affektin on näin katsottu korostavan maailman ja olemisen materiaalisuutta (Liljeström 2016, 16). Esimerkiksi Greogory J. Seigworth ja Melissa Gregg (2010, 1–2) kirjoittavat affektista kohtaamisen voimana, joka viittaa toisin kuin tietoisesti tietämiseen tai tulkitsemiseen. Affekti on ruumiin jatkuvaa osallisuutta maailmassa, sen rytmeissä, kutsuissa, kielloissa. Se on yhtä aikaa intiimi ja epäpersoonallinen, kiinni yhtä lailla lihassa kuin ”aineettomissa” tunnelmissa, tunteen sävyissä.

Affektin suhde kieleen ja ilmaisemiseen on tutkimukseni kannalta kiinnostava. Affektiivisesta metodologiasta kirjoittavat Britta Timm Knudsen ja Carsten Stage (2015, 4) jakavat affektin teoretisoinnin kahteen suuntaukseen, joista ensimmäinen tarkastelee affektia ensisijaisesti ruumiillisena ja vasta toissijaisesti kognitiivisiin prosesseihin vaikuttavana. Näin ajateltuna affekti ei voi välittyä kielessä, vaan kieli voi ainoastaan kantaa affektin jälkiä. Toinen suuntaus taas korostaa ruumiillisten ja kognitiivisten, biologisten ja kulttuuristen, prosessien yhteenkietoutuneisuutta, jolloin kielen nähdään kykenevän myös affektien ilmaisemiseen. Ruumiillisten, sosiaalisten ja kielellisten prosessien yhteenkietoumat ja paikantuneisuudet ovatkin nousseet keskusteluun affektista vastineena vahvasti ei-kielelliselle lähestymistavalle (Anderson 2009; Mazzarella 2009; Newell 2018).[xiii]

Affektin paikantaminen empiirisiin aineistoihin ei käsitteen monisäikeisyyden huomioiden ole kuitenkaan aivan yksinkertaista. Miten affekti toimii esimerkiksi kirjoittajaryhmässä, jossa sanallistaminen – kirjoittaminen ja kirjoittamisesta keskusteleminen – on jatkuvaa? Entä millä tavalla huomioida itsekseen kirjoittamista affektiivisena prosessina?[xiv]

Omassa tutkimuksessani näen affektin eloisien, materiaalisten suhteiden vaikutuksina. En tee oletuksia siitä, missä aivojen osassa tai millä tietoisuuden asteella affekti ensisijaisesti operoi (vrt. Martin 2013). Tulkintani mukaan affekti näyttäytyy aineistossani tuntumina, muutoksina, suhteina ja ilmapiireinä, jotka ovat sosiaalisia ja osin myös kielellisesti jaettuja.

Kirjoittajaryhmän tapaamisissa affektia ilmaistaan, jaetaan ja vahvistetaan sanallisesti (vrt. Massumi 1995, 86), mutta siihen liittyy myös sanoja pakenevaa huhhuttelua, puhinaa, kihinää, erilaisten ruumiiden yhteenkerääntymisessä tuottuvia virtauksia, joita emme ehkä aina tietoisesti huomaa tai tavoita. Ben Andersonin (2009) esittämä affektiivisen ilmapiirin käsite onkin etenkin kirjoittajaryhmätapaamisten tarkastelussa hyödyllinen. Andersonin (2009, 78) mukaan ilmapiirit ovat kollektiivisia affekteja – tilapäisiä ja tilallisia, mutta eivät välttämättä tarkkarajaisia. Ne voivat säteillä ruumiista toiseen, ympäröidä, sulkea sisäänsä, läpäistä tilan. Tutkimukseni kannalta on nähdäkseni olennaista, että affektiivinen ilmapiiri säilyttää yhteyden myös subjektiivisiin tunteisiin: se pysyy kokemuksellisesti saavutettavana. (Mt., 79.) Ilmapiiri yhdistää affektia ja emootiota, tai häiritsee niiden välistä eroa. Narratiivinen, koettu, merkitsevä ja epähenkilökohtainen kohtaavat. Affekti yhdistää, vetää piiriinsä erilaisia ruumiita.

Myös itsekseen työskentelevä kirjoittaja toimii affektiivisesti vaikuttuen ja vaikuttaen esimerkiksi habitaattinsa ja kirjoitusvälineidensä kanssa. Esineiden affektiivisuudesta kirjoittavan antropologi Sasha Newellin (2018) mukaan suhde esineeseen on assosiaatioiden, muistojen, kuvittelun, tuntemusten, aistimusten ja tarinoiden vyöry – affekti latautuu esineeseen ja esine taas saa affektin vaikuttamaan ainakin hetkellisesti ymmärrettävältä (vrt. Miller & Parrot 2008; Stenros 2015, 150, 151). Ajatus on kirjoittajien muistikirjojen, erityisten kynien ja tilojen kannalta kiinnostava (ks. Arkiset, pyhät, kyvykkäät, s. 104).

Tulkitsen, että ilmapiirien, kirjoittamisen habitaattien ja kirjoittajien kohtaamisessa muodostuu affektiivinen sommitelma (*affective arrangement*; Slaby, Mühlhoff & Wüschner 2017; Slaby 2019). Käännän *arrangementin* sommitelmaksi, joka nähdäkseni korostaa parhaiten tutkimuksessani hahmottuvaa kirjoittamisen tapaa (deleuze-guattarilaisen *agencement*-käsitteen[xv] kääntämisestä ks. Snellman 2018, 30).

Affektiivinen sommitelma on tietty, paikantunut ”materiaalis-diskursiivinen muodostelma, jonka osana affekti saa muodon, jossa sitä kanavoidaan ja säädellään toistuvin ja toistettavin tavoin” (Slaby, Mühlhoff & Wüschner 2017, 3).[xvi] Sommitelma on avoin ja heterogeeninen, mutta sen ulko- ja sisäpuolen voi erottaa erilaisista intensiteeteistään: sommitelman sisäpuolella suhteisin asettuminen, vaikuttaminen ja vaikuttuminen, on vilkkaampaa (mt.; Slaby 2019, 110). Myös Jane Bennett (2005, 445 n2) määrittelee sommitelman ryhmittymänä, joka koostuu erityyppisistä, inhimillisistä ja ei-inhimillisistä toimijoista. Valta jakautuu sommitelmassa epätasaisesti, mutta ei keskusjohtoisesti. Joissakin kohdissa on enemmän

toimijoidenvälistä liikennettä kuin toisissa. Sommitelma on eloisa ja sykkivä, se pysyy koossa, koherenttina, mutta samaan aikaan siihen kuuluu sommitelman ylittäviä vastavoimia (vrt. Slaby 2019, 110–111). Tutkimuksessani juuri toistuva kirjoittamisen äärelle asettautuminen antaa affektille muodon ja kanavoitumisen paikan. Sommitelman sisä- ja ulkopuolen erot näyttäytyvät kirjoittajien suhteissa kirjoittamisen habitaattiin, siellä oleviin esineisiin ja toisiinsa.

Kiinnostavaa affektiivisissa sommitelmissa on, etteivät ne toimi saumattomasti. Sen sijaan sommitelmat reistailevat (ks. Slaby, Mühlhoff & Wüschner 2017, 6). Tähän liittyen luovan kirjoittamisen tutkija Kay Rozynski (2015) käyttää *clinamen*in tai väistähtämisen käsitettä,[xvii] jolla hän kuvaa kirjoitusprosessin pieniä ennakoimattomia liikahduksia, sattumia ja outouksia (vrt. Snellman 2018, 68). Rozynskin mukaan juuri satunnainen liike ja syy–seuraussuhteissa epäonnistuminen ovat uuden kirjoittamisen edellytyksiä.[xviii] Tähän havaintoon perustuu myös tutkimuksessani toistuva kujeen ajatus (ks. Mystisen kujeen muusa, s. 161), jonka näen tekevän tutkimukseeni väistähtämisiä. Ajattelen siis väistähtämistä tässä tietyssä aineistossa hahmottuvaan kirjoittamisen prosessiin kietoutuvana tapahtumana. Sommitelman nyrjähtely tuottaa tutkimukseeni menetelmiä (ks. surrealistinen etnografia, s. 78) ja kiinnittää huomioni kirjoittamistilanteiden satunnaisiin, uusia suuntia luoviin liikahduksiin.

Slabyn (2019) mukaan sommitelmaan liittyy kaksi metodologista suuntausta. Ensimmäinen on filosofinen, likeisesti kirjoittamiseen ja sen tyyleihin yhdistyvä pyrkimys tarkastella tiettyä sosiaalisen elämän affektiivista aluetta, eli affektin paikallista toimintaa. Tällöin korostuu tutkijan tapa kirjoittaa, tavoitella aiheensa affektiivisuutta. Toisen suuntauksen Slaby näkee empiirisenä, esimerkiksi rituaalien materiaalista asettelua korostavaan etnografiaan soveltuvana työkaluna, joka ohjaa aineiston muodostamista, rajausta ja kuvausta. (Mt., 116–117.) Omassa tutkimuksessani näkökulmat yhdistyvät sikäli, että pyrin tekstilläni lähelle juuri tiettyjen tilanteiden affektiivista sävyä. Jälkimmäinen näkökulma taas korostuu kirjoittaessani tutkimukseeni osallistuneista ympäristöistä ja esineistä.

Affektiivisuus kietoutuu siis paitsi tapoihin, joilla tutkimukseni aineisto on tuotettu (vrt. Timm Knudsen & Stage 2015, 3) myös tapaani kirjoittaa. Affektiivisessa tutkimuskirjoittamisessa korostuvat tutkijan osallisuus, kirjoittamisen käytännöt ja merkitykset; kirjoittamisen rytmit, aistimukset ja tekstuurit (Gibbs 2015, 223). Omassa tutkimuksessani tämä näkyy tekstilajien yhteensommitteluna. Juonta kuljettavan tekstin lomaan asettuu pätkiä haastattelemilleni kirjoittajille kirjoittamista kirjeistä,

työpäiväkirjaotteita, haastattelukatkelmia ja ryhmässä kirjoitettuja tekstejä. Tekstini kertojaääni siis jakautuu erilaisiksi ääniksi – rajallisesti, osittaisesti ja erilaisilla tavoilla tietäväksi (vrt. Newell 2018, 14). Affektiivisuus on tutkimuksessani myös pyrkimystä läsnäoloon: muistutan silloin tällöin olevani tässä.

Käsitteet ja kysymykset

Tutkimuskysymykseni on kaksiosainen. Kysyn ensinnäkin, millaisena prosessina luova kirjoittaminen näyttäytyy rituaalin ja leikin käsitteiden näkökulmasta tarkasteltuna. Kysymykseni toinen osa on metodologinen: Miten luovalla kirjoittamisella voi tutkia rituaalin ja leikin käsitteitä? Rituaalin ja leikin käsitteet suuntaavat huomiotani tiettyihin kirjoittamisen prosessin osiin enemmän kuin toisiin. Tarkastelen aineistoni kanssa tapoja, jolla luova kirjoittaminen koetaan ja kerrotaan merkityksellisenä, intensiivisenä ja osin arjesta erillisenä tai arkea uudelleen määrittävänä. Huomioin erityisen ja arkisen välille muotoutuvia rajoja ja niiden erilaisia neuvotteluja kirjoittamisen henkilökohtaisissa ja jaetuissa prosesseissa.

Aineistossani kirjoittamisen prosessi näyttäytyy esimerkiksi keskusteluina kynän ja paperin vaikutuksesta kirjoittamiseen, kirjoittamiselle otollisista vuodenajoista, paikoista tai tunnetiloista. Kirjoittamisen vaiheet, teot ja tavat ovat siis tekstin vaiheita olennaisempia. Ryhmän työskentelyssä prosesskirjoittamisen kaltaisia tekstin vaiheita (suunnittelu, luonnostelu, kirjoittaminen, editointi, jakaminen) voikin olla liki mahdoton erottaa toisistaan, mikä tulee ilmi esimerkiksi tekstien tulemiskerronnassa (s. 143). Luonnosteluvaihe saattaa jäädä kokonaan väliin tai sen tilalla on ei-kirjallisessa muodossa tehtyjä kirjoittamista edeltäviä, mutta siihen vahvasti kytkeytyviä toimia, kuten liikettä tai rentoutusharjoituksia. Toisaalta yksittäisen tapaamisen aikana tehtävä kirjoittaminen voi olla pelkästään luonnostelua, vailla pyrkimystä valmiiseen, lopulliseen tai edes keskeneräisenä jaettavaan muotoon. Tapaamisissa tekstejä ei myöskään ole aikaa juuri viimeistellä. Jos teksti esitetään, sen mahdollinen muokkaus voi tapahtua vasta ääneen lukemisen aikana.

Hahmottelemani kirjoittamisen prosessi koostuu siis konkreettisissa paikoissa tapahtuvista tilanteista ja niiden osatekijöistä – tarkastelen erilaisia ruumiita tekemässä kirjoittamisen tekoja tietyissä paikoissa ja hetkissä, tiettyjen esineiden kanssa, tietyissä affektiivisissa ilmapiireissä. Rituaali ja leikki osallistuvat tilanteisiin tekemissämme harjoitteissa ja joskus myös eksplisiittisemmin, keskustelun aiheina.

Luovan kirjoittamisen tutkimuksen piirissä rituaalia ja leikkiä on nähdäkseni käsitelty yllättävän vähän. Graeme Harperin (2008, 167) mukaan rituaalia voisi luovan kirjoittamisen yhteydessä tutkia kolmesta suunnasta, joita ovat 1. kaunokirjallisten teosten vastaanoton ja levittämisen rituaalit, 2. kirjoittavien yksilöiden rituaalit, joko niiden symbolisen arvon tai säännöllisen kirjoitusrutiinin merkityksessä, sekä

3. kirjoittajayhteisöjen jäsenten välille muodostuvat ”ritualistiset” suhteet. Kaksi jälkimmäistä näkökulmaa ovat mukana työssäni luvuissa 3 ja 4.

Susan K. Perry (2009) on puolestaan huomioinut pienet, usein eleettömät, mutta silti arjesta irrottavat rituaalit *flow*-tilan edellytyksenä. Toistuvat tavat siirtyä työskentelyyn totuttavat kehon ja mielen kirjoittamiseen ja suojaavat kirjoittajaa häiriöiltä. (Mt., 217–218.) Tunnettujen kirjailijoiden ja muiden taiteilijoiden työtapoja on kutsuttu rituaaleiksi (esim. Currey 2013; vrt. Sharples 1999, 120), mutta tällaisissa työskentelyn kuvauksissa kiinnostus on useimmiten toimitusten muodossa, ei rituaalin monihaaraisessa käsitteessä. Rituaalin merkitys oletetaan kuin jo tunnetuksi (vrt. Wandor 2004, 114): usein se on jotakin eksoottista, eksentristä tai ainakin poikkeuksellista, jota erityisen luova yksilö harjoittaa saattaakseen itsensä työnsä äärelle. Toisaalta, kuten myös aineistossani tulee esiin, rituaali voi määrittyä myös rutiiniksi, toistuvaksi tavaksi, jonka omaksumalla kenties vähemmänkin erityinen yksilö voisi työskennellä tehokkaammin.

Rituaalin ja leikin kanssa toimiminen onkin haastavaa jo siksi, että ne ovat sekä arkikielen sanoja että monen, keskenään erilaisen tieteenalan käyttämiä käsitteitä, joista on kirjoitettu niin pitkään, niin laajalti ja niin monista eri näkökulmista, että niiden kaikenkattava haltuunottaminen lienee mahdotonta. Folkloristin taustastani minulle luontevimpia lähestymistapoja ovat antropologiset näkökulmat, erotuksena esimerkiksi biologisista tai psykologisista tutkimuksista. Tärkeitä keskustelukumppaneitani ovat Victor Turnerin (1992) ja Richard Schechnerin (2016a) ajatukset kulttuurin subjunktiivisesta tapaluokasta, leikin- ja pelintutkimuksessa kehitetty teoria leikkiä ympäröivästä taikapiiristä (ks. Huizinga 1947; Stenros 2015; Harviainen 2012) sekä Catherine Bellin (2009) ja Ronald Grimesin (1992) teoriat ritualisaatiosta, rituaalistumisen prosessista.

Ennen kaikkea toimin käsitteiden kanssa kuitenkin luovan kirjoittamisen näkökulmasta. Suhteeni käsitteisiin kuvastaakin paikkaani kulttuurintutkimuksen ja luovan kirjoittamisen tutkimuksen välimaastossa. Tavoitteeni on asettaa fiktiivisen tekstin *tekeminen* olennaiseksi osaksi tutkimukseni toteutusta. Näin pyrin luomaan erityisesti luovan kirjoittamisen käytäntöihin istuvaa tutkimuksen tekemisen ja tiedon esittämisen tapaa.

Tutkimukseni alkuvaiheessa rituaali ja leikki hahmottuivat lähinnä tutkimuskysymystä ja -asetelmaa järjestäviksi työkaluiksi, fokuksen asettajiksi. Kulttuurintutkimuksen termein minulla oli oma, kokemuksellinen *emic*-tuntumani[xix] siitä, mitä rituaali ja leikki tarkoittavat ja miten ne saattaisivat suhteutua

luovaan kirjoittamiseen. Tämä taas ei olisi ollut mahdollista ilman kirjoittamisen sisäpiiriläisyyttäni, omakohtaista, ruumiilla koettua hiljaista ja eksplisiittistä tietoa kirjoittamisesta. Käsitteet ovat siten kietoutuneet koko tutkimusprosessiini aineiston muodostamisesta analyysiin ja päätelmiin ja niiden esitystapoihin. Ne ovat tutkineet kanssani: luoneet kanssani tutkimusaineistoa, auttaneet aineiston järjestämisessä ja järjestyksen hajottamisessa.

Ryhmätyöskentelyn edetessä havaitsin rituaalin ja leikin käsitteiden toimivan kaikkea muuta kuin sekavan aineistotodellisuuden järjestäjinä. Ne pikemminkin lietsoivat esiin lisää sekavuutta – tai ainakin vuoroin harrasta, juhlavaa, tiivistä, hoipertelevaa tai kajahtanutta yhdessä kirjoittamista – ne kirjoittivat/kirjoittuivat mukana ryhmässä. Tutustumiseni uusmateriaaliseen ajatteluun on tuonut lisävahvistusta sille, että käsitteet eivät ole toimenpiteitä, joita kaikkivoipainen tutkija kohdistaa aineistoonsa.

En pyri tutkimuksessani luomaan teoreettista mallia tai määritelmää rituaalista, leikistä ja kirjoittamisesta. Tutkijanasentoni on ennemmin mahdollisia menetelmiä luova. Tarkastelen luovan kirjoittamisen yksityistä ja jaettua prosessia rituaalin ja leikin näkökulmasta, en pyri osoittamaan tai kiistämään, että kirjoittaminen on tai ei ole rituaali tai leikki. Näkökulma kytkeytyy esitystutkimuksessa usein toistettuun Richard Schechnerin (esim. 2016b, 76) muotoiluun, jonka mukaan lähes mitä tahansa voi tarkastella performanssina (*as performance*). Näkökulman on nähty linkittyvän ontologian ja epistemologian kahtiajakoon (Kershaw & Nicholson 2011, 4). Itse ajattelen, että jaottelua on mahdollista hyödyntää menetelmällisesti. Jonkin tarkastelu jonakin kuuluu nähdäkseni oleellisesti luovaan kirjoittamiseen, ajatteli luovaa kirjoittamista sitten ontologiana tai epistemologiana (vrt. Hecq 2012). Luovassa kirjoittamisessa on usein kysymys kategorioiden höllentämisestä, paikaltaan siirtämisestä ja venyttämisestä. Näkökulmani käsitteisiin on aineistostani hahmottuvia kokemuksia painottava ja kirjoittamisen käytäntöön soveltava.

Hahmotan käsitteet kanssatoimijoiksi – niiden kanssa voi kutsua esiin palan maailmaa (vrt. Guttorm 2014, 17). Käsitteet myös elävät aineiston kanssa ja kohtaavat aineistoon törmätessään omat rajansa. Hahmotan siis rituaalin ja leikin käsitteet performatiivisina – ne tekevät asioita sommitelmassa, joka muodostuu erilaisten toimijoiden, kuten kirjoittajien, kirjoittamispaikan eli luovan kirjoittamisen habitaatin ja tämän tutkimuksen asettelemassa käsitteellisessä ja konkreettisessa tilassa. Tarkoitan performatiivisuudella toimeenpanemista nimeämällä, aktiivista

aikaansaamista ja tuottamista. Näkemys pohjautuu kielenfilosofi J. L. Austinin (1978) teoriaan puheakteista, tuottavista lausumista,[xx] jota esimerkiksi Judith Butlerin (1999) teoria sukupuolen performatiivisuudesta[xxi] on tehnyt tunnetuksi myös ja etenkin esittävän taiteen ja esitystutkimuksen kentällä (Bolt 2008, 4).

Performatiivisuus on nähty myös omana tutkimusparadgimanaan. Brad Hasemanin (2006) mukaan käytännön ohjaama tutkimus (*practice-led research*) muodostaa laadullisen ja määrällisen tutkimuksen rinnalle kolmannen, performatiivisen tutkimusparadigman (kritiikistä ks. esim. Messer 2012). Hasemanin (2006, 103) mukaan käytäntö on performatiivisessa tutkimuksessa ensisijaista ja välttämätöntä, ja sen seurauksena syntyneet materiaaliset tulokset ovat olennainen osa tutkimuksen esittämistä. Performatiivista tutkimusta ilmaistaan ”käytännön materiaalisten muotojen, kuvien ja liikkuvien kuvien, musiikin ja äänen, elävien tilanteiden ja digitaalisen koodin” (mt.) avulla.[xxii] Ne eivät vain ilmaise tutkimusta, vaan muuttuvat sopivassa kontekstissa tutkimukseksi (vrt. Tuovinen ja Mäkikoskela 2018, 228). Oman tutkimukseni kannalta huomionarvoista on, että kirjoittaminen ei mahdu määritelmään – Hasemanin (mt., 104) mukaan erityisesti ”diskursiivinen proosa” ei riitä uuden tutkimusparadigman ilmaisutavaksi.

Hasemanin teesejä kriittisesti arvioiva Barbara Bolt[xxiii] (2008, 2) taas näkee paikan myös tekstillä ja kirjallisuudella: hän sijoittaa lukijan aktiivisuutta korostavat ”hybridit tekstit” ja ”interaktiiviset romaanit” taiteen performatiiviseen käänteeseen, johon kuuluvat myös esimerkiksi happeningit ja kehotaide. *Museion Tarot*in kannalta ajatus on kiinnostava, sillä teoksen lukeminen on korosteisen materiaalista ja toiminnallista. Sanallisilla, ritualisoituihin ja/tai leikkisiin tekoihin kehottavilla käyttöohjeilla voi olla teoksen lukemisessa keskeinen rooli. Lukija voi kuitenkin olla noudattamatta niitä ja käyttää teosta omalla tavallaan. Palaan *Museion*in lukemiseen luvussa 5.

Tähän mennessä kirjoittamani tarkoitus on ollut antaa lukijalleni käsitys siitä, mitä tutkimukseni koskee. Olen kirjoittanut kirjoittajaryhmistä ja työpajoista, materiaalisuudesta, habitaateista ja sommitelmista. Tutkimukseni hahmottuu sommitelmana, johon osallistuvat kirjoittamisen habitaatit, erilaiset materiaaliset toimijat, affektit sekä rituaalin ja leikin käsitteet.

Seuraavaksi luon tiiviin, valikoidun katsauksen rituaalin ja leikin käsitteisiin. Painotan omaa tutkimustani muotoilevia tai siihen vaikuttavia näkökulmia ja tuon alustavasti mukaan joitakin aineistoni teemoja, joiden pariin palaan tarkemmin luvussa 3.

Rituaali, leikki ja kirjoittaminen

> Määrittelet rituaalin tapana päästä yhteyteen luovuuden kanssa – rituaali on yhdistämistä. Se voi tuoda yhteen arjen ja mielikuvituksen ja auttaa ylittämään itsensä. Rituaali on teko tai tekojen sarja, joka muuttaa tilan erityiseksi, avaa aistit, virittää. Leikki taas on kepeämpää, hupsumpaa, kyseenalaistavampaa. Leikki voi olla tapa käyttää kieltä tai tapa suhtautua elämään kevyemmin, avarammin.
> (Kirje Katjalle, 2.10.17.)

Kysyessäni kirjoittajilta, mitä heille tuli mieleen rituaalista, he kertoivat rituaalin tarkoittavan esimerkiksi toistoa, uskontoa, juhlaa, arkea, jonkin tärkeän asian saavuttamista tai aikaansaamista, tai muodon vuoksi tehtävää toimitusta. Samankaltainen laajuus ja erilaisten, jopa vastakkaisten, näkökulmien läsnäolo näkyy myös tutkimuskirjallisuudessa. Rituaalin käsitettä on määritelty ja tarkasteltu ainakin uskonnollisuuden, maallisuuden, muodollisuuden, toiston, symbolisen viestinnän, merkityksellisyyden, yhteisöllisyyden ja biologian avulla (ks. Bell 1997; 2007; 2009; Kreinath, Snoek & Stausberg, 2006.)[xxiv] Klassisessa rituaaliteoriassa (esim. van Gennep 1909/1960, Durkeim 1912/1980) rituaalin ytimessä ovat kulttuuristen järjestysten väliset rajat ja niiden ylittämiseen liittyvät kiellot, säännöt, uskomukset ja toimitukset. Folkloristi Arnold van Gennepin teoria yksilöä ja yhteisöä koskettavista siirtymäriiteistä ja niihin kuuluvista vaiheista (irtautuminen, välitila, liittyminen) loi pohjan antropologi Victor Turnerin (1979; 2007) pohdinnoille liminaalisuudesta.

Turner tarkoittaa liminaalisuudella rituaalista välitilaa, jossa kulttuuriset ja sosiaaliset säännöt on syrjäytetty ja niihin liittyvät merkitykset avautuvat yhteisöllisesti muotoiltaviksi. Liminaalitilassa vallitsee erityislaatuinen yhteisöllisyys, tasavertaisuuden kokemus, jota Turner (2007, 108–109) luonnehtii termillä *communitas*. Liminaalisuus voi viitata tiettyyn vaiheeseen rituaalin sisällä tai laajempiin kulttuurisiin ilmiöihin. Kaikki arjesta poikkeavat tilanteet eivät silti ole liminaalisia, kuten folkloristi Helena Saarikoski (2015, 40)[xxv] muistuttaa. Turnerin teoriat rituaalisten symbolien moniäänisyydestä, rituaalin ja teatterin yhteisistä piirteistä sekä rituaaleista sosiaalisina draamoina ovat vakiinnuttaneet rituaalientutkimukseen performanssi- ja prosessikeskeistä näkökulmaa, jossa korostuvat rituaalien elävyys ja rituaalin tekijöiden toimijuus (ks. Bell 1997, 73).

Leikin määrittely on kenties vielä hankalampaa kuin rituaalin. Aineistoni kirjoittajissa leikki-sana herätti sekä myönteisiä että ärtyneitä mielikuvia, mutta oli kuitenkin monille rituaalia luontevammin miellettävissä osaksi kirjoittamista:

vapauteen, hauskuuteen ja yllätyksellisyyteen. Tutkimuksessa leikkiä(kin) on tarkasteltu ainakin psykologisesta (Winnicott 2005), kulttuurisesta (Huizinga 1947), sosiologisesta (Henricks 2006) tai biologisesta/etologisesta (Bateson 2000) näkökulmasta, tai erilaisten tutkimustraditioiden tuottamana retoriikkana (Sutton-Smith). Määrittely-yrityksistä huolimatta leikki livahtaa kategorioiden ohi tai jää piileskelemään niiden välimaastoihin (Turner 1992, 168). Leikkiä uusmateriaalisesta näkökulmasta tarkastelevan Christopher Harkerin (2005, 52–53) mukaan leikki tapahtuukin olemisen ja tulemisen rajalla; sillä ei ole pysyvää, vakaata identiteettiä. Leikki voidaan tunnistaa leikiksi vain prosessissaan, tietyssä ajassa ja paikassa tapahtuvassa leikkimisessä, ja silloinkin vain hetkellisesti.

Leikissä – kuten rituaalissakin – on nähty yhtymäkohtia taiteeseen (ks. Schechner 2016b, 69–70; Spitz 2009). Leikin ja taiteen yhtäläisyyksien on nähty liittyvän eri kategorioihin kuuluvien asioiden yhdistelyyn, vapauteen toimia reaalimaailman sääntöjä vastaan sekä tiettyyn itseriittoisuuteen, jossa työn tekemisestä tulee oma palkintonsa. Luovan kirjoittamisen ja kuvitteluleikin yhteyksiä psykologisesta näkökulmasta tarkastelleen Sandra W. Russin (2009) mukaan leikkiin taas kuuluu luovuuden kannalta tärkeitä affektiivisia[xxvi] prosesseja, kuten tunteiden ja muistojen käsittelyä, minkä lisäksi leikki kehittää ja käyttää divergenttiä ajattelua, ideoiden ja ratkaisujen runsasta tuottamista. Taiteen kohdalla leikin suhde työhön (ks. Henrics 2006, 194; Hänninen 2003, 40–44) nouseekin keskeiseksi. Omassa aineistossani korostuu leikkisä[xxvii] suhtautuminen kirjoittamiseen, vaikka osa haastattelemistani kirjoittajista kirjoittaa myös työkseen. Tällöin he usein painottavat eroa oman, vapaan kirjoittamisen ja työssä tehtävän kirjoittamisen välillä.

Tarkastelen seuraavaksi rituaalin ja leikin suhteita neljän toisiinsa kietoutuvan rinnakkain asetellun sommitelman avulla. Käsittelen taikapiiriä ja arkea, kehystämistä ja esittämistä, viittaavuutta ja omalakisuutta, sekä tavoitteellisuutta ja loikitsemista.

Taikapiiri ja arki

Antropologisessa tutkimuksessa rituaali ja leikki nähdään läheisinä sukulaisina: molempiin liittyy siirtymä arjesta toiseen järjestykseen ja oletus toisilla säännöillä toimimisesta. Andre Droogersin (2004, 138) mukaan rituaalit ja rituaalinkaltaiset toimitukset ovat ”varjotodellisuuden” hetkellisiä ilmentymiä ja leikkisiä toteutuksia. Droogers korostaa toisen todellisuuden kanssa tehtävien kokeilujen nautinnollisuutta.

Rituaali hahmottuu vakavana leikkinä, jossa on tilaa variaatioille, vastakohdille ja muille suoraviivaisesta poikkeaville kokemisen tavoille.

Rituaalin ja leikin erottaminen muusta maailmasta onkin tutkimuksessa paljon keskusteltu teema. Leikin ja pelin tutkimuksessa puhutaan leikkiä ympäröivästä taikapiiristä (*magic circle*). Käsite on kotoisin Huizingan (1947) ajattelusta: paikoista, jotka ovat tavallisen maailman sisälle luotavia tilapäisiä, erityisen toiminnan maailmoja, kuten temppeleitä, näyttämöitä ja urheilukenttiä (taikapiirin käsitteen historiasta ja kritiikistä ks. Stenros 2014). Keskustelu taikapiiristä koskee leikin ja ei-leikin, ei-arjen ja arjen välisiä rajoja, niiden asettamista, ylläpitoa ja ehtoja (ks. Stenros 2015, 131–133).

Taikapiirin käsitettä analysoidessaan Jaakko Stenros (2014, 173) jakaa leikin rajat kolmeen kategoriaan: leikkijän ”omaa kuplaa” suojeleva henkilökohtainen, psykologinen kehys, yhteisesti asetettu taikapiiri eli leikin sosiaalisesti sovittu raja, sekä laajempi, tunnistettaviin kulttuurisiin odotuksiin perustuva leikin areena. Kirjoittajien yksilöhaastatteluissa korostuu henkilökohtaista kirjoittamisen tilaa suojaava raja (vrt. Rings 2017, 48–49), ryhmätapaamisissa taas tekemisen ja keskustelun keinoin neuvoteltu, yhdessä muodostettava ja ylläpidettävä leikin raja. Yhtäältä tapaamisten koko idea perustuu siihen, että kirjoittajat tekevät sitä mitä muutenkin tekisivät, kirjoittavat. Toisaalta raja kirjoittamisen ja ei-kirjoittamisen välillä ei ole aina selvä. Tapaamisissa harjoitettava miettiminen, kuljeskelu, loikoilu ja toisten tarkkaileminen ovat sinänsä melko arkisia asioita, mutta kirjoittajatapaamisen kehyksessä niillä on erityinen lataus. Ajatus taikapiiristä on ryhmätapaamisten yhteydessä osuva, koska kirjoitamme korostetusti erityisessä, ulkopuolisilta suljetussa tilassa ja tilanteessa ja tekemämme harjoitteet ohjaavat tekemään asioita toisin kuin tavallisesti, usein myös kirjoittamaan toisin kuin olemme tottuneet kirjoittamaan. Tapaamisten taikapiiri on myös kirjaimellinen, konkreettinen piiri (vrt. Quantz, Magolda, O’Connor 2011, 94): kirjoittajien ympyrä, joka tuo tilanteeseen rituaalin tuntua (vrt. Bell 2009, 63, 73). Järjestäydymme tilaan materiaalisesti ja symbolisesti, asetumme yhdessä tekemään jotakin erityistä ja rajaamme ulkomaailman pois.

Vaikka leikin tila tai kirjoittajien piiri saattaa olla rajattu ja erilliseksi aseteltu, sitä ei tarvitse ajatella tiukkarajaisena aitauksena. Schechnerin (1993, 41) mukaan leikille sopiva metafora onkin verkko – joustava, huokoinen, läpipäästävä (vrt. Pearce 2009, 177). Schechnerille leikki näyttäytyy asenteena ja voimana, joka ei ole niinkään arjesta irtautuva muoto kuin alati mahdollinen joustavan kokemuksen ulottuvuus, prosessi, joka mahdollistaa havainnon ja käyttäytymiset nyrjähdykset, venähdykset,

transformaatiot ja uudet asettumiset. Leikki voi olla pitkällistä, hetkellistä tai äkillistä, siihen voi solahtaa tai se voi murtautua esiin. (Mt., 41–43.) Maantieteilijä Christopher Harker (2005) puolestaan esittää, että leikki ei vain tapahdu ajassa ja tilassa, vaan luo niitä. Leikki ei siis aina tarvitse erillistä, rajattua tilaa, vaan voi kontekstistaan riippuen tapahtua hyvin erilaisissa tilan ja ajan järjestyksissä ja rytmeissä.

Rituaalin määrittelyssä voidaankin nojautua paitsi erillisyyteen myös rakentaa jatkumoa rituaalisen ja muun muodollisen, toistuvan käyttäytymisen välillä (Bell 2009, 58). Rituaaleista koulun ja koulutuksen yhteydessä kirjoittavat sosiologit Quantz, Magolda ja O'Connor (2011, 79) ehdottavat, että rituaalin tai ei-rituaalin määrittelyn sijaan tarkasteltaisiin, missä määrin tietty teko tai toiminta sisältää rituaalisia piirteitä (kuten muodollista, symbolista performanssia). Rituaalin sosiaalinen vaikuttavuus ei heidän mukaansa perustu rituaalin erillisyyteen vaan siihen, että rituaali toimii sosiaaliseen elämään integroituna ja jää juuri sen takia näkymättömiin. Esimerkiksi rituaalinen luokkahuoneperformanssi rakentuu opetustilan järjestelyistä, siellä tapahtuvista toistuvista teoista, osanottajien pukeutumisesta ja ruumiinkielestä sekä opettajan ja opiskelijoiden välisistä ja keskisistä vuorovaikutuksen kaavoista ja kuvioista. (Mt.)

Kirjoittajaryhmien ja -koulutuksen yhteydessä huomaamattomina rituaaleina voi näin ajatella esimerkiksi tilan järjestelyjä, kirjoitusharjoitusten ohjeistamista, palautteen antamista ja muuta ryhmän ohjaamiseen liittyvää viestintää. Omassa aineistossani taas korostuu taikapiirin vahvistamiseksi tehtävä työ – huollamme kirjoittamisen erityisyyttä tilaan asettautumisella (ympyrämuoto tai sen rikkova kirjoittajien sirottautuminen tilaan, joka on korosteisesti jotain muuta kuin luokkahuoneen edessä istuvan opettajan ja häntä kuuntelevien opiskelijoiden asetelma), äänimaailmalla (hiljaisuus tai kirjoittamista tukemaan tarkoitettu musiikki), esineillä ja puhetavoilla, jotka korostavat kirjoittamisen tärkeyttä, kutsuvat suhtautumaan kirjoittamiseen erityisenä ja arjesta poikkeavana. Tästä huolimatta ryhmässä kirjoittaminen ei suinkaan aina ole erityisen juhlavaa, vaan myös esimerkiksi intensiivisen keskittynyttä, väsynyttä, ihmettelevää tai hölmöilevää. Kirjoittaminen voi alkaa juhlallisessa hiljaisuudessa ja muuntua riehakkaaksi hekottamiseksi. Loppukeskusteluissamme kirjoittamisen taikapiiriin tuodaankin myös piirin ulkopuolisia asioita, jolloin keskittyminen kirjoittamiseen pikkuhiljaa purkautuu. Keskustelu tekstistä voi myös jatkua esimerkiksi keskusteluna jostakin tekstin taustalla vaikuttavasta, kirjoittajan kokemasta tilanteesta. Kirjoittamisen kehyksiä asetellaan, muotoillaan ja puretaan yhdessä keskustellen.

Kehystäminen ja esittäminen

Sosiologi Erving Goffmanin (1974) teoria sosiaalisten tilanteiden kehystämisestä (*framing*) on vaikuttanut merkittävästi (myös) rituaalin ja leikin tutkimukseen. Kehystäminen viittaa viesteihin, joiden avulla osaamme tulkita tietyn sosiaalisen tilanteen oikein; esimerkiksi rituaaliksi, leikiksi tai kirjoittajaryhmän tapaamiseksi. Samoilla teoilla voi olla eri tilanteissa eri merkitys; ainakin eläinten leikissä pureminen voi olla vakavaa tappelua tai yhteistä hauskanpitoa (vrt. Miller 1973, 92). Asteikon (*key*) käsitteellä Goffman (1974, 43–44) viittaakin konventioihin, joiden avulla tietty, jo merkityksellinen käyttäytyminen muuntuu merkitsemään jotakin alkuperäisestä merkityksestään poikkeavaa.

Richard Schecher (2016a; 2016b) on kehitellyt teoriaa esittävästä käyttäytymisestä Victor Turnerin ja Goffmanin ajattelua soveltaen. Hänen luomansa käyttäytymisen toisinnon (*restoration of behaviour*) ja kahdesti käyttäydytyn käyttäytymisen (*twice-behaved behavior)* käsitteet viittaavat siihen, että esittävät tapahtumat, kuten rituaalit,[xxviii] rakentuvat harjoittelun, aikaisempien esitysten ja todellisen tai kuvitellun menneisyyden toistoille. Toistoissa subjunktiivisista (*as if*) ja indikatiivisista (*as is*) lähteistä yhdistellään elementtejä uusiksi esityksiksi. Esityksessä otetaan yhteys esittäjästä erilliseen tasoon, joka palautetaan, muistetaan tai keksitään. Esitys on Schechnerille vahvasti sidoksissa rituaaliin ja leikkiin. Hän määrittelee esityksen ritualisoituna toimintana, ”johon leikki vaikuttaa tai jonka leikki läpäisee” (Schecher 2016b, 97).

Esityksellisyyteen kiinnittyy myös rituaalin kyky muuttaa asioita. Esimerkiksi Turnerin (1992, 48–49) mukaan rituaalin erottaa maallisesta seremoniasta juuri kyky saada aikaan muutoksia ja tuottaa *communitas*in kokemusta. Ronald Grimes (2000, 7) taas huomioi, että erityisesti siirtymäriitit saavat aikaan pysyviä muutoksia, käännekohtia, joiden jälkeen ei ole paluuta rituaalia edeltävään tilanteeseen. Aineistossani kirjoittajat kertovat kirjoittamisen saavan aikaan konkreettisia muutoksia, kuten kipujen parantumista tai ajatusten selkiytymistä. Muutokset voivat olla merkittäviä ja hyvin konkreettisia, mutta niitä ei puhuta pysyviksi, koko olemusta ravisuttaviksi tai sosiaaliseen asemaan vaikuttaviksi. Kaikki rituaalit eivät viekään tekijäänsä arjesta pois ja palauta muuntuneena takaisin. Arkiset, ihmistenväliseen vuorovaikutukseen liittyvät rituaalit, kuten tervehtiminen tai taputtaminen eivät siirrä toimittajaansa toiseen todellisuuteen tai juurruta häntä uuteen sosiaaliseen rooliin. Niissäkin tapahtuu silti muutosten merkitsemistä (Schechner 2007, 8).

Tapani ajatella kehyksiä ja kehystämistä on velkaa myös folkloristiselle kerronnantutkimukselle (Siikala 1984, Kaivola-Bregenhøj 1998, Hynninen 2017). Ajattelen siis kehystyksiä suhteissaan kertojiin ja kuulijoihin. Aineistossani kirjoittajat asettavat nopeasti vaihtuvia, purkautuvia ja uudelleenrakentuvia kehyksiä ja asteikkoja. Tämä on fiktiota, he sanovat, ja sitten taas purkavat fiktion kehyksen puhumalla henkilöistä niin kuin he olisivat elossa. Kirjoittajat sanovat: minä teen tämän ja tämä tuli minulle. He sanovat: tämä kynä on erityinen, ja he sanovat sen hymyilevällä äänellä: tämä ei ole ehkä ihan totta. Sama toiminta – kirjoittaminen – saattaa määrittyä ratkaiseviin elämänmuutoksiin liittyväksi, elämän käännekohtaa työstäväksi, sairauksia parantavaksi, ajanvietteeksi tai omaksi huviksi.

Myös toisintoisuus on monin tavoin läsnä. Omia kirjoittamisen tapoja voidaan verrata kertomuksiin kirjailijamestareiden erityisistä rituaaleista. Aikaisemmat kokemukset ryhmässä kirjoittamisesta vaikuttavat tapoihin osallistua uuteen ryhmään. Ja kuten subjunktiivisia ja indikatiivisia lähteitä yhdistävässä esityksessä, myös fiktiivisessä tekstissä toden ja keksityn väliset rajat saavat hämärtyä. Tekstejä ääneen luettaessa kirjoittajat vaihtavat asteikkoa hyvinkin nopeasti: tekstin esittäminen ja sen kommentoiminen lomittuvat toisiinsa.

Viittaavuus ja omalakisuus

Rituaali on tutkimuksessa oletettu psykologisesti ja sosiaalisesti merkitykselliseksi ja vaikuttavaksi (Houseman 2006). Merkitystä on tapana etsiä rituaalin ulkopuolelta: rituaalien symboliikan katsotaan viittaavaan itsensä ulkopuolelle, ”kulttuuriin”, sen arvoihin ja ideoihin (vrt. Handelman 2005; 2006). Rituaalin relationaalisuudesta kirjoittavan Michael Housemanin (2006, 413) mukaan tämän lähestymistavan ongelma on, että rituaaliin sisältyy aina enemmän kuin funktioita. Toisaalta myös merkitykset ovat rituaalia suurempia, ne eivät mahdu rituaalin rajojen sisään.

Merkityksenvastaisiakin näkökulmia on esitetty. Esimerkiksi antropologi Frits Staalin (1979) mukaan rituaali on itsesäätelevä toimitus, joka tehdään tiettyjen sääntöjen mukaan. Rituaalin toimittajat uppoutuvat rituaalin tekemiseen sen sijaan että miettisivät tekemisensä symbolisia merkityksiä tai siihen liittyviä uskomuksia.

Aineistoni yhteydessä kirjoittamiseen liittyvät säännöt on aktiivisesti pyritty laittamaan syrjään, mutta harjoitusten muoto ja tapaamisten affektiivinen ilmapiiri ovat rohkaisseet uppoutumaan kirjoittamisen virtaan. Toisaalta loppukeskustelussa olen taas pyytänyt kirjoittajia aktiivisesti, joskin rennosti – Celia Huntin (2013, xv–xvi) termiä käyttääkseni *rennon intentionaalisesti* – analysoimaan tekemisiään. Tämä

”*flow*’n ja reflektion” (Turner 1979; O’Grady 2013), mukana virtaamisen ja etäisyyden ottamisen, vuorottelu määrittääkin tapaamisten rytmiä. Uppoutumisen, intuitiivisten valintojen ja kriittisemmän reflektion, vaihtelu määrittää myös kirjoittamisen prosessia (Sharples 1999, 7).

Myös antropologit Don Handelman (2005; 2006) ja Bruce Kapferer (2005; 2006) ovat peräänkuuluttaneet ajatusta rituaalin tutkimisesta rituaalina, omana järjestyksenään, joka ei toimi pelkästään ympäröivän kulttuurisen järjestelmän peilinä. Handelman (2006) on tässä yhteydessä tarkastellut kriittisesti Goffmanin kehysteoriaa, hakien liikkuvampaa käsitystä kehyksistä. Goffmanin teoriassakin kehykset muuttuvat, niihin kertyy, ”laminoituu” uusia merkitysten kuvioita. Näin ollen kehys kantaa omaa historiaansa. Kehyksen sisältö ei silti näin ajatellen vaikuta itse kehykseen, vaan tieto kehysten välillä liikkuu yksisuuntaisesti. Handelmanin mukaan kehykset sekoittuvat ja sotkeutuvat toisiinsa, kuten on laita monien kulttuurien tavassa lähestyä sosiaalisen ja rituaalisen järjestyksen suhteita. (Mt., 575–579.)

Kapferer taas tavoittelee rituaalin sisäistä, sille erityistä dynamiikkaa virtuaalisuuden käsitteen avulla, soveltaen Victor Turnerin, Susanna Langerin ja D&G:n ajattelua. Rituaali näyttäytyy teknologiana tai koneena, joka avaa väyliä todellisuuden erilaisten, mutta samanaikaisten, ei toisistaan irrallisten tasojen välille (Kapferer 2006, 672, 674–675). Kapferer (2005, 48) luonnehtii virtuaalisuutta hidastamisena, hetkellisenä pidättämisenä, potentiaalisuutena, joka antaa rituaalin osallistujille mahdollisuuden erkaantua sekä arjen odotuksista että rituaalin erityisistä säännöistä. Se keskeyttää määrittelyn ja antaa tilan määrittäytyä uudelleen.[xxix] Tämänkaltainen potentiaalisuus on läsnä aineistoni luonnostelevassa kirjoittamisessa ja esittämisessä, jossa tietyn tekstin esittäminen vuorottelee tekstin tai tilanteen kommentoimisen välillä. Tekstillä on tällöin monia mahdollisia suuntia ja olomuotoja. Kirjoitan aiheesta lisää alaluvussa Esityksen muusa (s. 138).

Kuten jo toin esiin, tutkimukseni tapa muodostaa aineistoa on rakentunut yhteyksissä erilaisiin luovan kirjoittamisen ryhmiin. Tapaamisilla ja haastatteluilla on monia laajempia konteksteja – kirjoittajaryhmät, luovat harrastukset, omasta kirjoittamisesta kertominen, akateemisen ja taiteellisen toiminnan rajoilla mahdolliset ryhmittymiset 2010-luvun lopun Suomessa (vrt. Eskola 1998). En kuitenkaan tutkimuksessani fokusoi näihin konteksteihin, vaan pysyttelen lähellä tämän tietyn aineiston tiettyjä, rajattuja tilanteita. Tässä mielessä lähestyn rituaalia ”omana itsenään” tarkastelevia teoreetikoita. Katve-Kaisa Kontturin (2012) tavoin

painotan singulaarisuutta, tiettyydessään ainutkertaisten kohtaamisten metodologiaa. En kuitenkaan ajattele tämän tietyn aineiston ja tutkimuksen olevan sellaisella tavalla ainutlaatuista, että se viittaisi vain itseensä, tai ettei sen ulkopuolella olisi todellisuutta (vrt. Haraway 1988, 579–580). Pikemminkin katson, että singulaarisuuden seuraaminen voi avata uusia kysymyksiä kirjoittamisen tutkimukselle ja ryhmien järjestelyille.

Tavoitteellisuus ja loikitseminen

Monista yhteyksistään huolimatta leikin ja rituaalin välillä on myös eroja. Schechnerin (2007, 9) mukaan täysin vapaaehtoisesti tehdyt toimitukset ovat harvoin rituaaleja. Leikin käsite taas yhdistyy Huizingasta alkaen nimenomaan vapaaehtoisuuteen, vaikka leikkikehyksen ylläpitäminen saattaakin vaatia vaivannäköä (ks. Henricks 2006, 185–186; Stenros 2015, 157). Leikki ”joustaa, siinä missä rituaali on jäykkä” (Schechner 2016b, 149).

Myös sosiologi Thomas S. Henricks (2006) rakentaa leikin määritelmäänsä vertailun avulla: hän asettaa leikin suhteeseen työn, rituaalin ja *communitas*in käsitteiden kanssa. Henricksin mukaan rituaalin tavoite on varsinaisen toimituksen ulkopuolella, mistä seuraa, että rituaali voi myös epäonnistua (ks. rituaalin epäonnistumisesta myös Geertz 1973, 164–169). Leikkijä taas saavuttaa tavoitteensa leikin maailmassa, leikki tulee valmiiksi leikissä, leikkimällä. Rituaalin orientaatio on mukautuva ja myötäilevä, ja rituaalilla, toisin kuin leikillä, on selkeä, ennakoitavissa oleva suunta. Leikki taas hakeutuu oppositioihin ja kilpailuasetelmiin, toimii ennakoimattomasti ja vailla suuntaa. (Henrics 2006, 192.)[xxx]

Artikkelissaan “Ends, Means, and Galumphing: Some Leitmotifs of Play” (1973) antropologi Stephen Miller tarkastelee leikin tunnistamista analysoimalla paviaanien ja ihmisten leikkiä.[xxxi] Leikin tunnistaa tavasta käsitellä toiminnan tavoitteita ja keinoja. Leikissä tulokset tai tavoitteet eivät määritä keinoja niiden saavuttamiseksi. Artikkelin otsikossa esiintyvä termi *galumphing* on peräisin Lewis Carrollin *Liisan seikkailut peilimaailmassa* -teoksessa (1875/1974) julkaistusta Jabberwocky-runosta (suom. Pekoraali). Sana on sittemmin vakiintunut englannin kieleen merkitsemään raskasta, kömpelöä ja äänekästä liikettä. Kirsi Kunnas on suomentanut sen *kaksin-päin loikitsemisena* ja kertoo ilmaisun kuvaavan ”koomillisen riemuitsevaa loikkimista ja koikkelehtimista” (Carroll 2016, 283). Miller viittaa sillä leikin prosessissa tapahtuvaan, vapaaehtoiseen monimutkaistamiseen, koristelemiseen tai hankaloittamiseen. Miksi kävellä, kun voi loikitsea kaksinpäin?

Teatteriohjaaja Gary Izzon (1997, 5) mukaan taas leikki on tietyn tekniikan avulla tapahtuvaa kauneutta ja järjestystä – siinä on siis mukana erityistaitoja, arvottamista ja tiettyä tavoitteellisuutta (vrt. Stenros 2015, 23). Aineistossani kirjoittamisella voi olla kirjoittajan itsensä asettama tavoite (kuten käyttää ryhmätapaamisen kirjoitusaika romaanikäsikirjoituksen kirjoittamiseen), joka voidaan kuitenkin laittaa syrjään itse kirjoittamisen ajaksi. Kirjoittaminen, tekstin tuleminen, on itsearvoisen tärkeää ja kirjoittajat jakavat keinojaan päästä tekstiä jarruttavien jumien yli. Tekstin tulemattomuus, jumiutuminen, voisi näin ajatellen kertoa epäonnistuneesta rituaalista. Toisaalta myös kirjoitusrituaalin puute itsessään voidaan puhua epäonnistumisen kaltaiseksi: rituaaleja olisi hyvä olla, mutta niitä ei välttämättä ole tai niitä ei jaksa luoda.

Tapa, jolla aineisto on tuotettu korostaa vapaaehtoisuutta, nautintoa ja tiettyä piittaamattomuutta lopputulosta kohtaan, tai ainakin sen aktiivista unohtamista. Yksikään ryhmässä tehty harjoitus ei esimerkiksi edellyttänyt kirjoittajilta valmistelua tai tiettyä, työn alla olevaa tekstiä, enkä aktiivisesti kehottanut kirjoittajia tapaamisissa syntyneiden tekstien jatkokehittelyyn tai edes niiden säästämiseen.

Richard Schechnerin termein ryhmän työskentely sijoittuu *workshop-rehearsal*-vaiheeseen, jota luonnehtivat keskeneräisyys, kokeilu, vaihtoehdoilla leikittely (Schechner 2016a, 71). Ryhmän toimituksia voisi ajatella keksittyinä tai kuviteltuina rituaaleina: tiettyä tavoitetta varten suunniteltuina erityistilaisuuksina (vrt. Sims & Stephens 2011,104). Toisaalta niiden tavoitteellisuuteenkin liittyy avoimuutta ja epämääräisyyttä. *Galumphing* kuvaa käsitteenä mainiosti monia kirjoittajaryhmän harjoitteita, joissa kirjoittamista pyritään edistämään tekemällä siitä monimutkaisempaa kuin olisi tarpeen. Palaan teemaan ryhmäaineiston kohdalla luvussa 4.

Ritualisaatio ja kirjoittaminen

Aineistossani tulee ilmi, että kirjoittaminen voidaan kokea ja tehdä erityiseksi myös itsekseen, ilman ryhmää tai kenenkään antamia ohjeita. Erityiseksi tekeminen on aineistossani vähäeleistä, pientä – kynttilän sytyttämistä, tiettyyn paikkaan hakeutumista (ks. Toiston ja aloittamisen rytmi, s. 110). Tällaisessa henkilökohtaisessa prosessin juhlavoittamisessa voi nähdä ritualisaatiota: tietyn toiminnan erottamista muusta toiminnasta.

Uskontotieteilijä Catherine Bellin (2009, 56) mukaan rituaalin käsitteen määrittely on pohjautunut ajatukseen rituaalista itsenäisenä ilmiönä, jolle voidaan löytää universaaleja piirteitä.[xxxii] Bellin (1988; 2009) kehittämä ritualisaation käsite viittaa rituaaliksi tulemisen dynaamisiin prosesseihin ja kulttuurisiin strategioihin, joilla tietyt toiminnan muodot erotetaan toisista, vähemmän tärkeistä muodoista (2009, 19, 59). *Rituaalia* on totuttu ajattelemaan joko erillisenä sosiaalisen toiminnan kategorianaan tai mihin tahansa toimintaan liittyvänä symbolisen viestinnän tasona. *Ritualisaatio* on puolestaan toiminnan tapa, joka on kiinteässä yhteydessä sosiaalisiin suhteisiin. Esimerkiksi rituaalin määrittelyssä usein mainitut muodollisuus, pysyvyys ja toisto eivät Bellin mukaan ole rituaalin pysyviä tunnusmerkkejä, vaan strategioita, joilla ritualisoituja tekoja tehdään. (Mt., 70–71). Kirjoittamisen kannalta pidän olennaisena ennen kaikkea sitä, että ritualisoidun toiminnan eroa muista voidaan korostaa tai häivyttää. Ritualisaatio voi rakentua toistolle, mutta sen ei tarvitse; se voi improvisoida luovasti. Se tuo esiin paikalliset, yhteisölle erityiset, tässä ja nyt-kysymykset (Bell 1988, 391).

Ronald Grimes (1992) on puolestaan kirjoittanut ritualisaatiosta uusien, tiettyjä tarpeita varten kehiteltyjen, valmiisiin uskomusjärjestelmiin kiinnittymättömien toimitusten yhteydessä. Ritualisaatio tapahtuu sosiaalisen elämän liminaaleissa: Grimes (2006b, 4–5) kirjoittaa esimerkiksi subjunktiivisista ”ikään kuin” rituaaleista, kuten internetissä pelattavista, fantasiaan tai myytteihin perustuvista peleistä. Hän kyseenalaistaa rituaalin määrittelyssä toistetut kollektiivisuuden ja mukautuvaisuuden oletukset. Rituaali voi olla itsestään tietoinen ja siihen voi kohdistua rituaalisilla teoilla tehtävää kritiikkiä tai reflektiota. (Grimes 1992, 23–24.) Itsekseen ritualisoiva kirjoittaja voi näin ajatellen kommentoida, kehittää tai reflektoida omaa kirjoittamistaan.

Myös psykoterapian yhteydessä kehitetyt rituaalit ovat eksplisiittisesti henkilökohtaisia, tiettyjen ihmisten tiettyjä tarpeita varten suunniteltuja.

Terapeuttisista rituaaleista kirjoittavien Corina Sasin ja Alina Comanin (2016, 558) mukaan kiinnostus uusia, henkilökohtaisia rituaaleja kohtaan johtuu auktoriteettiuskon heikentymisestä ja pyrkimyksestä mielen ja ruumiin, rationaalisen ja irrationaalisen kaltaisten dualismien ylittämiseen. Tulkinta on osuva oman aineistoni kohdalla ainakin sikäli, että kirjoittaminen ja siitä keskusteleminen vaikuttaa sallivan hyvin erilaiset ja silti yhtäaikaiset tulkinnat. Kirjoittaminen voidaan kokea sekä erityiseksi että arkiseksi. Se voidaan puhua mystiseksi tapahtumaksi ja nauraa tämän tulkinnan päälle.

Useimmat tutkimuskirjallisuudesta löytämäni (luovan) kirjoittamisen suhdetta rituaaliin tarkastelevat näkökulmat voi tulkintani mukaan sijoittaa juuri ritualisaation yhteyteen. Omakohtaisuus, kokemuksellisuus ja tavoitteellisuus korostuvat. Richard Shustermanin somaesteettistä lähestymistapaa soveltavalle Joel Wilsonille (2015, 177) kirjoittamisen rituaalit ovat ”somaattisia selviytymisstrategioita”, tapoja vastata yksilöllisiin psykosomaattisiin tarpeisiin ja säädellä kirjoittamiseen liittyviä paineita. Catherine Bellin toimittamassa, rituaali(teorian) opetusta käsittelevässä *Teaching Ritual* -artikkelikokoelmassa (2007) erityisesti Ronald Grimes tarkastelee kirjoittamista ja rituaalia ja kirjoittamista rituaalina. Grimesin mukaan omakohtaisesti koetun rituaalin mahdollistamat subjunktiiviset, tunteita ja aisteja aktivoivat kokemukset tehostavat oppimista. Rituaali hahmottuu tekemisen tapana: kirjoittamisen ja opettamisen voi ritualisoida siinä missä istumisen tai syömisenkin. Kirjoittajan rituaali muotoutuu (tekstin) vaalimisen ja hylkäämisen rytmissä, sanojen seurassa istuen ja viipyillen. (Grimes 2007, 90, 100.) Christopher I. Lehrich (2007, 283–284) taas luonnehtii samassa teoksessa akateemista kirjoittamista rituaalisena performanssina, jonka hallinta osoittaa kuulumista tiedeyhteisöön (vrt. Goffman 1974, 16–17).

Fabio Ferrarin (2014) queerteoreettinen tulkinta ”kirjoittamisen riitistä” taas eroaa tietoista ritualisointia painottavista näkökulmista. Ferrarin mukaan kirjoittaminen kanavoi kuolleiden ääniä – varjoäänet, kuolleiden kuiskaukset, kaikuvat luomisen riitin taustalla. Aikaisempien ”äänten” – tai tekstien, tekojen, mallien, vaikutuksia kirjoittamiseen käsittelee myös Annette Arlander (2015), joka lähestyy blogin pitämistä performatiivisuuden ja Schechnerin toista kertaa tapahtuvan käyttäytymisen näkökulmasta. Blogin kirjoittamiseen ja ylläpitämiseen liittyvät toistuvat ja varioituvat teot ja sisällöt tuovat kirjoittamiseen myös rituaalisia piirteitä.

Tähän mennessä löytämäni tutkimus on korostanut kirjoittavan yksilön rituaaleja. Ferrarin ja Arlanderin näkökulmat siirtävät näkökulmaa hiukan paikaltaan tuomalla mukaan tekstiä tai kirjoittamisen tekoa edeltävät ja siihen vaikuttavat tekijät. Omassa aineistossani kirjoittamisen henkilökohtainen ritualisaatio tulee esiin erityisesti yksilöhaastatteluissa, joissa keskitymme siihen, mitä kirjoittajat tekevät tutkimukseni ulkopuolella. Ryhmässä ritualisaation liikkeellelaittavana voimana taas on tutkimuskonteksti, mutta tapaamisten edetessä edeltävät tapaamiset tulevat yhä merkittävämmiksi: uusia tekstejä luoviksi kummituksiksi tai toista kertaa tapahtuvan käyttäytymisen lähteiksi.

Olemme tässä

Tässä luvussa olen asetellut tutkimustani rituaalin, leikin sekä materiaalisuuden ja affektin teorioiden yhteyteen. Materiaalisuus liittyy tutkimuksessani kirjoittamisen habitaatteihin, esineisiin ja näiden yhdessä kirjoittajien kanssa muodostamiin affektiivisiin sommitelmiin, joissa tapahtuvia asioita pyrin tutkimuksessani ymmärtämään. Se näyttäytyy myös tietoa kanssani tuottavan aineiston monimuotoisuutena. Rosi Braidottin filosofiaa seuraillen pyrin tutkimuksessani sellaisten kirjoittamista koskevien tulkintojen äärelle, jotka eivät ole jo valmiiksi sidottuja tiettyihin, esimerkiksi kirjoittajan identiteettiä tai tekstin laatua koskeviin käsityksiin.

Rituaali ja leikki taas esiintyvät tutkimusta rajaavina puitteina, aineiston tuottamista ja analyysia suuntavina tekijöinä. Ne myös tuottavat tutkimukseeni kirjoittamisen tapoja ja kirjoitusharjoituksia. Hahmotan rituaalin ja leikin toisiinsa kietoutuneina, mutta tilanteisesti toisistaan eroavina affektiivisina ja performatiivisina kehyksinä, jotka muotoilevat tätä tutkimusta. Affektiivisuudella viittaan rituaalin ja leikin kykyyn muodostaa erilaatuisia yhteyksiä muiden käsitteiden, ilmiöiden, ruumiiden välille. Ymmärrän siis affektiivisuuden sosiaalisena ja relationaalisena. Performatiivisuudella puolestaan tarkoitan tutkimuskontekstista määrittyvää (mutta ei kokonaan sen määrittämää) tuottavaa, toistavaaa ja siksi epävakaata voimaa. Rituaalilla ja leikillä on kyky saada aikaan muutoksia, ja aineistoni tuottaminen ja hahmottaminen rituaalin ja leikin käsitteiden läpi vaikuttaa siihen, millainen tämä tutkimus on. Käsitteen performatiivisuus ei ole vain nimeämistä ja sitä kautta tapahtuvaa rajaamista, vaan käsite toimii, Barbara Boltia (2008) mukaillen, vaikutuksena ja voimana. Tapaamisten tarkastelu rituaaleina tai leikkeinä tekee tapaamisista tietynlaisia. Se myös tuo ja sanallistaa kirjoittamisen (tutkimuksen) piiriin uusia asioita.

Luku 2 LUOVAN KIRJOITTAMISEN ETNOGRAFIAT

> ”I had been taught, as perhaps you were as well, not to write until I knew what I wanted to say, that is, until my points were organized and outlined. But I did not like writing that way. I felt constrained and bored.”
> (Laurel Richardson & Elisabeth Adam St. Pierre 2005, 960.)

> ”Voiko omaa kirjoittamistaan ylipäätään jäljittää tai voiko sitä ymmärtää jälkikäteen muuna kuin jonakin muodottomana, virran kaltaisena, pilkkomattomana kokonaisuutena? Ja jos voikin, niin ovatko kirjoittamisprosessin sisimmät kohdat niin itsestään selviä tai sisältä syntyviä, että niiden sanallistaminen on mahdotonta tai sitten tyystin tarpeetonta?”
> (Jalonen 2006, 195.)

> ”Yksityiskohtaisesti kirjatut huomiot eivät ole kuitenkaan taanneet selkeyttä tai välittömyyttä, vaan ennemminkin tehneet kaiken aina vain monimutkaisemmaksi ja käsittämättömämmäksi.”
> (Elfving 2014, 222.)

Tässä luvussa tarkastelen tutkimukseni aineistoja ja menetelmiä. Luvun fokus on luovan kirjoittamisen ja etnografian välille hahmottamissani suhteissa. Aloitan tutkimukseni eettisistä kysymyksistä, joista siirryn aineistoni ja sen tuottamisen kuvaukseen. Kerron, millaisia asioita tapahtui kirjoittajaryhmän tapaamisissa ja kirjoittajien haastatteluissa. Kirjoitan siitä, miten ja millaisiin tietokäsityksiin sitoutuen olen tutkimukseni tehnyt. Esittelen luovaa ja etnografista kirjoittamista yhdistävän surrealistisen etnografian menetelmän sekä sommittelevan analyysimenetelmäni. Lopuksi kertaan vielä lyhyesti kaikki tutkimukseni keskeiset menetelmät.

Eettisiä lähtökohtia

Tutkimukseni perustuu yhteistyölle. Yhdessä työskennellessämme jokainen kirjoittaja on tuonut ryhmään oman tapansa vastata ehdottamiini harjoitteisiin. Yhteistyö on ollut konkreettisimmillaan yhdessä kirjoitetuissa teksteissä, mutta myös itsekseen kirjoitetut tekstit on ryhmässä usein puhuttu jaetussa tilassa syntyneiksi, korostaen kirjoittajien välillä tapahtuvaa vaikutteiden ja ideoiden tarttumista (ks. Tarttuva muusa, s. 192). Kuten jo todettua, kirjoittajat ovat myös jakaneet ryhmälle ammatillista osaamistaan; esimerkiksi joogaohjaajana toimiva Anne veti ryhmälle kirjoittamista edeltävän joogaharjoituksen. Myös *Museion Tarot*in kohdalla yhteistyö on ollut teoksen koko olemassaolon kannalta välttämätöntä – ilman Eeron kanssa jakamaani ideointia, testaamista ja työskentelyä teos ei olisi voinut toteutua. Tutkimusasetelmani on kuitenkin voimakkaasti kiinni myös omassa taustassani, työssäni ja persoonassani.

Tutkijan läheisyydestä tai etäisyydestä tutkimuskohteeseensa, ja tämän vaikutuksesta tutkimukseen, on etnografiassa keskusteltu pitkään. Feministisessä ja kriittisessä etnografiassa on puhuttu esimerkiksi siitä, miten läheisyyden korostaminen voi kääntyä hyväksikäytöksi tai vähintään vääristää mielikuvia tutkimustilanteen valtasuhteista (ks. esim. Stacey 1988; vrt. Visweswaran 1994, 97). Etnografisessa tutkimuksessa tutkimusetiikka kietoutuukin juuri ”tutkijan” ja ”tutkittavien” välisiin suhteisiin: Millainen vaikutus tutkimuksella on tai saattaa tutkittavien elämään olla, millaisilla tavoilla tutkija vaikuttaa tutkittaviinsa ja miten ja millaisina tutkijan kirjoittama teksti tutkittavat esittää? (Ks. Fingerroos & Jouhki 2014, 93–95.) Ratkaisuksi tutkijan sitoumusten ja vaikutusten aukikirjoittamiseen tarjotaan kulttuurintutkimuksessa usein reflektiota, jolla viitataan tutkijan kykyyn havaita ja tuoda ilmi omien sitoumustensa vaikutukset tutkimuksen kokonaisuuteen.

Oman tutkimukseni kannalta keskeistä on, että tutkimukseni aineisto on koottu julkisen ja tavoitteellisen väitöskirjatyön kontekstissa, mutta julkisuus ja tavoitteellisuus koskettavat aineiston kanssani tuottaneita kirjoittajia eri tavalla kuin minua. Ryhmän koollekutsuvassa tapaamisessa kirjoittajat selailivat tutkimussuunnitelmaani, ja tutkimuskysymykseni sisältyivät tapaamiseen kutsuvaan viestiin. Kaikki siis tiesivät jo ensimmäiseen tapaamiseen tullessaan, että olin kiinnostunut nimenomaan rituaalista ja leikistä luovan kirjoittamisen prosesseissa (vrt. Kaivola-Bregenhøj 2016, 306). Tämä konteksti on varmasti vaikuttanut siihen, millaisia asioita kirjoittajat ovat ottaneet tapaamisissa puheeksi ja miten he ovat vastanneet virittelemiini kirjoittamistilanteisiin. Esimerkiksi arjesta eroavien, *jännien*

teemojen (ks. Jännä ja mystinen kirjoittaminen, s. 196) runsaus aineistossani voi olla lähtöisin sekä kirjoittamisen luonteesta (vrt. Eskola 1998, 93) että tutkimusaiheen luokseen houkuttamien kirjoittajien kiinnostuksenkohteista.

Ryhmässä on ollut mukana entisiä luovan kirjoittamisen opiskelutovereitani ja kirjoittajia, joita olen eri yhteyksissä opettanut. Tutkimustapaamisissa korostin, etten ollut opettamassa kenellekään mitään, vaan etsimässä lisää ymmärrystä kirjoittamisesta. Tapani toimia ryhmän kanssa erosi kuitenkin lopulta varsin vähän tavastani ohjata kirjoittamista, joka sekin painottaa jaettua etsimistä ja hapuilua varmojen vastausten sijaan. Olin äänessä vähemmän kuin opetustilanteissa, mutta samalla tavalla vastuussa tapaamisten rakenteesta. Yksilöhaastatteluissa taas korostui roolini kysymyksiä esittävänä ja vastauksia tallentavana tutkijana. Toisaalta olin haastatteluissa läsnä myös kirjoittajana, keskustelemassa kirjoittamiseen liittyvistä käytännöistä.

> Keskustelumme vapautuu hiljalleen haastattelun loppua kohden. Sinua haastatellessani olen silti korosteisesti haastatellut. Olen katsonut kysymyksiä lapusta. Sitten välillä olen puhunut itsenäni, vuolaasti: ruumiillisuudesta, päiväkirjan kirjoittamisesta, proosan kirjoittamisen rasittavuudesta, ja nyt mietin, jäikö sinulta jotain sen vuoksi sanomatta. (Kirje Kaisalle 9.10.2017.)

Ryhmän tapaamistiheys on ollut väljä, eikä yhteen tapaamiseen osallistuminen ole velvoittanut ketään osallistumaan uudelleen, joten osallistujat ovat voineet valita, kuinka paljon he ryhmässä toimimiseen panostavat. Toisaalta ryhmässä tuli esiin, että jotkut kirjoittajat olisivat toivoneet voivansa osallistua tapaamisiin useammin ja tapaamistiheyttä pidettiin liiankin harvana.

Kirjoittajat ovat antaneet suostumuksensa haastatteluaineiston tutkimuskäyttöön, tallentamiseen ja arkistointiin. Kutsun heitä peitenimillä, enkä juuri tuo heidän taustaansa esiin. Turun kokoisessa kaupungissa kirjoittajapiirit ovat kuitenkin pieniä ja monet ryhmääni osallistujista toimivat muissakin kirjoittajayhteisössä tai muiden taiteiden kentillä. Näin ollen jotkut osallistujista saattavat olla tunnistettavissa peitenimistä huolimatta. En näe tutkimukseni kuitenkaan paljastavan kenestäkään sellaista tietoa, joka voisi olla heille vahingollista. Pääsääntöisesti kirjoittajat pitivät tapaamisia miellyttävinä tai kiinnostavina tilaisuuksina, joten otaksun tutkimukseni hyödyttäneen ainakin jossain määrin myös heitä.

Vastaavasti keskustellessani *Museion Tarot*ista Eeron kanssa en nauhoittanut keskustelujamme tai kysynyt lupaa niiden arkistoimiseen. Tallennettavan puhemateriaalin määrä olisi näin toimien käynyt ylivoimaiseksi käsitellä, minkä lisäksi arkiseen pariskuntapuheeseen sekoittuvia museiaalisia huomioita olisi ollut vaikea saada keskustelujen virrasta kiinni. Rooliani Eeron kanssa työskennellessä ovat määrittäneet selville ottaminen, samaa ja eri mieltä oleminen, erilaisten vaihtoehtojen kokeilu ja toisaalta hiljainen yhdessä työskentely, epäilyn ja innostumisen kehä.

Yllä kuvailemani seikat liittyvät lähinnä tutkimuksen tekemisen käytännön toimiin, kehyksiin ja tuntemuksiin, vaikka niiden taustalla vaikuttavaa arvopohjaa ei tietenkään voi pelkistää tekniseksi kysymykseksi siitä, ovatko tutkittavat esimerkiksi tunnistettavissa tutkimustekstistäni vai eivät. Pyrkimystä eettisesti kestäviin kohtaamisiin ja tapoihin kirjoittaa näistä kohtaamisista voi pitää koko tutkimustani määrittävänä tekijänä. Rosi Braidottin (2006b) tavoin näen, että tutkimukseni tavoite on nimenomaan luoda kohtaamisia – ja samalla uusia, tutkittavaa ilmiötä kunnioittavia tapoja käyttää käsitteitä (vrt. Wyatt *et al.* 2011, 106). Tässä yhteydessä voikin kysyä, onko kulttuurintutkimuksellinen reflektio tarkoituksenmukaisin tapa hahmottaa tutkimukseeni liittyvää etäisyyden ja läheisyyden liikettä? Kerroinko äsken riittävästi? Osoitinko ymmärtäväni, miten tutkimuskonteksti, taustani ja tapani toimia ovat vaikuttaneet tai voineet vaikuttaa siihen, millaista tietoa tuotan? Valaisinko jotakin, vai hämärtyikö kaikki entisestään?

Nomadisen filosofian kehyksessä reflektiota onkin kritisoitu. Hanna Guttormin (2014, 12) mukaan reflektio edellyttää itsestään tietoisen, vakaan minän, joka on alati kykeneväinen pohtimaan omia tekemisiään, mikä taas on ristiriidassa uusmateriaalisen, epävakauksia ja – valmiuksia seurailevan tutkimusotteen kanssa. Hän tuo reflektion käsitteen rinnalle/sijaan fyysikko Karen Baradin diffraktion ja intra-aktion käsitteet, jotka korostavat ilmiöiden yhteismuodostumista, tuottumista olemassaoloon kohtaamisissaan ja suhteissaan (Guttorm 2014, 117; ks. itsereflektiivisen paikantumisen kritiikistä myös Kontturi 2012, 32).

Reflektiota ei kuitenkaan nähdäkseni tarvitse ajatella pelkästään itsetietoisen, omaa ja vankkumatonta rationaalisuuttaan asuttavan subjektin taitona. Celia Hunt (2013, 66–67) paikantaa reflektion ja refleksiivisyyden eron ottamisen ja antamisen tai sulkemisen ja avaamisen liikkeeseen. Reflektiossa jokin asia otetaan itselle, tarkasteltavaksi ja tutkailtavaksi. Refleksiivisyys taas määrittyy *rentona intentionaalisuutena*, joka tapahtuu matalalla tietoisuuden asteella ja kuitenkin tuottaa tietoa itsestä ja maailmasta. (Mt., xv–xvi; vrt. Schechner 1993,

43.) Refleksiivisyys luo sisäistä tilaa, jossa jostakin luovutaan tai siitä asetutaan etäämmälle, jotta jotakin uutta voi puolestaan syntyä. Uutta tietoa tuotetaan siis myös keventämällä kognitiivista kontrollia, ei aina tietoisesti ponnistellen (vrt. Braidotti 2002, 74). Lähtökohta toteutuu tavassani kirjoittaa kirjoittamisen päälle. Ryhmätapaamisten aikana nopeasti, rennon intentionaalisesti kirjoitetut muistiinpanot, fiktiiviset tekstit ja niiden sekoitukset ovat itseoikeutetusti osallistuneet tutkimuksessani syntyvän tiedon tuottamiseen.

Graeme Harper (2013, 112) taas on ehdottanut reflektion tilalle *response*a, vastausta. Siinä missä reflektio olettaa pysähtymisen, hetken jona kirjoittaja kääntyy taaksepäin pohtiakseen tekemisiään, *response* pysyy liikkeessä – kurottaa ehkä jo kohti seuraavaa kysymystä. Jatkuvan vastaamisen ajatus tekeekin oikeutta sille, että tutkimustani luonnehtiva sulautumisen ja etääntymisen prosessi ei ole selvärajainen eikä lineaarinen (vrt. O'Grady 2013). Vastaaminen on konkreettisesti mukana myös aineistoni analyysimenetelmässä: kirjoitin jokaiselle haastattelemalleni kirjoittajalle kirjemuotoisen vastauksen, johon tiivistin mielestäni keskustelumme olennaiset asiat.

Rento intentionaalisuus ja liikkeessä pysyttelevä vastaaminen eivät kuitenkaan ehkä toimisi ilman jotakin vastaanhankaavaa, vaivalloista, rasittavaa. Braidottin (2006b, 217) mukaan eettisiä ovat sellaiset kohtaamiset, jotka vievät subjektia kohti rajojaan, mutta eivät vielä, aivan, niiden yli. Ymmärrän tämän tarkoittavan näkökulman laajenemista, tunnustelua, joka ei aina ole miellyttävää tai helppoa, mutta joka voi johtaa johonkin uuteen ja mielenkiintoiseen. Omassa työssäni rajojen kohtaamisesta aiheutuva hankaus on ainakin osittain kiinni etnografin taustassani: houkutus jälkikäteiseen paremmin tietämiseen. On helpompi analysoida jo tehtyä, tapahtunutta, kuin ajatella tekemistä, tässä tutkimuksessa kirjoittamista, toimintana, joka jo analysoi ja tutkii.

Arkistoituvat tutkimushetket

Zoom-tallennin kyyhöttää harjoitusteatterin nurkassa. Se on pieni ja huomaamaton, se ei vilku tai pidä meteliä itsestään. Se tallentaa puhetta, affektiivisia huudahduksia ja hymähdyksiä, nauruuntikahtumista, hiljaisuutta, kynällä kirjoittamista ja kynän lattialle laskemista, sivujen kääntämistä, vesipullon avaamista, rahinaa, kolahduksia, huokauksia, kellon, suhinaa, sattumalta oven avaavan ulkopuolisen ja vierailevan kummituksen. Se varmistaa, että emme katoa, että kaikki yllämainittu ja sekin, mitä en osaa nimetä, tallentuu, asettuu osaksi arkistoa. Toisaalta zoom luo yhä uusia tilaisuuksia katoamiselle. Kontekstien muuttuessa tulkinnat tallentuneista äänistä muuttuvat, korvautuvat toisilla osan hävitessä kokonaan.

Graeme Harper (2008, 61) asettaa vastakkain (luovan) tapahtuman *jälkeen tulevat* ja itse tapahtum*aan* paikantuvat tavat tuottaa tietoa, joista jälkimmäiseen hän sijoittaa esimerkiksi luovan kirjoittamisen tutkimuksen. Taidehistorioitsija Katve-Kaisa Kontturi (2012) puolestaan kutsuu taiteen materiaalisten prosessien tutkimuksen metodiaan seuraamiseksi (*following*). Seuraamista luonnehtii jatkuva liikkeessä olo, olemisen rytmien tapailu, ”tutkijan” ja ”tutkittavan” tai seuraajan ja seurattavan vastavuoroinen tapa suhteutua toisiinsa ja suhteuttaa omaa olemistaan toiseen. Olennaista seuraamisessa on, että tulkinnat eivät kohdistu siihen, mitä on jo tapahtunut, vaan keskittyvät siihen, mitä on ilmaantumassa. (Mt., 32–33.) Kysymykset (kirjoittamis)tapahtuman sisällä pysymisestä ja sen jälkikäteisestä tarkastelusta aktivoituvat monin tavoin myös omassa tutkimuksessani.

Ennen kuin nauhuri siirretään nurkkaan ja unohdetaan (tai pyritään unohtamaan tai oletetaan unohdetuksi), se on keskeisessä roolissa. Sitä puhutellaan ja sille puhutaan. Puhisen, kolisen, kommentoin nauhurin toimintaa, kerron laittavani sen päälle tai kerron sen jo äänittävän. Pyydän kirjoittajia ilmaisemaan tietoisuutensa zoomin läsnäolosta ja tehtävästä. Kirjoittajat vastaavat: he kertovat nimensä ja kertovat olevansa tietoisia, he sanovat suostuvansa kaikkeen tai kaiken olevan ok, he puuskahtavat pitkällisen, henkilötietonsa ja ammattinsa sisältävän puheenvuoron siitä, miten perusteellisen tietoisia ovat tutkimuskontekstista, tai he pilailevat kustannuksellani ja sanovat, etten missään nimessä saa äänittää heidän puhettaan, tai he sanovat ”sama”, sama kuin edellisellä. Tämä on suostumuskierros, jota useamman kerran nimitän rituaaliksi tai rituaaliseksi kierrokseksi. Joskus nimitän sitä ihanaksi, mutta en tarkoita mitä sanon, sillä tarkoitan ihanalla hiukan hölmöä.[xxxiii]

Suostumuskierroksella ilmaisemme, että olemme suostuvaisia siihen, että puheillemme annetaan koodi ja ne tallennetaan tutkimus- ja opetuskäyttöä varten tiettyyn arkistoon. Ilmaistessamme arkiston läsnäolon käytämme kielen performatiivista (tai perlokutiivista, lausumisen seurauksia painottavaa) voimaa. Siirrämme tekemisemme ja puhumisemme tutkimusaineistoksi. Samalla käsittelemme suhdettamme arkistoon ja sen edustamaan todellisuuteen, joka on sekä läsnä kirjoittamistapahtumassa että sen ulkopuolella. Samoin kuin zoomia, arkistoakin puhutellaan, se kutsutaan mukaan osallistumaan kirjoittamisen sommitelmaan. Toisaalta arkisto puhutaan myös etäiseksi, häämöttäväksi.

Omat puheenvuoroni, joilla kutsun kirjoittajia suostumuksen ilmaisemiseen, ovat välillä tarkkoja ja seikkaperäisiä. Sanon koko arkistoon ja sen tarkoituksiin liittyvän litanian, joka minulle on folkloristiikan kenttätyökurssilla aikanaan opetettu. Toisinaan, etenkin tapaamisissa, joissa on vain muutama minulle jo tuttu kirjoittaja, ilmaisen arkiston läsnäoloa varsin viitteellisesti tai vitsaillen. Tietoisuuden ilmaiseminen ritualisoituu ja leikillistyy; se toistuu ja muistuttaa itseään suuremmista asioista, Tutkimuksesta ja Arkistoinnista, kutsuu ne ympyräämme. Arkisto edustaa valikoiden säilövää tieto- ja tiedeinstituutiota, virallista ja järjestelmällistä maailmaa. Kierros, jonka välityksellä siirrämme keskustelumme arkistoon, ei kuitenkaan kutsu luokseen lainkaan virallista tai järjestelmällistä puhetta. Esiinnymme arkistolle. Tuotamme sille esitystä kajahtaneesta, nauravaisesta ja outoutta juhlivasta kirjoittajuudesta, kuin vastaääntä ajatukselle, että luovaa kirjoittamista koskevaa puhetta(mme) voisi koherentisti luokitella arkiston tietokantaan. Kuunnelkaa nyt, *näin* outoja me olemme.

Aineistoa kuunnellessani ja lukiessani olen pohtinut moneen otteeseen tilanteen ja tallenteen suhdetta. Miten kirjoittamisen tapahtumasta oikein pitäisi tai voisi kirjoittaa siten, että tekisin oikeutta hetkien täyteläisyydelle, outoudelle, erityisyydelle? Arkistoimisen ongelmaan on kiinnitetty erityistä huomiota performanssin tutkimuksessa. On nähty, että vaatimus arkistoida kaikki tutkimukseen liittyvät osat tulevaisuuden tarpeita varten kyseenalaistaa performanssin ominaisluonteen aikaan sidottuna ja tilapäisenä tietoa tuottavana tapahtumana. (Stapleton 2008, 196, ks. myös Phelan 1995).

Esitystutkija Diana Taylor (2003) kirjoittaa arkistosta säily(tettä)väksi tarkoitetun tiedon paikkana, johon kuuluivat esimerkiksi tekstit, dokumentit, rakennukset ja luut.[xxxiv] Sen rinnakkaiskäsite taas on repertuaari, jota määrittävät ruumiin tieto, sen muisti ja käytännöt, esimerkiksi eleet, esitykset, puhe, liikkeet,

tanssi, laulu. Myös repertuaari siis välittää tietoa, mutta toisenlaista, häilyvämpää ja nopeammin katoavaa kuin arkisto. (Taylor 2003, 19–20.) Arkisto ja repertuaari toimivat eri tavoilla suhteissaan menneisyyteen: arkisto aktivoi ja repertuaari muokkaa. Arkiston ja repertuaarin ”välissä” taas toimii skenaario. Skenaarion käsite liittyy Taylorin pyrkimykseen purkaa kirjoittamisen epistemologis-poliittista ylivoimaa ja muunmuotoisen tiedon häivyttämistä. Skenaario voi pitää sisällään eleitä ja muita ruumiillisia käytäntöjä redusoimatta niitä kertomuksiksi. (Taylor 2003, 28, 55, ks. skenaarion käsitteestä analyysimenetelmänä Väätäinen 2015.)

Taylorin käsitteet ovat auttaneet minua hahmottamaan ruumiillisen, ei-sanallisen tiedon ja sanallisen tulkitsemisen välistä jännitettä aineistossani, vaikka ne eivät sellaisinaan aivan istukaan kirjoittamista painottavaan tutkimukseeni. Suhde tiettyjen, materiaalisten ja affektiivisten kirjoittamistilanteiden, niissä kirjoitettujen tekstien ja kirjoittamisen prosessia purkavien, arkistoituvaksi päätyvien keskustelujen välillä onkin monimutkainen.

Tanssia tutkinut Hanna Väätäinen (2002, 18) on huomioinut, että haastatteluissa voidaan silotella ruumiin kokemia ristiriitoja, jotka kuitenkin tulevat näkyviin videotallenteella. Itse taas olen havainnut esimerkiksi vaivaantuneen tai painostavan tunnelman vasta litteroinnista – äänitettä kuunnellessani se on jäänyt pehmentävän, peittelevän naurun alle. Alkuvaiheessa suunnittelin tapaamisten valo- tai videokuvausta ajatellen kirjoittajien liikkeiden ja eleiden kuvaamisen kenties tuottavan sellaista tietoa, jota pelkkä äänen tallentaminen ei tavoita. Luovuin kuitenkin ajatuksesta nopeasti, koska ymmärsin ylimääräisten laitteiden tekevän valmiiksi pienestä tapaamistilastamme vielä pienemmän ja korostavan tutkittavana, tallennettavana olemisen tunnelmaa ryhmässä.

Nauhoittaessani ja arkistoidessani affektiivisia huudahduksia, nauruuntikahtuvaa ääneenlukemista ja hiljaisia, ihastuneita huokauksia, joka tapauksessa väitän, että ne ovat arvokkaita, tallentamisen arvoisia. Osa huokausten ja huudahdusten konteksteista tietenkin muuttuu tai katoaa, kun tilanteen osallistujat unohtavat tai tulkitsevat toisin, mitä tilanteessa oli meneillään, tai äänitettä joskus tulevaisuudessa kuuntelee henkilö, joka ei osallistunut tapaamiseen. Vaikka suuri osa kirjoittamisen eleistä ei jätä nauhalle minkäänlaista jälkeä, ruumiin olemisen taso ei kuitenkaan arkistoitunakaan lakkaa olemasta vaikuttava.

Kenttänauhoituksista,[xxxv] maailman äänistä ja niiden tallentamisesta kirjoittavan Michael Gallagherin (2015) mukaan nauhoitukset ovatkin sekä representoivia että performatiivisia: ne toistavat, esittävät ja tuottavat. Toistamalla

tuottaminen luo affektiivista voimaa, jolloin affektia ja representaatiota ei tarvitse ajatella toistensa vastakohtina. Tallenne on äänitystilanteen representaatio, mutta samalla sen toistaminen vaikuttaa nykyhetkeen affektiivisesti ja materiaalisesti: tallentavan laitteen materiaalisuus kohtaa konvertoijat ja vahvistimet ja kaiuttimet ja ilman ja ihmistoimijan korvat. Omassa tutkimusprosessissani tapahtuva vuorovaikutus tallennetun äänen ja sen ylöskirjoittamisen välillä luo tilanteita, tilaisuuksia affektiivisille kytköksille ja vaikuttaa näin tässä tutkimustekstissä syntyviin tulkintoihin, kirjoittamisen tapoihin ja hetkiin.[xxxvi]

Kirjoittajatapaamiset

Tapaamisissa koostettu aineisto (22 tapaamista vuosilta 2013–2016) pitää sisällään suunnittelemiani kirjoitustilanteita, kenttämuistiinpanoja, tapaamisissa kirjoittamiani fiktiivisiä tekstejä, yhdessä piirtämiämme kuvia, ryhmäläisten tekemiä fiktiivisiä tekstejä ja piirustuksia sekä nauhoitettuja, tapaamisten päätteeksi järjestettyjä ryhmäkeskusteluja ja tapaamisten aluksi antamiani ohjeistuksia. Kaksi liikkeellistä tapaamista, Nia-tanssi- ja joogatapaaminen, on nauhoitettu kokonaisuudessaan, koska halusin pystyä palauttamaan mieleeni ohjaajien tapaamisten aikana antamat ohjeistukset sekä muun mahdollisen keskustelun. Kuvatakseni tutkimusmenetelmieni muotoutumista ja antaakseni aineistolle ajallisen kehyksen esittelen seuraavaksi ryhmän tapaamiset lyhyesti vuosi vuodelta. Harjoitteet on kirjoitettu auki Liitteeseen 2 (s. 297).

Vuonna 2013 ryhmä tapasi kuusi kertaa. Tapaamiset alkoivat keväällä vahvasti lavastetussa kellaritilassa. Tila oli osa Niina Revon ja Aleksi Yli-Jaman kanssa toteuttamaani viikon mittaista sanataidehanketta. Tilassa oli esillä kahden kuvataiteilijan teoksia: kaksi Jaakko Karjulan maalausta ja kaksi Eero Merimaan videoteosta. Lisäksi tilassa oli vahingossa, pöytien pinoamisesta ja lakanalla peittämisestä syntynyt alttari, jonka päällä oli rivistö orvokkeja. Kirjaimellisesti maan alla sijaitsevan tilan järjestelystä ja sen kukkien huoltamisesta muodostui minulle tutkimuksen aloittamiseen liittyvä (vanhasta tutkijuudesta, arjesta) irtautumisen tai uudenlaiseen tutkimustyöhön liittävä rituaali. Ensimmäisen tapaamisen idea oli yksinkertaisesti oleilla tilassa ja osallistua siihen kirjoittamalla. Kesällä taas kirjoitimme ulkona puistossa ”pintoja ja aistimuksia” ja keskustelimme tutkimukseni keskeisistä käsitteistä. Syksyllä jatkoimme yliopiston harjoitusteatterissa, josta tuli ryhmän pääasiallinen habitaatti. Olen käsitellyt kolmea ryhmän

kokoontumispaikkaa, kellaria, puistoa ja harjoitusteatteria artikkelissani Subjunktiivinen tila kirjoittajaryhmässä (Karjula 2016).

Kuvataide ja surrealismi osallistuivat tämän vuoden kirjoitustilanteiden rakentamiseen ja omaa työtäni määritti itselleni uudenlaisen etnografian harjoitteleminen. Piirsimme ja kirjoitimme *cadavre exquis* -harjoitteita,[xxxvii] joihin kuului yhteistä työskentelyä. Muuten kirjoitimme kukin omia tekstejämme. Tapaamisen aluksi tekstin muusaksi asetettiin jokin kirjoittajan ulkopuolella oleva asia, kuten taideteos tai miljöö. Etnografia oli läsnä paitsi havainnoinnin ja haastattelun tasolla myös neljännen tapaamisen kirjoitusharjoituksen ohjeistuksessa. ”Kirjoittaja etnografina” -harjoituksessa tarkastellaan fiktiivistä maailmaa ja henkilöitä ensin kaukaa ja sitten yhä lähempää, harjoitellen kontaktin ottamista vieraaseen (harjoituksesta ks. Karjula 2014).

Seuraavana vuonna siirryimme hiljalleen kollektiivisempiin ja kokeilevimpiin harjoitteisiin. Vuoden 2014 kaikki yhdeksän tapaamista pidettiin harjoitusteatterissa. Tapaamisissa oli sekä meditatiivisia, hiljaisia hetkiä että äänekästä riehakkuutta. Tarkastelimme kirjoittamisen ruumiillisuutta yhä lähempää. Teimme ohjatun rentoutuksen, tanssimme Nia-ohjaaja Minna Aallon johdolla ja Anne ohjasi meille joogatunnin ennen kirjoittamaan ryhtymistä. Haimme myös tuntumaa kirjoittamisen ja piirtämisen eleiden yhteyksiin ja eroihin testaamalla jännittämisen ja hellittämisen tuntumia piirtäen ja kirjoittaen. Esineiden merkitys korostui: muotoilimme yhdessä installaation ja teimme kirjoitusharjoituksia tyhjenevien ja täyttyvien pullojen kanssa. Tapaamisissa oli aiempaa enemmän tekstien jakamista ja yhdessä tuottamista, mutta monien harjoitteiden suunta oli silti selkeästi kohti henkilökohtaista, intiimiä kokemusta.

Vuoden 2015 ensimmäisessä tapaamisessa testasimme *Museion Tarot*in käyttötapoja postikorttien avulla. Esineiden kanssa työskentely jatkui seuraavalla kerralla, jolloin tarkastelimme kirjaa esineenä; luimme yhtä aikaa ääneen ja koostimme uusia tekstejä mukana tuomiemme kirjojen pohjalta. Loput kolme tapaamista kiinnittyivät vuodenkiertoon ja ammensivat vuodenaikojen tuntumista. Keväällä teimme uuden puistoretken ja keskityimme elävän ja elottoman rajan tarkasteluun sekä omissa ruumiissamme että ympäristössä. Seuraavat kaksi tapaamista olivat syksyisiä, sisäänpäin kääntyviä ja reflektoivia. Syyskuussa sukelsimme ruumiin tarkkailuun voimakkaan (ainakin unettavan) rentoutuksen avulla ja lokakuussa tarkkailimme kynttilänvalossa valoa ja pimeyttä.

Ulla, Anne, Helena ja Katja olivat ryhmän säännöllisimmät osallistujat, eli ryhmän koko oli varsin pieni. Tapaamisia peruuntuikin tässä vaiheessa jonkin verran. Kirjoittajat kuitenkin ilmaisivat halunsa jatkaa ja itsekin olin utelias hakeutumaan taas ulos studiosta ja toisenlaisiin kirjoitusympäristöihin.

Kirjoittajaryhmän habitaatti Turun yliopistolla.
Kuva: Emilia Karjula

Ryhmän viimeiset kolme tapaamista vuonna 2016 järjestettiinkin kaikki eri paikoissa. Oppaana toimiva Anne opasti meitä Turun tuomikirkon historiaan, minkä jälkeen kirjoitimme kirkossa opastuksen ja miljöön herättämien ajatusten pohjalta. Seuraavalla kerralla vierailimme kuvataiteilija Saara Ekströmin näyttelyssä Wäinö Aaltosen museossa tarkkaillen transformaatioita yhdessä Ekströmin teosten kanssa. Toukokuussa 2016 vierailimme Kakolan lakkautetussa lääninvankilassa pidetyssä valmistuvien kuvataiteilijoiden näyttelyssä. Kiersimme vankilan tiloja, katselimme teoksia ja kirjoitimme, tällä kertaa jälleen ilman muuta kokoavaa fokusta kuin tilan ja teosten äärellä kirjoittaminen. Tässä mielessä palasimme takaisin tapaamisten alkuun. Päätöstapaamiseksi ympäristö oli varsin intensiivinen, mutta sopi kellaritapaamisen aloittamaan kaareen. Viimeinen purkukeskustelu käytiin vankilan kaikuvassa kirkossa, kirkonpenkeissä istuen.

Habitaattien rakentaminen ja asuttaminen oli siis merkittävä osa tutkimukseni toteutumista. Tapaamisiin ja kirjoittamiseen osallistui myös suuri joukko erilaisia esineitä: kortteja, irtolappusia, hattuja, näkinkenkiä, kangasta, pulloja, ja tietenkin kirjoitusvälineitä. Aineistossani korostuvat ”vanhanaikaiset” kirjoitusvälineet: kynät, paperit ja muistikirjat (vrt. Harper 2014, 125) – ryhmän tapaamisissa kenelläkään ei koskaan ollut tietokonetta mukana. En antanut kirjoitusvälineestä suosituksia, mutta kirjoitin itse kaiken käsin. Osa aktiviteeteistamme, kuten irtolappusille kirjoittaminen ja yhteisesti muotoillut tekstit, eivät olisi olleetkaan yhtä helposti toteutettavissa koneilla kirjoittaen. Silti koneella kirjoittamisen mahdollisuudesta ei edes keskusteltu – käsin kirjoittamisesta muotoutui tapa, jota ei kyseenalaistettu. Sen sijaan käsin kirjoittamiseen yhdistyvä keskeneräisyyden ja hapuilun tuntuma on haastattelujen perusteella ainakin osalle aineistoni kirjoittajille tärkeää.

Ryhmää koolle kutsuessani pidin tärkeänä, että tapaamisiin saattoi osallistua silloin ja niin usein kuin halusi ja pystyi – toisin sanoen halusin välttää liian sitovaksi tai väsyttäväksi muuttuvaa ryhmää. Lähestymistavan etuna oli, että tapaamisiin saattoi tulla vain kerran tai silloin tällöin katsomaan, mitä oli tekeillä. Haittapuoli taas oli ryhmän kutistuminen, mikä johti muutaman tapaamisen peruuntumiseen. En myöskään yrittänyt tietoisesti ”ryhmäyttää” kirjoittajia, vaan halusin yhdessä kirjoittamisen olevan riittävä syy tulla paikalle. Tietoisempi sitouttaminen olisi voinut etenkin alkuvaiheessa helpottaa tapaamisin tulemista ja kirjoittajien välistä vuorovaikutusta, joka tosin muotoutui värikkääksi ja rikkaaksi ilman erityistä yrittämistäkin.

Kehitellessäni ryhmälle harjoitteita minun ei täytynyt huolehtia niiden pedagogisesta sisällöstä, pyrkiä ohjaamaan kirjoittajia tietyntyyppisten tekniikoiden tai aiheiden äärelle. Harjoitteiden ei ollut tarkoitus myöskään toimia terapeuttisten prosessien tukena (vrt. Sas & Coman 2016, 559), mihin minulla ei olisi ollut kompetenssiakaan. Vaikka osa harjoitteista on ulkoisesti monimutkaisempia kuin toiset (tilan lavastamista, rekvisiittaa, aistiärsykkeitä, kuten valojen vähentämistä, asentojen vaihtelua), niiden perusrakenne on yksinkertainen. Kirjoittamiselle asetetaan jonkinlainen, väljä tai rajatumpi fokus ja lisäksi kirjoittamiselle annetaan rajoite (kuten tietty aika tai toisten teksteistä poimitut aloitussanat) tai siihen lisätään jokin uusi elementti (kuten liike). Harjoitteet siis sekä rajaavat kirjoittamista samalla kun kannustavat sitä laajenemaan. Jotkut harjoitteista tuntuvat kuin lietsovan kirjoittamista kysymään itseltään, onko se vielä/enää kirjoittamista ollenkaan – lasketaanko piirustelu tai tanssiminen tai hengityksen tarkkailu kirjoittamiseksi, jos se tähtää tekstin tuottamiseen?

Osa harjoitteista on tutkimuskirjallisuuden innoittamia: esimerkiksi puistossa tehty Elävää ja elotonta on seurausta Jane Bennetin *Vibrant Matter* -kirjan lukemisesta. Bennetin ajatukset aineen eloisuudesta ja erilaisten olioiden kyvystä vaikuttaa toisiinsa osuivat mielestäni erinomaisesti luovan kirjoittamisen harjoittamiseen. Bennetin mukaan kirjoittamisessa ei niinkään vain aistita miljöötä tai kuvailla monipuolisesti vaan osallistutaan perustavanlaatuisemmin eettiseen suhteeseen maailmaan ja sen materiaalisuuteen. Tässä tapaamisessa en avannut harjoituksen taustoja muille kirjoittajille, mutta heidän teksteissään on joka tapauksessa olio-voimaa henkiviä kuvauksia, kuten Annen kirjoittama ja tapaamisen lopussa lukema teksti koivun, penkin ja kirjoittajan kokemusten sekoittumisesta näyttää:

> *selkäni kohtaa koivun aivan kuin puu liikkuisi, se saa selkäni tuntumaan elävältä. tuulessa heiluvat oksat, näen varjot maassa, reisilläni, valkoisella penkillä, mitä koivu ajattelee minusta? olen varma että koivu liikkuu, ojentelee jäykkää runkoaan, haukottelee. irrotan selkäni sitä […], valkea hius kutittaa nenää, nenäni on elossa, huulta kutittaa, sekin on elossa, hengitys hengittää minua, muurahainen kiirehtii ohitseni, kynä ei ole ruumiini, entä ilma, jonka hengitän ulos, onko kriittinen hetki sierainten suulla kun ilma irtoaa minusta, muuttuu, kun ihoa, kosteutta, hajuja, irtoaa, kun hius putoaa, ja oksa? tuntuu kuin putoaisin penkin ja puun väliin, katulamppu muistuttaa koivua, oranssi kaivinkone nisäkästä, ohikävelijän kengät ovat kuolleesta eläimestä, aurinko elää kämmenilläni, nostaa varjoni kuolleista, lojun pitkin pituuttani, aurinko hyväilee minua,*

maali hilseilee päältäni, minusta irtoaa tikkuja, iäksi, kuin oksat ne eivät tule koskaan takaisin.
(Annen ääneenlukema teksti 5.6.2015.)

Harjoitusten kehittäminen ryhmän tapaamisia varten oli osin intuitiivista, osin tietoiseen reflektioon perustuvaa. Tapaamisten edetessä kuulostelin, mikä ryhmässä oli toiminut ja keksin sen pohjalta uutta. Rituaalin ja leikin käsitteet vaikuttivat harjoitteisiin vuoroin selkeämmin, vuoroin piilevämmin. Kokeiltiin ja etsittiin sopivia metodeja: tutkimuksen keskeisten käsitteiden lähestymisestä pohtimalla, millaisia kirjoitusharjoituksia[xxxviii] niiden pohjalta voisi tehdä. Harjoitukset eivät aina toteutuneet sellaisina kuin olin suunnitellut, vaan niitä muotoiltiin myös yhdessä ryhmän kanssa.

Olen sittemmin testannut joitakin ryhmässä onnistuneeksi koettuja harjoitteita toisissa ryhmissä ja havainnut ne toimiviksi myös opetustilanteissa. On kuitenkin vaikea arvioida, millainen rooli itse harjoitteilla lopulta oli siinä, millaiseksi kukin tutkimukseni kirjoittamistilanne muodostui. Harjoitteet loivat kullekin tapaamiselle rakenteen ja suuntasivat huomiotamme, mutta aineiston eloisuus syntyy vasta kirjoittajien tavoista vastata harjoitteiden esittämiin ehdotuksiin.

Haastattelut

Koin tärkeäksi kirjoittajien haastattelun myös kahden kesken, sillä ryhmätilanteissa kaikki eivät aina osallistuneet keskusteluihin ja heidän näkemyksensä jäivät näin varjoon. Lisäksi joidenkin tapaamisten tunnelma oli niin intensiivinen ja niiden jälkeen käydyt keskustelut niin yksimielisiä, että pidin tärkeänä keskustella kirjoittamisesta myös henkilökohtaisemmin, ilman ryhmän mukanaan tuomaa painetta tai ohjailua tulkita tilanteita tietyllä tavalla.

Havaitsin, että kirjoittajat nauttivat kirjoittamisesta puhumisesta. Se, että keskustelun aiheena oli nimenomaan prosessi eikä teksti, oli monelle, itsellenikin, vapauttavaa. Prosessista puhuminen voi herättää tarpeen vertailla. Vertailu ei ole välttämättä kilpailevaa, vaan se voi olla hyvin avuliasta, jolloin kyse ei olekaan enää vertailusta, vaan vastavuoroisesta suhteesta: Minä ratkaisin tämän tekstiini liittyvän ongelman näin, voisiko tästä olla sinulle apua?

Kahdenkeskiset haastattelut ovat väljiä teemahaastatteluja, jotka keskittyvät kirjoittajan kokemuksiin ja näkemyksiin kirjoittamisen konkreettisesta työstä, kirjoittajuudesta osana omaa elämää sekä suhteesta omiin teksteihin.[xxxix] Jokainen haastattelu alkaa avoimella, kerro itsestäsi kirjoittajana -kysymyksellä. Tämän

jälkeen pyydän haastateltua assosioimaan vapaasti[xl] sanoista rituaali, leikki ja kirjoittamisen ruumiillisuus. Rituaalista ja leikistä halusin luonnollisesti kuulla kirjoittajien puhuvan, koska käsitteet liittyvät niin olennaisesti tutkimusasetelmaani. Kirjoittamisen ruumiillisuus puolestaan oli mukana siksi, että halusin tietää, mitä muut kirjoittajat asiasta ajattelevat ja toisaalta ohjata keskustelua kirjoittamisen konkretiaan erotuksena teksteistä keskustelulle.

Yksilöhaastattelut tein vuosina 2013–2017, siis vielä pitemmän ajan kuluessa kuin ryhmätapaamisten yhteydessä tekemäni ryhmähaastattelut. Havaitsen haastattelutekniikassani selkeän muutoksen alun lyhyemmistä ja teemarungossa pitäytyvistä kohti keskustelevampaa ja sivupolut sallivampaa tyyliä. Tässä(kin) näen muutoksen omassa tutkijapositiossani. Kärjistäen ilmaistuna lähestyn aluksi aineistoa aineistona, jota tutkija tutkii, haastatteluja haastatteluina, joissa tutkija kysyy ja tutkittava vastaa, mieluusti siihen mitä kysytään. Loppua kohden ymmärrykseni tutkijuudesta muuttuu yhä epävakaammaksi. Käsitykseni siitä, mitä olen tekemässä, horjahtelee sitä enemmän, mitä pitempään tutkimustani teen. Ainoa asia, joka pysyy, on kirjoittamisen keskeisyys. Toisaalta haastatteluihin – keskusteluihin, kysymyksiin ja mahdollisiin vastauksiin – vaikuttavat tietysti muutkin asiat, ei vähiten se, kenen kanssa olen haastattelua tekemässä. Puhummeko vuolaasti, niukasti, varoen vai analysoiden. Missä puhumme, kuinka nälkäisinä, ja millaisessa valossa.

Tämä haastatteluun liittyvä ennakoimattomuus tulee selkeästi esiin Johanin haastattelussa, joka ei etene lainkaan kuten odotin. Johan väistää suoraan tutkimukseeni liittyvät kysymykseni ja kertoo sen sijaan kuvataiteellisesta työskentelystään. Itse taas olin tulossa kipeäksi, ja haastattelun loppua kohden oloni oli yllättäen nousevan kuumeen takia jo niin tokkurainen, etten olisi edes osannut yrittää ohjata keskustelua takaisin ”ruotuun”. Sitä paitsi kuvista keskusteleminen oli kiinnostavaa. Ullan haastattelussa taas on runsaasti jaksoja, joissa sekä minä että Ulla kerromme itsestämme, ja välillä kirjoittamisestakin, asioita, jotka eivät millään mahtuisi teemarungon sisään. Ullan haastattelu muistuttaakin osin folkloristi Anna Hynnisen (2017, 44–46) kuvaamaa *affektiivista haastelemista*. Hän viittaa sillä vapaaseen, mutta tallennettavaan keskusteluun, joka pyrkii kokonaan irrottautumaan tutkijan ja informantin rooleista. Affektiiviseen haastelemiseen ei esimerkiksi kuulu etukäteen sovittuja teemoja, vaan se etenee vapaasti polveillen. Hynninen näkee haastelun tekstuaalis-materiaalisena prosessina, jossa keskeisiä ovat tietyissä kerronnan hetkissä tapahtuvat kohtaamiset ja kytkeytymiset. Näkökulmassa on yhtäläisyyksiä myös oman aineistoni tulemiskerrontaan, vaikka sekä haastattelut että

tulemiskerronta tapahtuvatkin aina tietyn teeman, kirjoittamisen, yhteydessä (ks. tulemiskerronnasta s. 143).

Tarkasteltuani haastattelujen litteraatioita kirjoitin niiden pohjalta kirjeet jokaiselle haastatellulle. Halusin tarkastella kutakin haastattelua erikseen ja erityisenä (tutkimuksellisista kirjeistä ks. Guttorm 2014 ja omaelämäkerrallisen kertomuksen tutkimuksellisesta uudelleenkirjoittamisesta esim. Kaskisaari 2000). Olin myös utelias näkemään, miten tiivistäisin mielestäni olennaisimmat asiat laajoista ja monitulkintaisista puhetilanteista. Jokainen haastattelu olisi mahdollista muuttaa kirjeeksi monella toisellakin tavalla, toisia asioita painottaen. Lisäksi halusin antaa haastatelluille litteraatiota helpommin lähestyttävän tallenteen tapahtumasta.

Kirjeiden lähettämistä voi ajatella Elaine Lawlessin (1993) kehittämän vastavuoroisen etnografian läpi. Lawlessin metodissa tutkittavat lukevat tutkijan tekstiä läpi tiiviin, jaetun tutkimusprosessin ja antavat siitä palautetta, jonka tutkija huomioi seuraavaa versiota tai tekstiä kirjoittaessaan. Lisäksi tutkijan ja tutkittavan eriävät tulkinnat kirjoitetaan mahdollisimman selkeästi näkyviin. Kirjeiden kirjoittaminen on yleinen harjoitus myös terapeuttisessa tai hoitavassa kirjoittamisessa. Kirjoittaessani haastattelun sanat uudelleen ja osoittaessani ne kirjeenä haastatellulle kerroin, mitä kuulin ja tulkitsin hänen sanoistaan. Ajattelin kirjeitä kuitenkin ensisijaisesti tutkimuksellisina tekoina. Ajallisesti hajanainen etnografiani ei myöskään ollut Lawlessin tavoin tiiviin vastavuoroista.

Pyysin kommentteja sekä litteraatiosta että kirjeestä, mutta litteraatiota kommentoi vain harva. Helena murehti ajatustensa epäselvyyttä ja Katja mietti, välittyikö hänen murteensa oikein. Johan taas vastasi perusteellisella, valokuvia, tekstejä ja täydennyksiä sisältävällä tekstillä, jolle en tämän tutkimuksen puitteissa kykene tekemään oikeutta. Kirjeistä sain joitakin pieniä, ilahtuneita huomioita ja vahvistuksia,[xli] mutta en perusteellisia palautteita tai muutosehdotuksia. Käytän kirjeiden katkelmia osana aineistoni analyysia, mutta en julkaise niitä kokonaan. Haastatellut voisivat olla tunnistettavissa kirjeiden pohjalta, enkä alun perin kirjoittanut niitä julkaistaviksi, vaan pelkästään kirjoittajille itselleen jaettaviksi.

Luovan kirjoittamisen tutkimus

Ymmärrän väitöskirjani luovan kirjoittamisen tutkimukseksi, joka on lähtenyt liikkeelle omakohtaisesta luovasta työskentelystäni, mutta joka suuntaa kollektiiviseen, kollaboratiiviseen toimintaan. Kuten ensimmäisessä luvussa kuvasin, kiinnostukseni rituaalin ja leikin käsitteisiin luovan kirjoittamisen kontekstissa on sidoksissa tiettyyn kirjoitusprosessiin, jonka tuloksena syntyi taiteilijakirja *Museion Tarot*. Tämä kirjoitusprosessi ei kuitenkaan ole tutkimukseni varsinainen kohde, vaan ennemmin yksi tiedon tuottamisen tapa. Pyrin siis lähestymään tutkimuskysymyksiäni luovan kirjoittamisen keinoin.

Luovan kirjoittamisen tutkimuksesta, tiedon tuottamisesta ja esitystavoista, onkin käyty varsin aktiivista keskustelua (Harper 2008; Donnelly 2011; Papageorgiou 2015 & 2019; *TEXT* 14/2012; Webb & Brien 2011). Luovan kirjoittamisen paikka akateemisessa maailmassa on nähty jännitteisenä suhteissaan sekä humanistisiin että muihin korkeakouluissa opetettaviin taiteisiin, ja luovalle kirjoittamiselle ominaisista tutkimuskohteista ja -menetelmistä on esitetty erilaisia näkemyksiä. Graeme Harper (2013b) on erottanut toisistaan luovan kirjoittamisen tutkimuksena (*creative writing as research*), luovan kirjoittamisen tutkimisen (*researching creative writing*) ja luovan kirjoittamisen tutkimuksessa (*creative writing in research*). Näistä ensimmäinen yhdistyy omakohtaista työskentelyä edellyttävään tutkimukseen, toinen tarkastelee luovan kirjoittamisen tekoja, artefakteja ja konteksteja, mutta ei edellytä tutkijalta luovan kirjoittamisen harjoittamista. Kolmas taas viittaa kontekstiin, jossa luovaa kirjoittamista yhdistetään jonkin muun alan tutkimukseen.

Oma tutkimukseni paikantuu ensimmäisen ja toisen näkökulman väliin. Tutkimusaineistoni olisi ollut kokonaan toisenlainen, jos olisin toiminut kirjoittajaryhmässä tai haastatellut kirjoittajia kirjoittamatta itse. Ymmärrän ryhmässä kirjoittamisen sekä kirjoittamalla tutkimisena (*creative writing as research*) että tutkimuskohteena (*researching creative writing*). *Museion Tarot*in työstäminen taas keskittyi rituaalin, leikin ja luovan kirjoittamisen kohtaamisia tavoittelevien menetelmien luomiseen. Luova kirjoittaminen on tutkimuksessani siis sekä tiedon tuottamisen, analysoimisen että osin myös tutkimustulosten esittämisen tapa (vrt. Richardson 2005; Kangasvuo 2014, 66). Kirjoitan tutkimustani olevaksi akateemisen ja luovan kirjoittamisen välitiloja kartoittaen: pyrin kirjoittamalla lähemmäs kirjoittamista.

Laurel Richardson (2005, 962) on nimennyt tieteellisen kirjoittamisen konventioita rikkovat ja uudelleen määrittelevät etnografiat luovan, analyyttisen prosessin tuloksena syntyviksi ”CAP-etnografioiksi” (*creative analytical processes / practices ethnographies*). Termi korostaa luovuuden ja analyyttisyyden yhteenkietoutuvuutta (vrt. Ståhl 2016). Richardsonin mukaan CAP-etnografiassa kirjoittamisen prosessi ja lopputulos ovat tiiviissä yhteydessä toisiinsa, eikä kumpikaan ole toista tärkeämpi. Ryhmässä kirjoittamiini etnografista ja luovaa kirjoittamista yhdistäviin teksteihin, *Museion Tarot*in kirjoittamisen menetelmiin sekä tapaani käsitellä aineistoa liittyy nähdäkseni luovaa analyyttista käytäntöä.[xlii]

Etenkin aineistoni analyysissa pyrin kuromaan umpeen kuilua luovan ja tieteellisen kirjoittamisen välillä. Australialaisen runoilija/tutkija Dominique Hecqin (2012) mukaan kaunokirjallisen ja teoreettisen erottaminen, tekstin tuottaminen ja jälkikäteinen analyysi, ei teekään oikeutta luovan kirjoittamisen todellisuudelle, jossa käytäntö (kirjoittaminen) ja tutkimus (kirjoittaminen) kietoutuvat toisiinsa.[xliii] Hecq näkee luovan kirjoittamisen kokemukseen perustuvana käytäntönä ja tutkimisen tapana, jossa tuodaan yhteen kaksi näennäisesti vastakkaista näkökulmaa: tiedostamattomalla tasolla operoiva hiljainen *tietäminen*, joka luo synteesejä ja yhdistää uusia affekteja tai muita ärsykkeitä tekijän henkilökohtaiseen tietopankkiin, sekä eksplikoitu, kriittinen ja rationaalinen *tieto*, jonka avulla tehdään päätöksiä ja arvioidaan tilanteita. Tutkimuksen tehtävä on kartoittaa tietämisen ja tiedon jatkumolla tapahtuvaa vastavuoroista liikettä.

Myös luovaa kirjoittamista kognitiivisesta näkökulmasta tarkasteleva Marcelle Freiman (2015) lähestyy kirjoittamista tietoisten ja tiedostamattomien prosessien yhteistyönä. Teksti tuodaan tietoisuuteen kirjoittamalla. Freimanin (2015, 130) mukaan luova kirjoittaminen tuottaakin tietoa prosessissa, jossa ”tullaan tietämään.” Prosessuaalisuus ja tietämään tuleminen liittyvät myös uusmateriaalisen tutkimuksen tapaan lähestyä tietoa: olettamatta tutkimuskohteelle tiettyä olemusta (Salmela 2017, 18). Hanna Guttorm (2017) näkee tietämään tulemisen prosessina, joka ei etene lineaarisena, ei-tietämisestä tietämiseen etenevänä kehityksenä, vaan alati muotoutuvana liikkeenä. Näin rakentuva tieto on prosessuaalista, osittaista ja paikantunutta (Stapleton 2008, 196).

Luovan kirjoittamisen tutkimuksen kannalta ajatus tiedon prosessuaalisuudesta on nähdäkseni erityisen toimiva, sillä se asettuu lähelle kirjoittamisen käytäntöä, luonnostelun, silpun, eteen- ja taaksepäin menemisen, poistamisen ja lisäämisen prosessia. Tutkimuksessani tieto syntyi kohtaamisissa,

suhteisiin asettumisissa ja niiden tulkinnoissa. Painotan liikkuvia, muuttuvia suhteita liikkuvien, muuttuvien ja epävakaiden toimijoiden välillä. Tutkimisen ja tietämisen rajat asettuvat yhä uudelleen.

Tutkimukseni ja tietämiseni on siis tapahtumallista. Materiaalisten tilojen, ympäristöjen ja esineiden osallisuus kirjoittamisessa on ollut tutkimissani tilanteissa keskeistä. ”Oma” työskentelyni on ollut koko ajan jaettua ja toisten mahdollistamaa – kirjoittajaryhmän, Eeron, tutkimukseeni liittyvien tekstien lukijoiden sekä kirjoittamiseen osallistuvien ei-inhimillisten toimijoiden kanssa tehtävää. Tätä kautta tutkimukseni liittyy feministiseen, uusmateriaalisesta ajattelusta ammentavaan etnografiaan, jota Taru Leppäsen ja Milla Tiaisen (2016, 39) mukaan voi ”harjoittaa keskittymällä tapahtumallisuuteen tarkasteltaessa toisiinsa liittyviä materiaalisia ja diskursiivisia, inhimillisiä ja ei-inhimillisiä tulemisia.” Kirjoitan seuraavaksi tarkemmin luovan kirjoittamisen ja oman tutkimukseni suhteesta etnografian traditioihin.

Luova kirjoittaminen ja etnografia

Kuten todettua, luovan kirjoittamisen tutkimus kytkeytyy työssäni etnografiaan monimuotoisena kirjoittamisen[xliv] tapana. Lähestyn etnografiaa kokeilevana ja performatiivisena, aikaansaavana (vrt. Pollock 1998; Conquergood 2002; Oikarinen-Jabai 2008; Robins 2014). Ymmärrän etnografian oman tutkimukseni yhteydessä osittaisen, liikkuvan tietämisen ja tiedon esittämisen tapana, joka perustuu tutkijan läsnäoloon lähellä tutkimuskohdettaan, havaintojen tekemiseen, keskustelemiseen ja kirjoittamiseen.

Kirjoitan itsenäni, sellaisena kuin se tämän tekstin ja kulloisenkin kirjoitustilanteen puitteissa on mahdollista. Kokemukset, joita kutsun omikseni, muodostavat merkittävän osan aineistoani ja tutkimusotettani – lähestyn siis aihettani asuttamani ruumiillisen paikan läpi. Tämä on tarkoittanut esimerkiksi työpäiväkirjan pitämistä. Työpäiväkirja tukee muistia (vrt. Ekström 2011, 188), mutta tarjoaa myös mahdollisuuden visioida ja ajatella varsinaisen tekstin tavoitteista tai rajoista vapaassa tilassa. Työpäiväkirjat ovat olleet minulle olennainen tapa ajatella ja hyödynnän niitä myös osana tutkimukseni esittämistä. Sikäli näkökulmani on autoetnografinen. Autoetnografialla tarkoitan tutkimusta, jossa tutkija kirjoittaa vahvasti oman kokemuksensa ja paikkansa läpi, kuitenkin samalla etsien yhteyksiä laajempiin konteksteihin (Kouri 2017, 25; 37–38; ks. kriittisiä näkökulmia autoetnografiaan ks. Anderson 2016; Wall 2016).

Toisaalta ”itse”, jona kirjoitan, ei ole itsellenikään läpinäkyvä. Ken Gale ja Jonathan Wyatt (2013; 2017) kyseenalaistavatkin autoetnografian etuliitteen *auto* ja puhuvat sen sijaan assemblaasi/etnografiasta. He korostavat kirjoittavan ”minän” relationaalisuutta ja moneutta; näennäisesti yksikkömuotoisen ”minän” äänessä kaikuu aina-jo-muita, aina-jo-monta (vrt. Ferrari 2014). Assemblaasi/etnografiassa on näin kysymys toimijuuden jakautumisesta ja levittäytymisestä diskursiivis-materiaalisiin sommitelmiin. Hanna Guttorm (2014, 19) taas puhuu nomadisesta etnografiasta, jossa tekstit kerrostuvat, liikkuvat ja lomittuvat.

Suurin osa tätä tutkimusta varten harjoitetusta etnografisesta havainnoinnista on tapahtunut tutkijan silmännurkassa, katseen rajoilla, kirjoittamisen sisällä (ks. Karjula 2016). Kirjoitan havaintoni nopeasti, ennen kuin unohdan mitä näin, ja liikkeen nopeus taas saa ainakin hetkeksi unohtamaan kirjoittamisen päämäärät ja tavoitteet, havaintojen luonteen tutkimusaineistona tai siihen osallistujina. Välillä asetun omaan kirjoittamiseeni, enkä tiedä mitä muut tekevät. Silti kuulen koko ajan heidän kynänsä, aistin heidän ruumiidensa olemisen tilassa. Nostan päätäni ja suuntaan tekstin hetkeksi kohti muita: ”Ulla istuu samassa asennossa kuin minä, sama jalka toisen päälle ristittynä”. Toisin sanoen katseen rajoilla ja tekstin sisällä tapahtuu satunnaisia, hajanaisia ja hetkellisiä kytkeytymisiä kirjoittavien ruumiiden välille.

Kenttätyötilanteissa harjoittamani etnografinen kirjoittaminen on siis ollut jotakin muuta kuin kokonaisvaltaiseen dokumentointiin pyrkivää tai toisaalta jonkin tietyn kysymyksen ympärille fokusoitunutta. Antropologi Clifford Geertzin (1973) tunnetuksi tekemä *tiheän kuvauksen* ideaali, jossa keskeistä on pyrkiä tavoittamaan tutkittavan kulttuurin jäsenten omia käsityksiä toiminnastaan ja edetä laajempien merkitysrakenteiden tulkitsemiseen, on tietenkin nakuttanut folkloristisessa takaraivossani. Kirjoittajien käsitykset siitä, mitä he tekevät, ovat ilman muuta kiinnostaneet minua. Merkitysrakenteiden tulkitsemisessa olen varovaisempi, koska hahmotan tutkijan paikan huojuvampana kuin mitä pätevän tulkitsijan tehtävä näyttäisi vaativan.[xlv] Tutkimustilanteissa on joka tapauksessa syntynyt aistimusten, havaintojen ja fiktion yhdistelmiä, kun taas *Museion Tarot*in teksteissä olen lainannut tieteellisen kirjoittamisen ja erilaisten rituaalisten tekstien konventioita (vrt. Geertz 2000, 20).

Luovan kirjoittamisen tutkimuksen kannalta etnografian erityinen suhde kirjoittamiseen on tietenkin kiinnostava. Antropologit ja etnografit ovat pitkään käyttäneet fiktion keinoja tutkimusteksteissään – esimerkiksi miljöön rakentaminen,

jännitteen luominen ja henkilökuvaus voivat olla etnografian kirjoittamisessa tarvittavia luovan kirjoittamisen taitoja. Monet tutkijat ovat myös kirjoittaneet kenttätöidensä pohjalta kaunokirjallisia tekstejä tai muistelmia (ks. Rinehart 2016; de Caro 2008). Etnografian yhteyksiä luovaan kirjoittamiseen on kuitenkin käsitelty lähinnä lopputuloksen, kirjoitetun etnografian, esityskonventioiden yhteydessä (ks. esim. Geertz 1988).

1980-luvun ”kirjallisesta käänteestä” innoittunut ”uusi etnografia” (Clifford & Marcus 1986; ks. myös Behar & Gordon 1995; Lather 2001; Conrad 2012) kritisoi oletusta siitä, että etnografinen teksti kykenisi esittämään kentällä kohdatun todellisuuden realistisesti, sellaisena kuin se ”on” – esimerkiksi Geertz painotti kulttuurin ja sen tutkimuksen tekstuaalisuutta ja luki antropologisia tutkimuksia kaunokirjallisesta näkökulmasta (ks. Olson 1991). Realistisen näkökulman tilalle on esitetty näkemyksiä sotkuisista genreistä/teksteistä, jotka pyrkivät kokeilevuuden ja refleksiivisyyden avulla tekemään näkyväksi etnografian moniäänisyyttä (ks. Geertz 2000; Marcus 2007). Näkemykseni mukaan tämän ”uuden etnografian” anti on ennen kaikkea siinä, miten se on nostanut esiin etnografisen tekstin osittaisuuden, subjektiivisuuden ja rakentuneisuuden ja näin ohjannut tekijöitä tarkastelemaan tieteellisen proosan genreen liittyviä rajoja.

Myös feministinen etnografia on kehitellyt vaihtoehtoisia kirjoittamisen tapoja ja nostanut esiin Zora Neale Hurstonin kaltaisia kirjoittajia, joiden kokeilevat tekstit ovat jääneet kirjallisen käänteen tekijöiltä huomaamatta (Oikarinen-Jabai 2008, 35; ks. myös Hernández 1995). Lisäksi feministinen etnografia on korostanut tutkijan ja tutkittavien välisiä (valta)suhteita tiedon tuottamisessa, esittämisessä ja levittämisessä (ks. feministisen etnografian lyhyt määritelmä: Davis & Craven 2016, 11). Uusmateriaalisesti painottunut feministinen etnografia taas on tuonut keskusteluun tutkimuskohteen uudenlaista määrittelyä. Tulemisen käsitteen avulla on avattu liikettä, yllätyksellisyyttä ja muutosta myös tutuiksi olettamissamme kategorioissa, identiteeteissä ja toimijuuksissa. (Leppänen & Tiainen 2016.)

Oma painopisteeni on kirjoittamisen tilanteissa, prosesseissa, hetkissä – siinä miten luovan kirjoittamisen ja etnografian menetelmät voivat kohdata konkreettisissa tutkimustilanteissa. Tämän tutkimuksen kenttä[xlvi] muotoutuu kirjoittajaryhmän väliaikaisesti asuttamissa tiloissa, haastattelutilanteissa, sekä *Museion Tarot*in ympärille rakentuneissa tiloissa ja hetkissä. Olen asuttanut kenttää lavastamalla tiloja, kirjoittamalla tiloissa, keksimällä kirjoitusharjoituksia, haastattelemalla ja keskustelemalla. Olen lukenut ja kirjoittanut kentän aina uudelleen esiin

muistiinpanojeni avulla. Etnografisessa kirjoittamisessa on siis myös läsnä Schechnerin kuvailema käyttäytymisen toisintoisuus.

Etnografiani on osittaista. En seuraa tutkittavieni elämää kokonaisuudessaan, vaan ainoastaan itse järjestämissäni ja koolle kutsumissani kirjoittajatapaamisissa. Voimakas osallistumiseni tutkimustilanteiden rakentamiseen erottaa työni sellaisesta pitkäkestoisesta etnografiasta, jossa tutkijan tehtävä on osallistua ja havainnoida, mutta ei aktiivisesti vaikuttaa tutkittavien elämään. Tutkimukseni eroaa silti myös toimintatutkimuksesta (*action research* ks. Kemmis, McTaggart & Nixon 2014) tai kriittisestä performanssietnografiasta (Conquergood 2002), koska ensisijainen tavoitteeni ei ole tehdä elämänlaadun tai yhteiskunnallisen toimijuuden kehittämiseen tähtääviä interventioita tutkittavien elämään. Kirjoittajaetnografiassani korostan tavoitteettoman kirjoittamisen hetkiä, joiden ei tarvitse aikaansaada suuria mullistuksia kenenkään kirjoittamisessa tai edes luovan kirjoittamisen opetuksessa. Vaikutuksia, pienistä liikahduksista syntyviä yllätyksiä ne voivat silti saada aikaan.

Surrealistinen etnografia

> Myytit, uskonnot, alkemia, runouden luomat virtuaalimaailmat ja suuri osa filosofiaa ovat taiteellisen ajattelemisen tulosta. Jos niitä katselee nykyaikaisesta tavoiterationaalisesta näkökulmasta, jossa kaikelle on oltava syy ja motiivi, ne ovat olleet umpikujia, harhapolkuja ja unia, joille ei ole mitään syytä ja jotka ovat seurausta ihmisen kurittomuudesta.
> (Varto 2008, 54–55.)

Ensimmäisessä väljästi tutkimukseeni liittyvässä artikkelissani ”Muusa kirjoittajan tukena” (Karjula 2014) olen hahmotellut luovaa kirjoittamista(ni) assosiaatioiden ja yhteyksien keräilynä, tietoisena harhailuna, jonka tuloksena syntyy outoja yksityiskohtia, näkyjä fiktiivisistä maailmoista. Tämä *surrealistiseksi etnografiaksi* kutsumani kirjoittamisen tapa syntyi rituaalin ja leikin käsitteiden kohdatessa tapani kirjoittaa tiettyä tekstikokonaisuutta, josta sittemmin muotoutui *Museion Tarot*. Se on ollut tapa hahmotella vastausta, tai ehkä ennemmin yhtä lähestymistapaa kysymykseen, miten luovan kirjoittamisen avulla voi lähestyä rituaalin ja leikin käsitteitä.

Antropologi James Cliffordin artikkeli ”On Ethnographic Surrealism” (1981) on ollut menetelmän luomisessa keskeinen. Clifford kartoittaa surrealismin ja etnografian yhteisiä historiallisia juuria ja kiinnostuksenkohteita maailmansotien välisessä Euroopassa. Hän esittää surrealistisen avantgardeliikkeen olleen

luonteeltaan etnografinen: sekä surrealisteja että etnografeja kiinnostivat vieraat, kaukaiset kulttuurit sekä käsitys ”tutun” todellisuuden sopimuksenvaraisuudesta (ks. myös Savarese & Fowler 2001; Ades & Baker 2006; Kelly 2007; Steer 2010).

Innoissani, kirjoittamalla leikkien, päädyin kääntämään Cliffordin ajatuksen ympäri:

> Ehdotan, että etnografisen surrealismin lisäksi voidaan puhua surrealistisesta etnografiasta, jossa todellinen, aistein havaittavissa oleva maailma ja unista, mielikuvituksesta ja tiedostamattomista impulsseista ammentuva maailma asettuvat rinnakkain kirjoittamisessa (Karjula 2014, 166).

Surrealistinen etnografia fiktion kirjoittamisen menetelmänä on käytännössä tarkoittanut esimerkiksi:

*kirjoittamalla kysymistä ja vastaamista
*fiktiivisten henkilöiden ja rakennusten haastattelemista
*pyrkimystä fiktiivisen maailman ulkoisten puitteiden ja sisäisten järjestysten selvittämiseen
*aktiivista kuvittelua ja päämäärätöntä harhailua (kirjoittaen)
*mahdollisimman nopeaa ajastettua kirjoittamista
*mielikuvaharjoituksia, meditaatioita ja niistä nousevien outojen yksityiskohtien talteen poimimista

Surrealistinen etnografi on siis eräänlainen etnografi(n)en painajainen: hän ei piittaa siitä, tapahtuuko hänen kenttätyönsä nojatuolissa silmät kiinni istuen, unia ylöskirjaten vai todellista maailmaa havainnoiden. Hän on utelias, kyselevä, alati kiinnostunut ja hieman pakkomielteinen, kiivaasti luomassa kokonaisuuksia, joita kasassa pitävä logiikka on vähintäänkin kyseenalainen.

*Museion Tarot*ia voi luonnehtia fiktiiviseen etnografiaan perustuvaksi[xlvii] tekstikokoelmaksi. Fiktiivinen on kuitenkin nähdäkseni riittämätön määre. Siksi puhunkin mieluummin surrealistisesta etnografiasta: surrealismin ja etnografian kohtaamisesta syntyneestä tavasta kirjoittaa.

Surrealistisen etnografian kokeiluihini on liittynyt ennakkoon päätettyjä sääntöjä. Olen useimmiten rajannut kirjoittamisen ajan, lisäksi olen kieltänyt yliviivaamisen, kädenliikkeen lopettamisen ja tekstin korjailun. Kirjoittamisella on ollut tavoite: tuottaa tietoa *Museion*in maailmasta ja henkilöistä, tavoitella vierasta.

Toisaalta olen aktiivisesti sallinut outouden, myös hieman epämukavat ja hetkittäin jopa hajottavilta tuntuvat kirjoittamisen tilat: sanojen purkautumisen äänteiksi ja kirjainten viivoiksi kirjoittavan käden nopeassa, välillä hallitsemattomalta tuntuvassa liikkeessä. Tämä nopean ja mielen rajoja koettelevan kirjoittamisen tapa on kotoisin surrealistisen automaattikirjoittamisen traditiosta, jota Andre Breton esittelee mm. *Surrealismin manifesti*ssa:

> Asettukaa niin passiiviseen tilaan kuin voitte. Unohtakaa oma nerokkuutenne, omat kykynne ja kaikkien muiden kyvyt. Ajatelkaa, että kirjallisuus on surullisimpia teitä jotka johtavat minne tahansa. Kirjoittakaa nopeasti, ilman ennalta päätettyä aihetta, niin nopeasti ettei kirjoituksesta jää mitään mieleen ja ettei tule kiusausta lukea sitä uudelleen. (Breton 1996, 57.)

Bretonin tekstissä passiivisuuden, päämäärättömyyden, aiheettomuuden, taidottomuuden, unohtamisen ja nopeuden yhdistelmästä muodostuu kirjoittamista, joka kykenee tavoittamaan ”puhutun ajatuksen”, tiedostamattoman ”ehtymättömän muminan”. Automaattikirjoittamisen historiallinen tausta on tiiviissä yhteydessä psykoanalyysiin, erityisesti vapaan assosiaation menetelmään ja lääketiedettä opiskelleen Bretonin kokemuksiin työskentelystä neuropsykiatrisella osastolla. Tiedostamaton oli Bretonille väylä surrealiteettiin, unen ja valveen tasa-arvoiseen todellisuuteen. Siksi sen sanelema teksti oli ainakin teoriassa otettava vastaan sellaisenaan. (Breton 1924/1996, 46–58; 1933/1978, 97–109; Kaitaro 2001, 14–18.) Automaattikirjoitus on siis sanelun vastaanottamista, tietynlaista kanavointia.

Esoteerisesta kanavointia ovat harjoittaneet myös monet kirjailijat. Automaattikirjoittaminen oli 1800-luvun lopussa yleistynyt spiritualistinen, intensiivinen ja kirjoittajan kestävyyttä koetteleva tekniikka henkien kanssa keskusteluun. Se edellytti pitkällisiä, vaativia kirjoitussessioita ja mielen hiljentämistä, jotta henkien tuomat viestit pääsivät esiin. Viestien passiivisen vastaanottamisen nähtiin olevan etenkin naisille ominaista. (Leskelä-Kärki 2006, 279–280.)

Breton halusi kuitenkin erottaa surrealistisen lähestymistavan spirituaalisesta – automaattikirjoitusta sanelee kirjoittajan oma tiedostamaton, ei tuonpuoleinen olento.[xlviii] Kanavointi- tai sanelutilanteen kaltaisia kokemuksia tulee esiin myös kirjoittajahaastatteluissa, joissa sitä pidetään tavoittelemisen arvoisena, joskin harvinaisena tapahtumana. Palaan aiheeseen alaluvussa Sujuva, hullaantunut rytmi sivulla 120.

Myös luovan kirjoittamisen opetuksessa yleinen treenikirjoittamisen menetelmä tavoittelee sensuroimattomuutta, tilaa, jossa kirjoittaja ei asetu kirjoituksen tielle vaan hyväksyy sen sellaisenaan. Menetelmää tunnetuksi tehnyt Natalie Goldberg (2011) lähestyy treenikirjoitusta zen-buddhalaisesta näkökulmasta. Toinen tunnettu ja suomalaisessa kirjoittajakoulutuksessa paljon luettu yhdysvaltalainen kirjoittajakouluttaja Julia Cameron (2004) on kehitellyt samantyyppistä menetelmää, jota hän kutsuu aamusivuiksi. Myös Cameronin lähestymistapaan liittyy henkisyyttä ja ritualisointia: kirjoittaminen rinnastuu meditaatioon.

Tällaisen kirjoittamisen päämäärät ovat kuitenkin toisenlaiset kuin surrealisteilla. Siinä missä surrealistit tavoittelivat tiedostamattoman läpimurtoa tai hulluuden simulointia, luovan kirjoittamisen opetuksessa treenikirjoitusharjoitteet toimivat lämmittelynä, kirjoittamisen käyntiinsaamisena ja orientoitumisena työskentelyyn. Kysymys on enemmän virittäytymisestä tai hengähdystauosta kuin toisenlaisen tajunnantilan tavoittelusta. Treenikirjoittamisen menetelmästä olen omaksunut rajatun keston ja tavan kirjoittaa niitä näitä ”varsinaisen” työskentelyn lomassa. (Oikeastaan en pidä ”niitä näitä” ja varsinaista kirjoittamista erillisinä, koska ne kietoutuvat ja kerrostuvat lähes aina toisiinsa.)

Näen automaatti- ja treenikirjoittamisen yhteydessään sekä rituaaliin että leikkiin. Treenikirjoittamiseen liittyy ennen kaikkea ajatus rituaalista, joka tehdään, jotta voitaisiin tehdä jotain muuta, paremmin tai helpommin. Treenikirjoittamisen rituaalissa kirjoitetaan, jotta voitaisiin kirjoittaa vielä lisää, ehkä aloittaa uusi, toisenlaisiin päämääriin tähtäävä rituaali. Toisaalta treenikirjoittamista voi ajatella myös leikkinä, joka nimenomaan irrottautuu tavoitteista ja pyrkimyksistä. Goldbergille (2011) se taas näyttäytyy rituaalisena oman mielen kanssa keskusteluna, tapana tyhjentää ja kirkastaa mieli ajatuksista. Automaattikirjoittaminen taas on alkujaan surrealistinen seuraleikki, jonka voi nähdä myös arjesta pois kuljettavana rituaalina. Käden toistuva, toistava liike johdattaa muuntuneeseen tajunnantilaan, jonka avulla pyritään saamaan yhteys johonkin tavanomaiselta havainnoimisen tavalta pakenevaan, samaan aikaan kuin ulkopuoliseen ja syvältä ”itsestä” nousevaan.

Kirjoittajaryhmässä tapahtuvaa etnografista kirjoittamista sanelevat säännöt ovat toisenlaisia kuin automaatti- tai treenikirjoittamista määrittävät menetelmälliset rajoitteet. Tapaamisissa tekemieni muistiinpanojeni tavoitteena on ollut paitsi osallistua tilanteeseen kirjoittamalla myös tuottaa tilanteista muistijälkiä. Mitä, missä ja milloin tapahtui, kuka teki mitä. Toisinaan olen asettanut muistiinpanojen

kirjoittamiselle fokuksia: tarkkaile kirjoittajien liikkeitä ja asennonvaihteluita. Surrealistisen sävyn muistiinpanojeni kirjoittamiselle antaa, että olen antanut tapaamisissa kirjoittamani fiktion vapaasti kietoutua yhteen tilannetta tarkkailevien huomioideni kanssa. Näiltä osin surrealistinen etnografi(a) on jalkautunut myös tutkimustilanteiden kentälle.

Aineiston analyysi

> In writing these moments, my aim was not to re-present them as such, but rather in trying to evoke them, gesture towards what did not make it on the page.
> (Harker 2005, 53.)

Litteroitua haastatteluaineistoa tarkastellessani kiinnitin ensin huomioni toistuvuuksiin, mikä sai ajatteluni pysyttelemään siellä, minkä jo oikeastaan tunsin ja tiesin: helposti lähestyttävien ”teemojen” etsimisessä. Näkökulman vaihdos (tai väistähtäminen) tapahtui vähitellen, väsymisen, turhautumisen, (uudelleen) lukemisen ja kirjoittamisen myötä. Aineiston tarkastelu tiettyjen kohtaamisten näkökulmasta vei minut kuitenkin lähemmäs sitä kuin toistojen etsintä, jonka kuitenkin olin ajatellut ”perehdyttävän” minut siihen, mitä aineistoni sisältää.

Litteraatiotiedostot ovat osa tämän tutkimuksen taustalla häämöttävien luovan kirjoittamisen artefaktien joukkoa. Tiedostoihin tehdyt muutokset ja kommentit, ja niiden käsittely erilaisilla tavoilla (sanoja **lihavoiden**, korostaen, lei ka ten, toiseen paikkaan liimaten...) ovat osa tutkimukseni kirjoittuvaa, kerrostuvaa analyysia.

Pelkistettynä analyysi on edennyt näin: 1) tutkimusmateriaalin purku, 2) analyysi viereen kirjoittaen ja 3) sommitelmien kokoaminen (vrt. Huuki 2010, 59). Vaiheessa 1 kirjoitin haastattelut puhtaaksi sanasta sanaan. Merkitsin pitemmät tauot ja suuret äänenvoimakkuuden muutokset. Kirjoitin satunnaisesti ylös myös taustaääniä. Osa haastatteluista (9 kpl) on litteroitu Tutkimustie-palvelussa. Nämä litteroinnit tarkastin ja täydensin.

Vaiheessa 2 kirjoitin litterointitiedostoihin huomioita Wordin kommenttityökalun avulla. Kirjoitin siitä, mitä tapahtuu, mitä se voisi tarkoittaa tai mihin se voisi liittyä. Kommenteista tuli välillä pitkiä, jolloin Word kutisti tekstikehyksen, jonka sisällä kommentti oli, ja näytti siitä vain alun. Kommentin loppu saattoi siis olla kaukana alusta, kaukana omasta lähtöpisteestään ja haastattelupuheenvuorosta,

joka sen oli innoittanut. Nämä konkreettiset, ruudulla hahmottuvassa tilassa näkyviini tulevat tekstinsisäiset etäisyydet saivat minut miettimään, oliko tekemäni lukemisen ja kirjoittamisen vuoropuhelu sittenkään lähiluvun avulla toteutettavaa sisällönanalyysia vai ennemmin *lähelle,* tai oikeastaan ennemmin *viereen* kirjoittamista. Vaikka huomioni saattoivat venyä ensisilmäyksellä ulottumattomiin, minulle oli silti olennaista tehdä ne heti tärkeän tekstikohdan viereen, jotta näin mahdollisimman konkreettisesti, mitkä asiat liittyivät toisiinsa. Omat ajatukseni tulivat haastateltujen ajatusten viereen, reunamerkinnöiksi. Viereen kirjoittaminen korostaa kirjoittamisen prosessia muotoiluna, jossa sanoja siirrellään toistensa viereen, alle ja ylle, jossa sanat hautautuvat tai häviävät tai jäävät kaikumaan toistensa takaa.

Vaiheessa 3 luin viereenkirjoittamani merkinnät ja valitsin aineistositaatit, joita lähdin analysoimaan tarkemmin. Valintaani ohjasivat sekä tutkimuskysymykseni että aineiston ja minun välille syntyvät erityisen kiinnostumisen hetket, joita ajattelen tiettyihin kysymyksiin fokusoimista laajempana, myös sattumalle alttiimpana asiana. Tietyissä aineiston kohdissa oli enemmän imua kuin toisissa. Kasvatuksen tutkija Maggie MacLure (2013a; 2013b) onkin kirjoittanut aineiston hehkusta (*data glow*), jolla hän viittaa aineiston kykyyn tuottaa ihmetystä (*wonder*). Ihmetys on MacLuren (2013b) mukaan liminaalinen, relationaalinen tapahtuma, joka yhdistää ja muotoilee tutkijaa ja aineistoa. Se ei siis ”asu” aineist*ossa* eikä tutkija*ssa*, vaan tapahtuu heidän välillään. Tähän sisältyy myös uuden ja ennakoimattoman mahdollisuus.

En tiedä, millainen analyysistani olisi tullut, jos olisin kirjoittanut sitä seuraten pelkästään aineiston hehkua. Aineistoni on joka tapauksessa muodostettu itsestään tietoisissa, lavastetuissa tai vähintään tämän tietyn tutkimuksen yhteyteen kehystetyissä tilanteissa (vrt. Väätäinen 2015), joita tutkimuskysymykseni ovat muotoilleet. Näin ollen tuntui erityisen tärkeältä pyrkiä aktiivisesti tiedostamaan tutkimuskysymysten vaikutus aineistooni. Ajatus aineiston kyvystä ihmetyttää sai minut silti lähestymään aineistoani hieman toisin kuin jos olisin ajatellut aineiston ensi sijassa representoivan haastateltujeni puhetta tai vain kiltisti odottavan, että järjestelen sen valmiiksi päättämiini kategorioihin.

Haastatteluaineistoa kuunnellessa ja litteroidessa kiinnitin huomiota siihen, kuinka osittaista, tilannesidonnaista ja fragmentaarista aineistoni kerronta on. Kirjoittajien henkilökohtaisetkaan haastattelut eivät kerro tai pyri selvittämään kirjoittajan koko elämäntarinaa tai luomaan hänestä eheää, yhtenäistä kuvaa ihmisenä tai edes kirjoittajana. Ryhmätapaamissa taas korostuvat kirjoittamisesta

kertomisen relationaalisuus ja toisaalta vaikeasti sanallistettavat affektiiviset hetket – hihkaisut, naurunremakat, painavan tai merkityksellisen tuntuiset hiljaisuudet, assosiaatiot, jotka voi tuntea jakavansa, mutta joista ei voi koskaan ihan tietää, mihin ne liittyvät. Puhuessamme jatkamme toisten lauseita, näemme toisten teksteissä kaikuja omistamme, luomme ja vahvistamme tulkintoja, jotka ovat ja eivät ole yhteisiä. Samaan aikaan kun yksi kirjoittaja tanssii ja tuntee vahvasti olevansa yhteydessä muihin tilassa tanssijoihin, toinen kirjoittaja voi kokea olevansa koko tilanteesta irrallaan ja nähdä vain omissa kuplissaan pyöriviä kehoja (ks. Tanssi, s. 162).

Muusat ja menetelmät

Äskeisen luvun tarkoitus oli kertoa lukijalleni, miten ja millaisten aineistojen ja menetelmien kanssa keskustellen olen tutkimukseni tehnyt. Luvussa esiintyvien menetelmien ja lähtökohtien runsaus kertoo osaltaan siitä, etten kokenut tutkimuksellisesti mielekkääksi noudattaa, ehkä edes soveltaa, yhtä, tiettyä aineiston analyysitapaa. Sen sijaan olen valinnut käsittelytavan, joka pyrkii ymmärtämään, kunnioittamaan ja myös käytännössä toteuttamaan luovaa kirjoittamista. Luova kirjoittaminen taas on kuuluisaa siitä, ettei se pysy konventioiden sisällä.[xlix]

Tällä en tarkoita, etteikö tutkimukseni paikantuisi mihinkään tai olisi hyötynyt muiden tutkijoiden ja tekijöiden työstä. Tässä luvussa olen asettanut tutkimukseni muusiksi, opettajiksi ja keskustelukumppaneiksi ainakin luovan kirjoittamisen tutkimuksen, kokeilevan etnografian sekä surrealismista innostuneen kirjoittamisen. Tiivistän vielä luvun lopuksi tutkimuksessani käyttämäni menetelmät ja niihin liittyvät valinnat.

Tutkimusmenetelmiäni ovat olleet:

1. *Kirjoittajien avoimet teemahaastattelut ja vapaa keskustelu kirjoittajaryhmässä*. Nämä menetelmät mahdollistivat luovan kirjottamisen henkilökohtaisten ja yhteisten prosessien avaamisen kirjoittajien kesken. Lähestyn haastatteluja ja keskusteluja affektiivisina kohtaamisina.

2. *Luovan kirjoittamisen habitaattien rakentaminen ja harjoitteiden kehittäminen ryhmälle*. Kirjoittamistilojen järjestely, asuttaminen ja niissä tapahtuvien harjoitusten kehittely oli tutkimuksessani tärkeä tapa tuoda rituaalin ja leikin käsitteet mukaan kirjoittajaryhmän toimiin. Erotan habitaattien luomisen osallistuvasta havainnista, koska se tuo selkeämmin esiin oman vaikutukseni aineiston muodostumisessa. Tutkimusaineisto syntyi tilanteissa, joihin tutkijana tietoisesti ja konkreettisesti vaikutin.

3. *Osallistuva havainnointi habitaateissa*. Tapani harjoittaa osallistuvaa havainnointia painotti vahvasti osallistumista. Ryhmässä tein samat harjoitukset kuin muutkin kirjoittajat. Pidin tätä tärkeänä tilanteiden ilmapiirin kannalta: en halunnut toimia kuin muille tehtäviä antava opettaja, joka ei altista itseään harjoituksille. Valinta oli oleelllinen myös tutkimukseni metodologian mukaan. Luovaa kirjoittamista tutkimusmenetelmänä

soveltava ja kehittävä tutkimusotteeni edellytti myös omakohtaista osallistumista. Samalla toimin silti myös fasilitaattorin ja tutkijan rooleissa. Olin vastuussa harjoitusten vetämisestä ja loppukeskustelun käynnistämisestä ja kirjoitin tilanteissa fiktiivisten tekstien lisäksi tutkimuksellisia muistiinpanoja.

4. *Työpäiväkirjojen pitäminen*. Työpäiväkirjoissa kävin dialogia tutkimuskirjallisuuden, ryhmätapaamisissa tekemieni muistiinpanojen ja omaan luovaan kirjoittamiseeni liittyvien tilanteiden kanssa.

   *Museion*in ensimmäistä versiota kirjoittaessani pidin melko uskollisesti päiväkirjaa jokaisen kirjoitushetken jälkeen, joskus sekä ennen ja jälkeen kirjoittamisen. Merkinnät alkavat 5.12.2012 ja päättyvät 25.2.2017. Tähän päiväkirjaan tein sekä kirjoituskontekstia – kulloistakin habitaattia ja omaa vireystilaani, kirjoittamista mahdollisesti edeltäneitä toimituksia, kuten meditaatio- ja keskittymisharjoituksia – että tekstiä käsitteleviä huomioita. Tekstiä käsittelevät huomiot ja purkautumiset, eräänlaiset kirjalliset tulemiskerronnat, saivat tässä päiväkirjassa lopulta enemmän tilaa kuin keskittymiseni, olojeni tai muun prosessin tarkkailu.

   Lisäksi pidin päiväkirjaa kirjoittajaryhmän tapaamisista, tein yhteen tiedostoon muistiinpanoja tutkimuskirjallisuudesta ja välillä avasin uuden, tyhjän tiedoston vain saadakseni jonkin hankalasti lähestyttävän asian siirrettyä muusta tekstistä erilleen ja ajateltua sitä kirjoittamalla. Kirjoitin tutkimustani koskevia huomioita myös monenlaisille irtolappusille, tulostettujen artikkeleiden marginaaleihin ja henkilökohtaisiin päiväkirjoihini. Työpäiväkirjani ei siis pysynyt selvärajaisena yksikkönä, vaan levisi lappusiksi, reunamerkinnöiksi, töherryksiksi ja tiedostoiksi. Osia siitä on jo kadonnut, osia taas asettunut kurinalaiseksi arkistoksi Wordiin. Näen, että tutkimukseni perusote on toteutunut tämän muistiinpanokaaoksen sietämisessä, sen kanssa ystävystymisessä ja käsin kosketeltavan materiaalin runsaudessa. Paperin repaleinen, haavoittuvan sitkeä olio-voima on minulle erilaista, tuntuvampaa, kuin näyttöpäätteiltä luettavat tekstit. Myös monet aineistoni kirjoittajat korostivat muistikirjan, paperin ja kynän tuntumien merkitystä kirjoittamisessa. Palaan asiaan luvussa 3.

5. *Surrealistinen etnografia*. Tämä luovan kirjoittamisen metodi syntyi osin omista kirjoituskokeiluistani, osin ryhmässä tapahtuneesta, tutkimuskontekstin mukanaan tuomasta tavasta kirjoittaa fiktiivisen tekstin sekaan etnografisia havaintoja. Metodin tuloksena syntyi taiteilijakirja *Museion Tarot*, joka avaa rituaalin ja leikin kanssa kirjoittamisen mahdollisuuksia myös tämän tutkimuksen ulkopuolella tapahtuviin kirjoittamisen hetkiin.

6. *Kirjeiden kirjoittaminen, viereen kirjoittaminen ja aineiston hehkun seuraaminen analyysitapana*. Aineiston analyysissa pidin tärkeänä sekä tarkkaa, huolellista lukemista että herkkyyttä aineiston erityisille, hehkuville kohdille. Kirjoittamisen prosessuaalisuus ja tekstien materialisuus korostuivat tavassani kirjoittaa huomioitani aineiston ”viereen”. Kirjeiden kirjoittaminen haastatelluille taas oli tapa jakaa haastatteluista tekemiäni tulkintoja heille itselleen. Samalla rajasin aineistoa ja kerroin itselleni, mitä siinä pidin tärkeänä.

Luku 3 KIRJOITTAMISEN TEOT JA TOIMITUKSET

Rituaali merkitsee sinulle puhdistautumista, ylimääräisen poistamista, rauhoittumista ja keskittymistä. Kerrot, että ennen kirjoittamista haluat ottaa korut pois, puhdistaa siten olosi. Haluat, että kädessäsi on kynä, mieluusti musta kapea tussi, että voit aloittaa yksittäisistä sanoista.
(Kirje Marikalle 5.10.2017.)

Leikki puolestaan liittyy lapsuuteen, elämänasenteeseen (elämä on leikkiä), hauskuuteen ja myös siihen, että leikin varjolla voi tapahtua vähemmän hauskoja asioita. Kirjoittamisen puhut leikiksi itsen ja oman alitajunnan kanssa. Joskus kirjoittaminen voi olla myös kadonneen idean jahtaamista, kissa ja hiiri-leikkiä, tai sanoilla leikittelyä.
(Kirje Annelle 24.10.2017.)

[…] leikki puolestaan on sinulle sanana vieras ja epämiellyttävä. Et koe itseäsi leikkisäksi ja vihaat naamiaisia.
(Kirje Marikalle 5.10.2017.)

Rituaali ja leikki kirjoittajien assosiaatioissa

Tämän luvun tekstisommitelma muotoutuu kirjoittajien henkilökohtaisten haastattelujen kanssa. Haastatteluja on yhdeksän kappaletta ja niissä keskustellaan omasta kirjoittamisesta, siihen liittyvistä tavoista, kokemuksista ja tunteista (ks. Liite 1, s. 295). Rituaalin ja leikin käsitteet osallistuvat lukuun ensin kirjoittajien assosiaatioiden ja sitten heidän kuvaamiensa käytäntöjen avulla. Kirjoittamisen tilat, rytmit, tavat ja tuntemukset rakentavat luovan kirjoittamisen habitaattia affektiivisena kirjoittamissommitelmana. Sommitelmaan osallistuvat monenlaiset inhimilliset ja ei-inhimilliset toimijat, mikä tekee siitä luovan kirjoittamisen habitaattia laajemman käsitteen.

Jokaisen haastattelun alkupuolella pyysin kirjoittajaa kertomaan rituaaliin ja leikkiin liittyviä assosiaatioitaan. Tarkoitin tällä tilanteessa mieleen tulevia ajatuksia, joihin ei liity oikeassa tai väärässä olemista.[1] Kirjoittajat vastasivat niukasti tai vuolaasti, tiukasti tai polveillen, haastattelutilanteen ehdoilla ja oman kertojanlaatunsa mukaisesti. Tietoisuus tutkimuskontekstista on varmasti osaltaan rajannut ja suunnannut sitä, mitä he ovat kokeneet voivansa tilanteessa sanoa. Myös haastattelujen jakautuminen ajallisesti pitkälle jaksolle on vaikuttanut asiaan: ensimmäiset haastatellut ovat olleet ryhmässä mukana vähemmän aikaa kuin ne, joita haastattelin vasta myöhemmin.

Haastatteluissa kirjoittajat toivat rituaalin ja leikin käsitteistä esiin myös sellaisia piirteitä, jotka eivät liity kirjoittamiseen. Ne rajautuvat tutkimuskysymykseni mukana tarkemman käsittelyni ulkopuolelle. Tarkoitan rituaalilla ja leikillä tässä tutkimuksessa hahmottuvaa, aineistoni ja tutkimuskysymykseni kohtaamisista muotoutuvaa *kirjoittamisen* rituaalia ja leikkiä. Tässä luvussa yhdistän kirjoittajien assosiaatioihin omia ja tutkimuskirjallisuudesta nostamiani huomioita sekä kirjoittajien muissa kohden haastattelua esittämiä ajatuksia. Tuon aineistoa käsitellessäni parhaani mukaan esiin, missä kohdin puhutaan kirjoittajan assosiaatiosta, missä taas omasta tulkinnastani.

Kirjoittajien assosiaatiot rituaalista liittyvät rituaalin tarkoituksiin, luovuuteen, luontoon, mystiikkaan, toistoon, tilaan, tunteisiin, yhteisöllisyyteen, ”energiaan” ja rituaalin vierauteen. Kirjoittajat katsovat, että rituaali tehdään jostakin tietystä syystä, jonkin saavuttamiseksi. Rituaalin voi tunnistaa siitä, että se tuntuu merkittävältä, ja rituaali on tapa suunnata tai tuoda esiin tietynlaista energiaa. Rituaali nähdään arjesta eroavana, uskontoon, luovuuteen ja taiteeseen

liittyvänä toistuvana toimituksena. Siihen liitetään sekä henkilökohtaisuutta että yhteisöllisyyttä: rituaalin voi tehdä itse itselleen tai rituaali voi olla voimakkaimmillaan, kun se tehdään yhdessä muiden kanssa. Kirjoittamisen rituaalit liittyvät aineistossani ennen kaikkea tiettyjen tapojen toistamiseen, luovan tilan tavoittamiseen ja kirjoittamisen hoitaviin vaikutuksiin.

> Katja: Rituaali, se on sellanen tapa päästä yhteyteen luovuutensa kanssa. […] Yleensä kun on siinä luovassa, siinä ri-semmosessa rituaalinomaisessa tilassa, niin silloin kaikki on periaatteessa mahdollista, sillon ei oikeastaan ole, ei ole arjessa samalla tavalla, jotain arjen ulkopuolella tai sen, arkisen kokemusmaailman ulkopuolella.
> (LUKI/A/19/28, 6.)

Kukaan haastatelluista ei varsinaisesti yhdistä kirjoittamista tai muuta taiteen tekemistä uskonnon tai henkisyyden harjoittamiseen. Rituaali voi silti liittyä *toisten* harjoittamaan uskontoon, taikauskoon tai henkisyyteen. Näin on siitä huolimatta, että tapaamisia purkavissa ryhmäkeskusteluissa tulkitsemme auroja ja luemme ajatuksia (ks. Jännä ja mystinen kirjoittaminen, s. 196).

Itse kirjoittamisprosessi voi kuitenkin olla sekä aikaa arkinen että pyhä. Katjan kuvauksessa kirjoittaminen pyhittää arjen. Tällainen kirjoittaminen on laadultaan jotakin muuta kuin tiskaus ja muistilistat, mutta silti arjessa tapahtuvaa, hetkellistä. Kirjoittamisprosessin pyhyys on Katjan puheessa *pientä*. Silti se tapahtuu omalla, erityisellä tasollaan: pienessä, kirjoittuvassa pyhyydessä. Pyhyys on siis erilaatuista kuin tavanomainen arki, mutta sen voi kokea arkisen toiminnan keskellä. Se on myös hyvin yksilöllistä, henkilökohtaiseen kokemukseen kytkeytyvää, eikä siihen Katjan puheessa liity uskonnollista sisältöä.

> Katja: Ja sitten se on kyl se on, itse prosessi, se kirjottamisprosessi, siin on kanssa jotain sellasta että, jotain pyhää tai sellasta, että se on ihan erilaatuista tekemistä kuin vaikka tiskaaminen tai sitten just jonkin muistilistan kirjoittaminen, että siinon ihan oma niinkun tasonsa, jollain tapaa. se on kyllä, yleensä ne on, sellaisia pieniä arjen tilityshetkiä.
> (LUKI/A/19/28, 14.)

Katjan kuvaus tukee uskontotieteilijä Matthew T. Evansin (2003, 41) määritelmää henkilökohtaisesta pyhästä (*personal sacred*), joka viittaa erityiseen, hyötyarvon ylittävään, mutta sekulaariin kokemukseen. Henkilökohtainen pyhä kokemus ei siis liity uskonnolliseen tai yliluonnolliseen todellisuuteen.[li] Se voi olla yhteydessä

yhteisön jakamiin arvoihin, mutta on samalla koko yhteisöä koskettavia teemoja partikulaarisempi (vrt. Katjan kuvaus muistikirjan valitsemisesta s. 105).

Rituaali voi olla myös jotain, mitä vain toiset tekevät – itselle se voi olla vierasta tai huomaamatonta. Kaisa (LUKI/A/19/26) toteaa, että joillakuilla muilla voi olla kirjoittamiseen liittyviä rituaaleja, mutta hänellä itsellään niitä ei ole. Toisaalta hän epäilee, ettei välttämättä tunnista omia rituaalejaan, vaikka niitä olisikin (vrt. Perry 2009, 217). Rituaalin voi siis tehdä tietämättäänkin tai sitten rituaali on jotain sellaista, jonka läsnäolosta täytyy erikseen tulla tietoiseksi. Muutoin se hukkuu omaan tavanomaisuuteensa (ks. rituaalin huomaamattomuudesta Haverinen 2014, 24).

Helenan puheessa rituaali hahmottuu ensin toimintatapana, joka kirjoittajan olisi hyvä omaksua, koska rituaalien avulla voisi kirjoittaa tehokkaammin.

> Helena: Jos kirjottaessa ajattelee rituaalia niin mulla puuttuu niitä rituaaleja, että jos aattelee että niistä, niistä vois todella olla hyötyä, joskus luin tätä Maigreta tätä ranskalaista, joka terotti varmaan 20 kynää[lii] aivan huipputeräviks ja kaikki oli aseteltu tiettyyn riviin ennen kuin hän rupes kirjottamaan, ja se johtu siitä että kun hän kirjotti ensimmäisen tekstin sillä tavalla ja se onnistu todella hyvin niin hänen täyty toistaa se sitten pakkomielteisesti [Helena ja Emilia nauravat]
> Helena: Tämmösiä olis hyvä olla tietysti, mutta mulla ei oo
> (LUKI/A/19/30, 8.)

Rituaalin voi siis luoda onnistumisen kokemuksesta siten, että toistaa jonkin kokemusta rakentaneen konkreettisen teon, kuten kynien teroittamisen ja järjestelyn. Tavan toistamisen oletetaan johtavan uuteen onnistumisen, jonka tavoittelusta tulee pakonomaista. Rituaali määrittyy jonkinlaisena sokeana luottavaisuutena tietyn tavan toistamiseen (vrt. Douglas 2005, 112–113). Paitsi hyödyllinen toimitus rituaali voi siis olla myös jotakin vähemmän tervettä, tavoiteltavaa tai rationaalista. Mestareiden esimerkistä huolimatta Helena ei lopulta tunnukaan kaipaavan kirjoittamisen rituaaleja. Rituaali hahmottuu mekaanisesti toistettavissa olevana ja välineellisenä, se ei ole tunnevoimainen kaipuun kohde.

Rituaalin muoto ei aineistossani ole myöskään vahvasti sidoksissa siihen, sujuuko kirjoittaminen vai ei. Kirjoittaminen voi olla tuskaista tai sujumatonta mahdollisista rituaaleista huolimatta. Syy kirjoittamisen sujumattomuudelle löytyy kirjoittajan omasta olemisesta tai häiritsevistä ulkoisista tekijöistä. Syytä ei välttämättä myöskään kerrota – joskus kirjoittaminen lähtee, joskus ei. Palaan

kirjoittamisen sujuvuuden ja sujumattomuuden kokemuksiin myöhemmin tässä luvussa.

Leikkiin kirjoittajat taas yhdistävät esimerkiksi avoimuuden, suunnittelemattomuuden, tarkoituksenmukaisuuden (leikillä on jokin syy), lapsuuden, roolileikit, taiteen ja luovuuden, ihanuuden ja kamaluuden tai vierauden. Yhdeksästä haastattelemastani kirjoittajasta seitsemän näkee kirjoittamisen ja leikin liittyvän läheisesti toisiinsa. Leikki näyttäytyykin näissä henkilökohtaisissa haastatteluissa kirjoittamiselle läheisempänä kuin rituaali, minkä vuoksi siitä ehkä puhutaan eksplisiittisesti vähemmän kuin rituaalista. Kirjoittamisen leikki liittyy aineistossani mielikuvitukseen, tiedostamattomaan, roolien ottamiseen ja niillä leikittelyyn. Kirjoittaminen määrittyy tavaksi leikkiä kielellä. Yhteyksiä on myös kirjoittamisen ja leikkimisen prosesseissa ja niihin liittyvissä tunteissa ja mielialoissa. Kirjoittamisen avonaisuus ja epävakaus, Petterin sanoin ”levällään oleminen”, muistuttaa leikin avoimuutta, mahdollisuuksien moneutta. Leikki voi olla myös kirjoittamisen metodi, jolla tekstiin saadaan uudenlainen ote. Kirjoittamisen metodeja testaileva leikki voi olla ainakin osittain tavoitehakuista. Tällöin kirjoittaminen näyttäytyy leikkinä, jota voi harjoitella.

Kirjoittajien assosiaatioissa leikki voi rakentaa, tuottaa tai purkaa tekstiä. Kaisa nimeää kirjoittamisen leikittelyksi, joka *voi* tuottaa iloa – mutta ei välttämättä. Myös Anne kertoo sanoilla leikkimisestä. Hän näkee kirjoittamisen leikkinä omien ajatusten kanssa. Leikki voi olla myös karkuun juoksevan idean jahtaamista.

Kirjoittaminen on tekstin jäljessä juoksemista, jossa idea karkaa koko ajan hiukan kauemmas. Kirjoittaminen ei siis aina etene ideasta tekstiksi vaan toimii myös toisinpäin (vrt. Kontturi 2012, 101) – kirjoittamisen konkreettiset eleet ja teot voivat edeltää kielellistettävissä olevaa ideaa.

> Anne: Vois ajatella sen myös niin että jos sulla on joku idea ja sit se pakenee niin se on kissa ja hiiri -leikkiä et minne se nyt meni, et mulla oli joku idea mut, joo. […] Ja sit toisaalta tietysti kirjoittamalla voi leikkiä sanoilla ja, ajatuksilla niitä voi pyöritellä ja, sit voi, tai sit voi vaan leikkiä siis siinä mielessä että lukee vaikka, sanaleikkejä tai siis sen tyyppistä vaikka. (LUKI/A/19/27, 6.)

Anne tuo leikin määritelmäänsä mukaan myös tiedostamattoman, joka vastaa siitä, että tekstiin voi ilmaantua odottamattomia asioita.

> Anne: […] leikkiä varmaan itsensä kanssa, siis niinku omien ajatusten kanssa ja sitten ehkä oman alitajunnan kanssa, katsoa että mitä hittoa sieltä tulee tänään […] Ja just se myös se arvaamattomuus ja sit sellanen niinku se, mitähän mä ajattelin, no, katos se ajatus mutta, yllätyksellisyys. (LUKI/A/19/27, 6.)

Alitajunta sanallistuu paikaksi, josta asiat tulevat. Myös kirjoitusoppaiden kielenkäytössä alitajunta tai tiedostamaton mielletään usein säiliönä, josta luovan kirjoittamisen harjoittaja voi ”ammentaa” aineksia työhönsä, kunhan ensin kykenee ylittämään tietoisen mielen asettamat esteet (Curtis 2009). Luovan kirjoittamisen tutkija Abi Curtis (2009) peräänkuuluttaakin kirjoittamisen opetukseen alitajunnan tarkempaa määrittelyä. Säiliön sijasta sitä voisi Curtisin mukaan ajatella tekemisenä, verbinä. Tiedostamaton on näin ollen toisiinsa kytkeytyvien assosiaatioiden verkosto, prosessi, jota ei voi erottaa omaksi todellisuudekseen; sitä värittävät yhteydet, aukot, suhteet ja jäljet. (Mt., 83, 114.) Vaikka alitajunnan hahmottaisikin paikkana tai säiliönä, myös Annen puheesta huomaa, ettei sen sisältö pysy samana; siitä ei koskaan voi olla varma. Juuri *tänään* tekstiin voi tulla jotain muuta kuin eilen. Annen puhuessa tiedostamattoman arvaamattomuudesta hänen ajatuksensa katoaa. Leikki alitajunnan kanssa on arvaamatonta, sen seuraukset voivat yllättää.

Helenalle mielikuvitus määrittää sekä leikkiä että kirjoittamista. Kirjoittaja voi mielikuvituksensa avulla omaksua erilaisia rooleja, leikkiä roolileikkiä tekstiensä henkilöiden kanssa. Samalla kun kirjoittaja hakee kontaktia fiktiivisiin henkilöihin, hän leikkii myös itsensä ja oman taustansa kanssa.[liii]

> Helena: Kirjottaja, jos se kirjottaa ihmisistä ja ihmisten välisistä suhteista ja toiminnasta, niin sehän tekee sitä roolileikkiä oikeesti,
> Emilia: Nii
> Helena: Leikkii myöskin itsensä kanssa
> Emilia: Aivan
> Helena: Taustansa kanssa ja
> (LUKI/A/19/30, 9.)

Roolin ja todellisuuden suhde määrittyy Helenan puheessa hauskalla tavalla: kirjoittaja *tekee oikeasti* roolileikkiä. Roolit ja leikki ovat todellisia, oikeita, vaikka niihin liittyykin lähtökohtainen oletus ei-todellisuudesta. Schechnerin (2010, 110) mukaan roolissa olija onkin yhtä aikaa oma itsensä ja ei-oma itsensä. Roolileikki on Schechnerin termein toisintoista, *twice-behaved behaviour*, se lainaa tunnetun roolin ja tekee siitä uuden version, toistaa jotakin, joka on tunnistettavissa tietyn roolin mukaiseksi toiminnaksi. Helenan *oikeesti* voi tietysti kommentoida kirjoittamisen

luonnetta myös toisella tapaa. Kirjoittaminen on *oikeasti juuri tällaista*, rooleilla leikkimistä, eikä siis jonkin muunlaista – esimerkiksi puhtaasti mielikuvituksesta ammentavaa ja kirjoittajan oman taustan ja kokemukset ohittavaa. Leikki avaa kirjoittajan taustan ja hänen kirjoittamansa fiktion välistä tilaa: kirjoittajan itse ja hänen taustansa voivat leikin avulla siirtyä fiktion maailmaan.

Helena jatkaa kirjoittamisen roolien pohdintaa kertomalla esimerkin erään lempikirjailijansa tuotannosta.

> Helena: Monet noi ihan ammattikirjailijathan näkee sen just niin, näyttämönä, että joskus mulle on jääny mieleen kun Bulgagov on näitä mun lempikirjailijoita ni
> Emilia: Joo
> Helena: Se *Valkokaartissa*, vai missä, jossain näissä sen kirjoissa oli semmonen kun se, siinä oli se päähenkilö, minäkertoja muistaakseni, joka halus hirveesti kirjottaa ja se oli nälissään ja paleli jossain kurjassa asunnossa ja sit sille rupes yhtäkkiä ilmestymään semmonen näyttämö ja siinä hahmoja [nauraa] Ja tuota, se oli vaan kirjottanu sen hirveen hyvin, siitä on niin pitkä aika että mä en muista tarkkaan, mutta se on jääny mun mieleen. Mut sehän on hauskaa siis tommonen leikki kirjottamisessa, että sitä varmaan kannattas enemmän ihan tietoisestikin.
> (LUKI/A/19/30, 10.)

Ammattikirjailijat, joita Helena arvostaa, näkevät tekstin näyttämönä. Esimerkin antaa kuitenkin Bulgagovin romaanin päähenkilö: Helena kuvailee, kuinka romaanihenkilölle ilmestyy henkilöhahmoja. Myös fiktiivisten kirjailijoiden kokemuksista voi siis ottaa oppia. Tavoitteellisuus, jatkuva pyrkimys kirjoittajana kehittymiseen, tulee Helenan kuvauksessa selvästi esiin. Samoin kuin rituaalit myös leikki on jotakin, jota kirjoittajan kannattaisi tietoisesti hyödyntää. Leikki ei tässä asussaan näyttäydykään autoteelisenä, omana päämääränään, vaan sillä on ulkopuolisia tavoitteita. Leikki alkaa muuttua työksi.[liv]

Myös Ulla käsittelee leikin yhteydessä taiteen ammattilaisuutta. Rituaali ja leikki ovat hänen puheenvuorossaan taiteen perusta. Hieman samaan tapaan kuin Huizinga (1947, 273) katsoo taiteen eriytyneen ”yhteiselämän vitaalisen tekijän tehtävästään ja tehnyt sen enemmän yksilön vapaaksi ja itsenäiseksi toiminnaksi”, Ullan kuvaksessa taiteilija eriytyy yhteisöstään erityisten taitojensa takia.

> Emilia: Poiketaan sen verran että mites sitten jos ajattelet rituaaleja ja leikkejä suhteessa taiteeseen?
> Ulla: No se on tietyst taiteen perusta. Et mun mielest joku on lähteny sieltä sitten niinku, joku on vähän taitavampi ja parempi ja vielä jännittävämmin assosioiva kun muut, niin kaikki on sanonu et ”hei johdakin sää tätä leikkiä” tai ”keksi sää oikeesti tähän nää roolit” tai ”tee sää tätä tai tee tätä” ja sit se niinku ”ai jaa vai”. Ja sit se rupee tekemään ja sit se vähitellen tietyl tavalla irtautuu semmoselle ”ammatilliselle” tasolle siitä, ja sitä voi kuttuu sit sillai taiteilijaks niinku verrattuna meihin muihin jotka ollaan ehkä luovia ja leikkisiä, mut siinä on se ehkä se taidon aspekti, joku semmonen et joku vaan on jossain parempi kun muut ja ne kaikki rupee kattoon sitä silleen, ihaillakseen. […] Ja sit siit tavallaan nousee se […] mahdollisuus et voisinko mä ansaita tällä leipäni tällä ihailulla ja jollain mikä on ehkä muista kiinnostavaa, niin sit mä voisin mennä siin pitemmälle ja ruvetaki, taiteilijaks.
> (LUKI/A/19/31, 3.)

Taiteilija siis syntyy, kun tietty yksilö on taitavampi, parempi ja jännittävämmin assosioiva kuin muut. Hänen tapansa assosioida on *tunnistettavasti erilaista* kuin muiden; se ei ole liian outoa, mutta taitavampaa kuin muiden (vrt. Hänninen 2002, 41). Taidokkuus saa aikaan ihailua ja kiinnostusta, joiden turvin taiteilijasta tulee ammattitaiteilija: leikki muuttuu työksi. Työ taas määrittyy leipätyöksi, jolla taiteilija elättää itsensä.[lv] Ulla kuvailee taiteilijan tunnistamista ulkoapäin, yhteisön määrittämästä roolista lähtien. Taiteilijan harjoittama rituaali tai leikki on jotakin yhteisön tunnistamaa, ei taiteilijayksilön sisäistä kokemusta.

Kokemuksen tasolla leikin ja taiteen yhteyttä on tarkastellut Mihály Csikszentimihalyi (1975), joka pitää (kuva)taiteilijoita tekemisen konkreettisesta, fyysisestä prosessista nautiskelevan leikin ja uppoutuvan *flow*-kokemuksen asiantuntijoina. Taiteilijoilta voidaan Csikszentimihalyin mukaan oppia, miten mistä tahansa toiminnasta voi tulla nautinnollista itsessään.[lvi] Aineistossani *flow*-kokemus tulee puhutuksi tunnettuna ja tavoiteltavana. Sen ikään kuin oletetaan kuuluvan kirjoittajan kokemusrepertuaariin, vaikka toisaalta oma kirjoittaminen voidaan määritellä myös vahvasti *flow*'n ulkopuolelta, tuskaisena ja katkonaisena. Petterin kuvauksessa taas leikin ja kirjoittamisen putkahteleva rakenne muistuttavat virtaavaa kokemusta. Asiat, joilla ei ensinäkemältä ole yhteyttä toisiinsa, putkahtavat esiin ja ovat aikansa levällään. Sitten niistä hahmottuu kokonaisuus, jossa erilliset elementit yhdistyvät toisiinsa.

> Petteri: Joo, kyl mul on jotenkin, semmonen tapa monesti kirjottaa et se usein alkaa, jonkun vaikka novellin kirjottaminen, jotenkin sellasel tyylil et kasailee vaan kaikenlaisii erillisen olosii elementtei
> Emilia: Mm
> Petteri: jotka jostain vaan putkahtaa, ja sit yhtäkkii välillä alkaa löytyy jotain sellasii yhteyksii, jonkunlainen kokonaisuus alkaa hahmottuu
> (LUKI/A/19/29, 6.)

Petteri *kasailee*, ei esimerkiksi ponnistele hahmottaakseen tekstinsä kokonaisuutta. Kasailu on jossain määrin aktiivista tekemistä, mutta tekstin elementit kuitenkin vain putkahtavat esiin jostain kirjoittajalle tuntemattomasta paikasta. Kasailu on ennemmin laajaa pöyhimistä kuin tarkkaa seulomista. Sen myötä kokonaisuus *alkaa hahmottua*, kun asioiden väliset yhteydet *alkavat löytyä*. Kirjoittaja on siis jonkin liikkuvan, jatkuvan ja kuin itse itseään jäsentelevän prosessin äärellä.

Kirjoittamisen leikkisää tai leikkivää työtä voi lähestyä myös konkreettisina, materiaalisina tekoina. Kristiina määrittelee leikkiä luovan työskentelyn metodina, joka vahvistuu opiskelun ja perehtymisen myötä. Hän yhdistää leikin erityisesti runouteen. Kristiinan runouskäsitys korostaa määrätietoista leikkiä, jota voi harjoitella. Leikki on hänelle konkreettista toimintaa, sanojen materiaalista käsittelyä, siis jotain muuta kuin kuvittelua, haaveilua tai pohdiskelua.

> Kristiina: Ja sitten ehkä nyt leikki, on tullu ton, runon kirjoittamisen myötä just silleen että voi kokeilla erilaisia asioita, että kun on opiskellu sitä niin sitten huomaa että, miten paljon, tai sitä voi lähestyä muutakin kautta sitä kirjoittamista kuin sitä kautta että laitan vaan jonkun oman tunteen siihen vaan siinä voi ottaa jonkun niinku metodin jotain, että nyt niinku, vaikka S-kirjaimilla alkavia sanoja tai jonkin tämmösen niinku, ikään kuin leikkimetodin.
> (LUKI/A/19/25, 6.)

Runous on Kristiinalle laji, jossa hän pääsee erkaantumaan omaan tunteeseen pohjautuvasta kirjoittamisesta. Menetelmällisen kirjoittamisen yksilöllisyys on toisenlaista kuin ”oman” tunteen varaan rakentuva tiettyys. Sanoilla tehdyt kokeilut, esimerkiksi tiettyyn kirjaimeen perustuvat rajoitteet, ovat leikin metodi, leikkimetodi. Kristiina onkin kehittänyt leikkimetodikseen teknologia-avusteisen keinon. Tekstien käsittely ja uudelleenkäsittely Google-kääntäjän avulla ratkaisee runokokoelman työstämistä vaivanneen tökkimisen.

> Kristiina: Niinku nyt esimerkiks mä tein semmosen kokeilun tossa, esikoiskokoelman suhteen semmonen että, kun se jossain kohtaa alko tökkiä nyt tänä syksynä, niin sitten mä laitoin ne kaikki runot Google-kääntäjään, käänsin ne espanjaan ja sitten käänsin takas suomeks, ja sitten se jotenkin niinku helpotti, se jumi helpotti, et ”täähän on ihan nerokasta tekstiä” [naurahtaa]
> (LUKI/A/19/25, 3.)

Kirjoittaja voi siis tiedostamattomansa lisäksi turvautua tieto- ja käännöskoneeseen, joka huolehtii odottamattomien tai uusien näkökulmien ja ilmaisujen tuottamisesta. Kristiinalle tuloksena on jumin helpottamisen lisäksi nerokasta tekstiä.

Kirjoittamisen leikki näyttäytyy haastateltujen assosiaatioissa metodina (roolileikki, koneleikki) kirjoittamisen tai taiteen työnä (taiteilija leikin ammattilaisena), kirjoittamisen tapahtumisena (esiin putkahtavien yhteyksien leikki, tiedostamattoman kanssa käytävä leikki). Leikki ei kuitenkaan ole väistämättä myönteinen asia. Marika pitää koko sanaa epämiellyttävänä, eikä näe sen kuvaavan kirjoittamistaan millään tavalla. Johan puolestaan väistää kysymykseni leikistä kertomalla, ettei tiedä mitä siitä ajatella, koska ei ole koskaan leikkinyt. Tämä vastaus hiljensi haastattelijan.

Seuraavissa alaluvuissa rituaali ja leikki kietoutuvat käsittelyssäni yhä enemmän toisiinsa. Kirjoitan ensin kirjoittajien habitaateista ja työvälineistä. Sen jälkeen tarkastelen kirjoittamisen aloittamista, sujumista, kirjoittamisen erityisiä kykyjä, lopettamista ja sujumattomuutta. Lopuksi kokoan vielä yhteen huomioni kirjoittamisen kuvauksista.

Kirjoittajat habitaateissaan

Kirjoittaminen saa useimmiten tekijänsä asettumaan aloilleen, asuttamaan habitaattia. Aineistoni kirjoittajien henkilökohtaiset habitaatit ovat luonteeltaan *erityisiä ja arkisia* (kodit, erityiset kohdat kodissa, sängyt ja kuvitteelliset kirjastot). Ne ovat *välitilassa liikkuvia*, kuten junat, tai *mukana kuljettaen muodostuvia*, muistikirjan kanssa missä tahansa tapahtuvia. Habitaatin toimivuus muotoutuu vuoden- ja vuorokaudenajan, paikan, asentojen ja työvälineiden mukaan. Kirjoittamisen toistuessa tietty habitaatti kerää itseensä kirjoittamista edistävää voimaa. Esimerkiksi Katja kuvaa, miten juuri tietyssä huoneessa, tietyssä paikassa, tietyn saman energian ympäröimänä kirjoittaminen toimii. Ryhmätapaamisten toistuessa myös yliopiston studiosta muotoutuu Katjalle rituaalitila, jossa tekstiä syntyy. Harperin (2013a) ajatusta seuraten habitaatin asuttaminen onkin vuorovaikutusta paitsi paikan myös ajan kanssa. Menneet tekstit, menneet kirjoittamisen teot ruokkivat nykyisiä ja tulevia.

> Katja: Niin no, kirjottaminen tapahtuu kyllä silleen että sängyssä sillain istuskelen tai makoilen […] Sitte musta jotenkin tuntuu sillain että se on just se, just siinä huoneessa ja siinä tietyssä paikassa ne, kirjottamisen, siinä on se tietty sama energia, mikä on ympärillä ja sitte että se on luonteva paikka kirjottaa ja nytte ehkä tosta studiosta on muodostunu sellanen että tää on, just tää ympäristö, tämä rituaalitila tai sellanen että missä sitä tekstiä syntyy.
> (LUKI/A/19/28, 9.)

Toisaalta Katja kertoo yhdistävänsä erityisesti luonnossa koetut, mystiset ja pyhät hetket luovuuteen. Luonnossa on hänelle ”ihmetystä ja mielikuvitusta ruokkiva elementti.” Katjan kerronnassa rituaalin ja erityisen luovan tilan voi aktiivisesti tehdä itse itselleen. Rituaalin löytää tekemällä, luomalla. Tilasta tulee erityinen, kun sammuttaa valot, sytyttää kynttilän ja kertoo itselleen, että *tämä on nyt jotain muuta*.

> Katja: Sen voi löytää just silleen että sen tekee, sen luo sen tilan vaikka huoneessa silleen että pistää kynttilän palaamaan ja pistää valot pois päältä ja sitten niitten, kertoo itselleen että nytten tämä on jotain muuta, tekee siitä tilasta jonkun toisen, tai sitten menee just luonnon keskelle ja sitten on siellä, kuuntelee vähän eri korvilla kuin mitä, katsoo eri silmillä kuin mitä normaalisti, tai sitten, tai sitten menee muutaman viikon välein yhteen studioon ja [nauravat] sitte kirjottelee erilaisia harjoituksia semmoisessa pähkähullussa energiassa siellä. Ne on kaikki periaatteessa sitä samaa.
> (LUKI/A/19/28, 6–7.)

Pelkästään luontoon meneminen ei vielä takaa rituaalisen tilan ja tilanteen syntyä. Aistien on aktivoiduttava tietynlaisiksi. On oltava siellä, paikalla, ja annettava aistiensa muuntua tai muunnettava ne. Korvista tulee vähän eri korvat ja silmistä vähän eri silmät.[lvii] Samankaltaisen kokemuksen voi saavuttaa kirjoittamalla säännöllisesti yhdessä ”pähkähullussa energiassa”. Katjan rituaali voi siis tapahtua yhtä hyvin yksin luonnossa kuin toisten kirjoittajien kanssa.

Tutkimuksessa rituaali ymmärretään usein lähtökohtaisesti yhteisölliseksi toiminnaksi: Ronald Grimesin (1992) mukaan oletus rituaalin traditionaalisuudesta ja kollektiivisuudesta on hallinnut rituaalista käytävää teoreettista keskustelua. Kaikkia Katjan kuvaamia rituaaleja ei välttämättä tunnista rituaaliksi kukaan muu kuin hän itse. Aineistossani toistuukin tilanne, jossa rituaaliksi kehystämisen metakommunikatiivinen viesti annetaan pienieleisesti itseltä itselle.

Katjan kirjoittamisrituaali myös muuntautuu erilaisiin ympäristöihin, kynttilän valaisemasta huoneesta luonnontilaan tai yliopiston karuun harjoitusteatteriin. Yhteistä tilojen rituaaleille on erityisyys ja kokemuksellisuus – koettavuus, aistittavuus. Kaikissa korostuu myös yksilön kyky kutsua erityisyyden kokemusta tekemällä tiettyjä toimia.

Kirjoittamishabitaattia ei välttämättä tarvitse erikseen rakentaa tai etsiä, sen voi asuttaa jokapäiväisen elämän virrassa. Kodin sisältä voi löytyä erityisen hyviä kirjoittamiskohtia: Katja ja Ulla kertovat sängystä, Marika sohvasta. Kirjoittaminen voi siis tapahtua lepoon ja rentoutumiseen yhdistyvissä paikoissa, se ei välttämättä vaadi työhuonetta, -pöytää tai muuta virallista, työhön yhdistyvää rekvisiittaa.[lviii]

Habitaatti ja kirjoittajan asento muotoilevat toisiaan: Katja istuskelee tai makoilee, Ulla pötköttää. Ullan habitaatin muodostavat sängylle kerääntyvät kissa, kirjoittaja ja tyynyt. Ulla antaa haastattelussaan usein repliikkejä kertomiensa pienten kertomustensa henkilölle, ja nyt myös kissa puhuu. Kissa kysyy ensin, mitä Ulla tekee, toteaa sen näyttävän kiinnostavalta ja haluaa vielä tietää, mitä Ulla on kirjoittamassa. Vaikka muistikirjan päälle änkeävän kissan uteliaisuus voisi olla häiritsevää, kissa muodostaa Ullan puheessa tärkeän osan kirjoittamistoimitusta. Kissa on ihanan lämmin, tyynyt tukevat asentoa, Ulla kirjoittaa ja luo tilan uudelleen.

> Ulla: Ja sitten jos on laiska, kun mä en välil sit jaksa istua niin siis, ”pitää olla asiallinen”, mä pötkötän sit silleen sängys ja laitan tyynyjä tähän ja sit mä lähen kirjottaan mut sillon ei voi käyttää täytekynää pitää käyttää lyijykynää. […] Et varmaan sen jo ite mielessään tietää et mikä tarve mul on kirjottaa ja mitä, et minkälaisen asennon tai muun mä otan. Mä harvoin kirjotan kyl pöydän ääressä et useimmiten mä kirjotan sit sängyn päällä

> silleen et mä laitan seinää vasten tyynyn ja jalat silleen suoraan, ja sitten tyynyjä ja kirjotan täs näin. Siin ei oo mitään muuta pahaa kun et mun kissa yrittää aina tulla siit päältä ”hei mitä sä teet, et näyttää kiinnostavalt et mitä sä kirjotat”, ja sit mä niinku silleen et ”mee tonne, mee tonne”, ja sit oon tässä, niin sit se on niin ihana kun se kissa lämmittää siellä ja sit nää tyynyt ja nää on tässä niin sit tulee joku semmonen niinku, välillä semmonen todella semmonen, ihan ku ois nojatuolissa jossain semmosessa vanhanaikases viktoriaanises kirjastossa ja täs on ikään ku se lamppu, ja sit tos on takas tulta ja sit mun bernhardilainen makaa siin edessä [nauraa], niin semmonen flashback johonkin semmoseen et siel on joku semmonen samanlainen ympäristö ikään kuin.
> (LUKI/A/19/31, 18–19.)

Ullan kerronnassa konkreettinen ja kuviteltu kirjoittamishabitaatti sulautuvat toisiinsa. Ullan sänky muuttuu nojatuoliksi, huone viktoriaaniseksi kirjastoksi ja kissa takkatulen ääressä makaavaksi bernhardilaiskoiraksi. Ullan kuvauksessa on paljon paikanmääreitä. Samoin kuin sängyssä asioilla on tietty paikkansa myös sängystä ilmestyneen kirjaston pohjapiirros on selvä. Lamppu on *ikään kuin* tässä ja takka on tuossa – ehkä jalkopäässä, jota kissa lämmittää.

Rituaalin käsitteen kanssa ajatellen Ullan kuvauksessa kiinnostavaa on myös jo tiedossa olevan orientaation ja kirjoittamisasennon välinen yhteys. Se, mistä tarpeesta Ulla lähtee kirjoittamaan, vaikuttaa hänen ottamaansa asentoon. Jos asennon ottamista ajattelee kirjoittamisen rituaaliin siirtävänä tekona, se ei niinkään valmistele kirjoittajaa työhön kuin seurailee tilannetta, mukautuu kirjoittajan tarpeeseen. Rituaali ei ole erillinen kirjoittamisesta – kirjoittaminen ritualisoituu vaihtuvissa asennoissa ja eleissä.

Ulla siirtyy kuvauksessaan paitsi tilasta myös ajasta toiseen. Näky kirjastosta on *flashback*, nykyhetkeen heittäytyvä muisto, muistuma – tai retki menneisyyteen, siirtyminen kuvitellusta menneisyydestä kajahtelevaan tilaan. Ullan habitaatti muodostuu ja mahdollistuu leikin taikapiirin sisällä, mutta säilyttää yhteyden kissan, sängyn ja tyynyjen konkreettisiin toimijoihin.

Kirjoittamisen habitaatti voi siis muodostaa tilan sisälle tilan. Samalla se sijaitsee laajemmassa materiaalisessa maailmassa. Kirjoittaminen asettaakin kirjoittajan konkreettiseen suhteeseen maailman kanssa (vrt. Wilson 2015, 180). Omia rytmejään toistavat ja varioivat vuoden- ja vuorokaudenajat vaikuttavat aineistoni mukaan siihen, millaista kirjoittaminen on ja millaisia tekstejä syntyy. Esimerkiksi Petteri kuvaa talven tuottavan ”syöverimäisempiä” tekstejä kuin kesän. Anne taas pohtii kirjoittamisen aikaa velvollisuuksien, vuorokaudenajan ja vireystilan valossa.

Kirjoittaminen muotoutuu kirjoittajan ruumiin päivä- ja yörytmien ja planeetan liikkeiden kanssa. Anne ei kuitenkaan pidä itselleen tuttua rytmiä itsestään selvänä tai muuttumattomana, päinvastoin, hän kokee, että sen rikkominen olisi kiinnostavaa. Kokeilu ja rutiinien rikkominen näyttäytyvät myönteisinä, ja kirjoittaminen pystyy tähänkin. Haastatteluissa tulee myös ilmi, että jotkut tilat, hetket ja tilanteet tuntuvat paremmilta kuin toiset, mutta eivät pysyvästi. Ennen parhaalta tuntunut hetki, tilanne tai tila voi lakata toimimasta.

Kirjoittamisen habitaatti voi myös siirtyä kirjoittajan mukana, liikkua paikasta toiseen. Kirjoittamispaikan siirrettävyys korostuu junassa kirjoittamisessa, jota Helena, Ulla ja Katja kuvailevat. Juna auttaa keskittymään, saamaan ideoita, selvittämään ongelmia ja laajentamaan omia näkökulmia. Vaikka juna liikkuu, kirjoittaja tekee paikkansa ja pysyy siinä.

Helena ja Katja puhuvat junan liminaaliseksi välitilaksi, jossa ei olla ihan missään, ja juuri tämä tekee siitä hyvän kirjoituspaikan. Liike, siirtyminen ja ei-missään oleminen avaavat mahdollisuuden uudelleenasemoitumiseen ja kirjoittamisessa tapahtuviin muutoksiin. Elisabeth Wilhoit (2017) kuvaa matkustamista *rutiininomaisena liminaalisuutena*. Matkustaminen[lix] voi olla säännöllistä, toistuvaa ja ennakoitavaa, mutta siihen liittyy aina myös paikkojen välissä olemisen vapaus. Helenan puheessa *ei-missään tilassa* huonostakin keskittyjästä voi tulla hyvä.

> Helena: Että siinä on yks on se keskittyminen, mikä mulla on huonoo, niin junassa sä istut siinä paikalla ja siinä on oikeesti periaatteessa hyvä keskittyä sitten ja ehkä se junan liike ja siirtyminen, että ollaan ei-missään tilassa tavallaan, niin tuota se, voi olla aika jännä juttu sitten että jos vaan ei huono olo tule
> (LUKI/A/19/30, 22.)

Junassa kirjoittamisen toimivuus näyttäytyy kirjoittajien jakamana tietona: Helenan tuttava on kertonut kirjoittaneensa junassa kokonaisen novellin. Myönteisiä (tuottavuutta korostavia) kirjoittamiskokemuksia välitetään siis myös kertomalla hyvistä kirjoittamispaikoista. Helena itse saa junassa ideoita, hahmottelee tarinoita ja kirjoittaa niitä muistiin. Ideointi, hahmottelu ja ylöskirjoittaminen asettuvat toisiaan seuraaviksi vaiheiksi. Junassa kirjoittaminen näyttäytyy itsekin melkein kuin junana, selkeästi yhteen suuntaan etenevänä.

> Helena: Se on jännä että junassa on, mä oon monta oikein hyvää ideaa saanu junassa ja hahmotellu sitä tarinaa aika hyvin ja pannu sitten niitä muistiin ja yks tuttu sano että se oli kirjottanu jollain junamatkalla kokonaisen novellin.
> (LUKI/A/19/30, 22.)

Ulla taas kertoo junan paikaksi, jossa tapahtuu ihmeitä, *oikeesti ihmeitä*. Ajan- ja paikantaju muuttuvat, paikkakunnat vilahtavat ohi ja samalla ahdistus purkautuu. Lähtöpaikkakunnalla tapahtuneet sotkut selviävät kirjoittamalla.

> Ulla: […] juna on hyvä, mä oon ollu jollain paikkakunnalla ja sit siel on tapahtunu joku ihme sotku niin mä tuun siihen junaan ja mä oon ihan et ”mitä on tapahtunu” ihan tämmönen ahdistunu, ”hei mul on muuten laukus kynää ja paperia, selvä, tästä saa tän niinku näin” ja sitten siinä junan tutinassa ja ”ahaa meni Kouvola”, ”ahaa meni Lahti”, ”no niin Helsingis pitää vaihtaa junaa” ja sit tajuu kun nousee siin Helsingin asemalla et ”missäs se Turkuun menevän junan laituri taas onkaan” ja ne on oikeesti ihmeitä. [tauko 6 s] Niin sen takia ymmärrät niin jos kirjottamiseni on tämmöstä ni, ei siin oo mitään julkasutarpeita koska mikään ei [nauraa] oo sinäsä julkasukelposta.
> (LUKI/A/19/31,10.)

Julkisessa tilassa, muiden matkustajien katseiden alla, kirjoitetaan tekstiä, jonka Ulla tässä määrittelee julkaisukelvottomaksi. Julkiseen tilaan muodostuu näin pieni ja hetkellinen henkilökohtaisen rituaalin taikapiiri.

Petterin puheessa taas tulee näkyviin kirjoittamishabitaatin vaihtelevuus, sen intensiteetin, toimivuuden muuttuvuus. Vaikka tietty paikka säilöö hyvää toimivuutta, se voi kuitenkin myös heikentyä. Paikka voi siis lakata olemasta kirjoittamisen habitaatti. Paikkaa, joka ei olisi altis tälle muuttuvuudelle, ei ole ainakaan vielä löytynyt. Petterin mukaan kirjoituspaikkoja nimenomaan löydetään, ei välttämättä etsitä.

> Petteri: Se vähän vaihtelee et, mä oon joskus löytänytkin semmosii paikkoja, joissa on joinain tiettyinä hetkinä ollut tosi hyvä kirjottaa, mut sit tuntuu et ei se aina oikein toimi sit niissäkään. En mä oo löytänyt vielä mitään semmost ihan lyömätöntä paikkaa, johon aina kun menis niin kynä lähtis toimimaan. Mut siis esimerkiks äsken löysin kirjastosta tosi hyvän tuntusen kirjotuspaikan
> (LUKI/A/19/29, 10.)

Kirjoittamispaikan valitsemista ja erityiseksi tekemistä voi ajatella kirjoittajan habitaation lisäksi rituaalin ja ritualisaation näkökulmasta. Yksilöhaastatteluista hahmottamani kirjoittamisen rituaali on henkilökohtainen ja itsekseen tehtävä. Kirjoittamisen habitaatin rajojen osoittaminen voi olla tapa suojata sen yksityisyyttä. Paikan ritualisoimista voikin ”pienimmillään” ajatella kirjoittajan ruumiin suuntien, liikkeiden ja asentojen avulla. Kirjoittamisen rituaalinen paikka, sen rajat, osoitetaan asennolla ja liikkeellä. Tunnistamme kirjoittajan asennosta, hänen kätensä liikkeestä ja katseensa suunnasta, että häntä ei ole sopivaa häiritä.

Habitaatin rakentaminen tai sen asuttaminen voi tarkoittaa myös olemassa olevan tilan kokemista uudella tavalla. Rituaalin ja tilan suhteista kirjoittavat Claudia Moser ja Cecelia Feldman (2014, 1) korostavat, että rituaalinen, pyhä tila on erilaisten tekojen ja vuorovaikutussuhteiden seurausta. Tilaa tuottavat teot, intentiot ja muistot sekä ihmisten, materiaalisten välineiden, arkkitehtuurin ja maiseman suhteet. Tila ei siis edellä rituaalisia tekoja, vaan rituaali muuttaa tilaa, jossa se toimitetaan (mt., 3).

Yksilöhaastattelujen aineistossa tilaa tekevät rituaaliset teot ovat verraten vähäeleisiä. Kirjoittajien kuvailemat tilaa luovat ja muuttavat toimet, kuten kynttilän sytyttäminen, tiettyyn kohtaan kotia siirtyminen tai ulos luontoon meneminen, eivät juuri vaadi valmisteluja tai monimutkaisia toimia. Hyvä kirjoitushabitaatti voi löytyä sattumaltakin. Kirjoituspaikan katsotaan kuitenkin vaikuttavan voimakkaasti kirjoittamiseen. Aineistossani tämä näkyy ennen muuta siten, että tietyssä tilassa kirjoittaminen muuttaa kokemusta tilasta – habitaatti latautuu kirjoittamista edistävällä voimalla – aistimuksilla, muistoilla, kirjoittamisen teoilla. Aineistossani korostuukin kirjoittamisen habitaatin liukuvuus ja joustavuus. Kirjoittamisen rituaali kykenee asuttamaan monenlaisia tiloja. Toisaalta habitaatti voi myös tyhjentyä, sen voima voi ehtyä.

Bellin (2009, 99) mukaan ympäristö osallistuu rituaalin tekemiseen ja jättää jälkensä rituaalin toimittajan ruumiiseen. Kirjoittamisen rituaali avaa subjunktiivisen tilan. Subjunktiivissa nähdään eri silmillä ja kuullaan eri korvilla, sängyt muuttuvat kirjastoiksi ja kissat bernhardilaiskoiriksi. Samankaltaista joustavuutta liittyy myös kirjoittamisen työvälineisiin, joita käsittelen seuraavaksi.

Arkiset, pyhät ja kyvykkäät

Työvälineet puhutaan aineistossani merkittäviksi, kirjoittamisen tekoihin osallistuviksi tekijöiksi. Vuorovaikutusrituaaleista kirjoittajavan sosiologi Randall

Collinsin (2014, 368) mukaan myös sekulaareihin rituaaleihin liittyy ”kulttiesineitä”, kuten harrastuksiin liittyviä materiaaleja, tekstejä ja taideteoksia. Kirjoittajille muistikirjat, kynät ja erilaiset paperilaadut saavat erityisen aseman, vaikka niiden kutsuminen kulttiesineiksi onkin aineistoni perusteella liioiteltua. Kynät, paperit ja muistikirjat ovat kirjoittamisen kannalta välttämättömiä, mutta niillä nähdään aineistossani myös kirjoittamisen ”perustoimituksen” ylittävää kykyä edistää kirjoittamista.

Katjalle muistikirjaan liittyy juhlavuutta: mikä tahansa kirja ei käy. Muistikirjan materiaaliset ominaisuudet määrittelevät sen toimivuuden kirjoittamisen kannalta. Kovakantinen muistikirja on erityinen ja toimivampi kuin vihko. Oma ja omannäköinen kirja on rituaalinomainen ja tietylle asialle pyhitetty. Rituaalisuus yhdistyy taianomaisuuteen, se kohottaa kirjoittamisen arjen yläpuolelle. Rituaalisen muistikirjan valitsemiseen on nähty vaivaa, *hartautta*.

> Katja: Kovakantinen, kirja tai muistikirja, ni siitä on huomannu että tulee jotenkin, se tuo siihen jotain, arvokkaampi ja siitä tulee, tuo siihen rituaalinomaista tai sitä taianomaista fiilistä että voi kirjoittaa sinne omaan kirjaan.[…] Kyllä siin kuitenkin on jotain, että on semmoinen oikeesti hartaudella valittu jostain kirjakaupasta tai vastaavasta ja että on, omannäköinen ja tietylle asialle pyhitetty tai
> (LUKI/A/19/28, 9.)

Ullan mielestä vihko taas ei saa olla liian hieno eikä liian kallis, mutta ei myöskään liian suttuinen. Ylipäätään vihon on hyvä olla tavallinen, siis ei pyhitetty. Ulla kertoo vihkoon liittyvistä mieltymyksistään kuin niitä ei ihan olisikaan. Vihko voi olla viivaton, mutta mielellään ei. Siinä voi olla kierteet, mutta mielellään ei.

> Ulla: Se ei saa olla missään tapaukses liian hieno mut se ei saa olla suttunen. Että se on semmonen oikeesti ihan tavallinen mutta se on aina oikeesti aika edullinen. Mielellään viivat. Voi olla myös tyhjä mut mielellään viivat. Ja voi olla kierteet mut mieluummin ilman kierteitä.
> (LUKI/A/19/31, 18.)

Kaisa puolestaan kertoo mukana kannettavan muistikirjan suhteesta aktiiviseen ideoiden keräämiseen. Kirjoittamisen habitaatti voi muodostua mukana kuljetettavan muistikirjan ääreen asettuen.

> Kaisa: Just kun on aikomuksia että haluan jotakin ideoita saada ni kyl mulla on joku muistikirja mukana ni sitten sinne raapustan jotain
> (LUKI/A/19/26, 5.)

Kannettava muistikirja ennakoi muistiinmerkitsemisen arvoisia asioita. Ottamalla muistikirjan mukaansa kirjoittaja kertoo itselleen, että ideoita on tulossa. Tai kuten Mary Douglas (2005, 119) toteaa, rituaalit ”muuttavat havaintoja, sillä ne muuttavat havaintojen valitsemisen periaatteita”. Muistikirja toimii siis ideoiden muusana (vrt. Uhrmacher, Moroye & Conrad 2016, 135) sen sijaan, että se vain ottaisi ideat passiivisesti vastaan. Kirja materiaalisena esineenä saa kirjoittajan huomion suuntautumaan asioihin, joita ilman muistikirjaa ei välttämättä pitäisi huomionarvoisina. Muistikirja hahmottuu toimijankaltaisena, aktiivisena keskustelijana.

Ideoiden ilmaantuminen ei kuitenkaan aina ole erityisen juhlavaa: Kaisan puheessa kirjoittaja raapustaa jotain, kun vain on minne raapustaa. Myös Anne kertoo arkisesta, käytännöllisestä suhteesta paperiin. Vaikka paperia ei tarvitse erikseen valita, sillä ei ole ”väliä”, se kuitenkin vaikuttaa myönteisesti tekstiin.

> Anne: Ei sillä [käsin tai koneella kirjoittamisella] oo oikeesti väliä, eikä paperilla tai millään […] Just kirjoitin jonnekin lahjapaperin taakse. Se on hyvä vaan, siitä tulee jotenkin erilaista näkökulmaa siihen.
> (LUKI/A/19/27, 8.)

Ullalle kynällä ja sen jättämällä jäljellä taas on suuri merkitys. Hän kirjoittaa täytekynällä, mutta liian halpojen kynien kanssa työskentely on tuskastuttavaa, koska niiden muste ei virtaa riittävän sujuvasti.

> Ulla: Ja sitten mä yleensä kirjotan täytekynällä. Ja tää onkin ollu mulle suuri ongelma koska mä oon ollu niin pihi et mä oon ostanu aina semmosii 50 euron täytekynii semmosii Parkereita ja muita, ja sit mä oon niin vitun kyllästyny siihen kun mä rupeen hakata et tulisko se hemmetin muste sieltä ja sit mä aina et, ”vielä mä ostan semmosen täytekynän joka maksaa siis tiätsä 200 euroa[lx] ja jost se vaan tulee se muste tälleen”. Et aina ku vanhoissa elokuvissa ku niil on niit tämmösii näin niin mä ajattelen et ”tost varmaan muste tulee ihan solkenaan”. […] Et se on jotenkin tärkee et se luistaa se ja mä en koskaan kirjota juurikaan kuivamustekynällä.
> (LUKI/A/19/31, 18.)

Ullan kuvailema musteen solkenaan tuleminen on affektiivinen, tuntumia herättävä ilmaus.[lxi] Saan oitis tuntuman siihen, mitä Ulla tarkoittaa kynän luistavuudella, nautinnolla, jota se kirjoittamiseen tuottaa. Kynän sujuva kulkeminen yhdistyy sanojen sujuvaan kulkemiseen, kirjainten materiaalisella ilmenemisellä on tuntuva yhteys kokemukseen niiden merkityksestä. Suhde työvälineeseen tai

kanssatyöskentelijään on affektiivinen, väline herättää ruumiillisia mielihyvän tuntemuksia. Kytkös esineen ja ruumiin välillä on nautinnollinen.

Petteri taas kertoo erityisestä vihreästä kynästä, joka on kirjoittanut hänen kanssaan jo pitkään. Haastattelun sisään muodostuu hetkellinen taikapiiri, jonka sisällä muodostuva kertomus leikittelee esineelle puhutun toimijuuden, sen erityisten kykyjen kanssa. Leikittely perustuu kuitenkin sille, että kynän ominaisuudet ovat pitkällisen yhteisen pohdinnan arvoisia.

> Petteri: No, kyl mulle on jotenkin muodostunu tosi läheinen suhde yhteen sellaseen vihreeseen kynään, joka mulla on ollut tosi kauan. mä luulen et se olis aika kummallinen tunne jos se joskus katoaa
> Emilia: Voi ei
> Petteri: Mut ehkä se vois olla joskus ihan hyvä hankkii joku uus kynä, et
> Emilia: Nii. Sit sä ehtisit muodostaa siihen semmosen hyvän suhteen, et jos vihreälle kynälle joskus vaikka tapahtuis jotain
> (LUKI/A/19/29, 8.)

Petterin vihreä kynä on yhtä aikaa voimakas ja haavoittuva, kirjoittamista erityisen hyvin tukeva ja samalla osoitus kirjoittamisen hauraudesta. Kertomus käynnistyy ennakoinnilla kynän katoamisesta: kynä ei ole vielä kadonnut, mutta Petteri miettii jo, miltä sen katoaminen tuntuisi. Hän pohtii uuden kynän hankkimista, jolloin keskeytän hänen ajatuksensa omalla tulkinnallani. En vielä ymmärrä, ettei kaikkiin kyniin muodostu samanlaista suhdetta kuin vihreään kynään (vrt. Heljakka 2013, 451).

> Petteri: Kyl se, täst katkes tää osa, miks tätä oikein kutsutaan, mikä toi on
> Emilia: Nii
> Petteri: Joku nipsu, ni mul tuli semmonen fiilis et se liitty jotenki sihen kirjotuskriisiin joka mul on tos ollut, et jotenkin vähän sen symboli on ollut tän kirjotusvälineen pienimuotoinen... on ollu vähän erituntust nykyään kirjottaa ku toi pikkasen hiertää tost
> Emilia: Voi ei
> Petteri: Ehkä sen vois korjata jotenkin
> Emilia: Nii
> Petteri: Ainakin irrottaa tost ni se ei silleen vaivais koko aikaa
> Emilia: Nii, antaa sille kokonaan uuden olomuodon ni sit se silleen ikään ku
> Petteri: Totta. […]
> (LUKI/A/19/29, 8–9.)

Petteri tarkentaa, että vihreälle kynälle on jo tapahtunut jotain, sen varresta on katkennut nipsu. Vihreä kynä ei ole enää aivan entisensä. Petteri yhdistää kynän lievän vaurioitumisen kirjoituskriisiinsä: symbolinen merkitys ja aineellinen tuntuma

kietoutuvat yhteen. Kun kynä hiertää kädessä, kirjoittaminen ei tunnu samanlaiselta kuin ennen. Korjaavana toimenpiteenä Petteri pohtii katkenneen osan poistamista. Oma *ikään ku* -loppuinen ajatukseni uuden olomuodon antamisesta tukee ajatusta kirjoittamisen kokemuksen ja kynän aistittavien ominaisuuksien välisestä yhteydestä. Kynän uusi muoto voisi tuottaa myös Petterin kirjoittamiselle uuden, kriisin selättäneen muodon. Vihreän kynän kyvyt eivät kuitenkaan pääty tähän.

> Petteri: Jotenkin ku ennen ku mul oli toi ni kynät tuntu jotenkin sellasilt, et ne katos tosi äkkii tai hajos, mut sit jostain syyst toi on säilyny vaiks kuin kauan ja sit ku se on ollu niin kauan jo ni, ni se on ihan erilaist kirjottaa ku millään muulla. Et jossain vaihees mä ostin tollasen toisen ihan samanlaisen
> Emilia: Joo
> Petteri: Mut, mä en osaa, tää on vähän eri värinen vaan, mut ei täl oo yhtään samanlaist kirjottaa. Et kyl tähän on muodostunu joku semmonen taika, en tiedä mist se sit oikein johtuu
> Emilia: Hmm. Aika jännää. Vihreän kynän taika.
> Petteri: Totta. Kerran se meinas kadota kun mä olin menos
> Emilia: Aa!
> Petteri: Ilmiöfestareille ja sit olin astumas bussiin tosta kauppatorilta ja joku tyttö siin mun takaa koputti mua olkapäähän ja sil oli se kynä siin kädes et, kysy et onks tää sun, ja olihan se mun
> Emilia: Aah, ihanaa. Ehkä sillä on myös taipumus silleen et se palaa aina sun luo, vaikka se joskus joutuis jonnekin hukan teille
> Petteri: Mm, voi olla
> (LUKI/A/19/29, 9.)

Leikin subjunktiivisen tilan avautuminen keskusteluumme on viimeistään tässä vaiheessa näkyvä. Sopimus siitä, että vihreästä kynästä keskusteleminen on tärkeää ja että kynällä voi olla erityisiä ominaisuuksia, kuten kyky kertoa kirjoittajan kyvystä kirjoittaa, on sanattomasti muodostettu. Äänensävymme on kevyen leikillinen, mutta emme naura. Esineelle puhutaan vahva toimijuus. Petteri ei kuitenkaan vahvista tulkintaani kynän kyvystä palata aina kirjoittajansa luokse. Miksi selitellä kynän kykyjä, kun ne on jo edellisessä repliikissä jo näytetty – luotu tilanne, annettu konkreettinen paikka ja tuotu ulkopuolisen henkilön, kynän maasta poimineen tytön, avulla tilanteeseen jännitettä (uuden alun tuntua) ja vahvistus kynän erityisyydelle? Ainakin tässä kertomuksessa kynä pystyy käyttämään muita ihmisiä palatakseen Petterin luokse.

Pohtiessaan leikin affektiivisuutta Christopher Harker (2005, 56) esittää, että affekti ylittää sen, mitä osaamme ajatella ”ihmisenä” tai ”ruumiina”. Ruumis ei ole yksilöllinen selvärajaisena, vaan sen yksilöllisyys on aina relationaalista,

toisiin liikkuviin ruumiisiin suhteutuvaa. Affekti voi liikkua paitsi ihmisten myös muunlaisten ruumiiden välillä ja yli: leikkiin osallistuvat monenlaiset toimijat.[lxii] Esine ei ole staattinen vaan liikkeissään vilkas. Petterin vihreä kynä voi keskustelussamme olla kirjoittajia yhdistävä puheenaihe ja kokemuksista kertomisen mahdollistaja, kirjoittamiskriisin metafora tai tavoitteellinen toimija, joka pyrkii aina takaisin Petterin luokse (vrt. Bennett 2004, 354). Leikki livahtaa haastattelutilanteeseen, rakentaa sen sisälle hetkellisen tilan, jossa kaikki nämä tulkinnat ovat yhtä aikaa mahdollisia. On huomionarvoista, että tämä leikin tila syntyy juuri esineestä – kirjoittajan työvälineestä – puhumalla.

Aineistossani näkyy, että työvälineet puhutaan kirjoittamisen prosessiin osallistuviksi toimijoiksi, joilla on kyky vaikuttaa tekstiin ja kirjoittamiseen liittyviin tuntemuksiin ja kokemuksiin. Ideat ja asiat, ajatukset ja tavarat eivät asuta ontologisesti erillisiä sfäärejä, vaan kirjoittavat yhdessä. Seuraavaksi siirryn käsittelemään rytmejä ja kykyjä, joita kirjoittamisen habitaatit ja työvälineet osaltaan mahdollistavat. Palaan myös kirjoittajien assosiaatioiden äärelle.

Toiston ja Aloittamisen rytmi

Kirjoittamisen rituaalisuus muodostuu rytmissä, jossa tekstille omistaudutaan, toteaa Ronald Grimes (2007, 99).[lxiii] Tässä luvussa tarkoitan rytmillä toiston ja tasaisten, kiihtyvien, hidastuvien tai töksähtelevien liikkeiden ja nopeuksien variointia kirjoittamisessa. Kirjoittavan ruumiin liikkuvuuteen yhdistyy myös laajempia affektiivisia liikkeitä, joihin kirjoittaja maailmassa olemisessaan osallistuu ja kytkeytyy.[lxiv] Kirjoittaminen on rytmiin virittäytymistä ja rytmin tuottamista (Gibbs 2015, 232). Ruumiiden, käytäntöjen ja tekstien rytmit ja kuviot kertovat affektin läsnäolosta (Timm Knudsen & Stage 2015, 8–9). Rituaalin ja leikin käsitteet ja assosiaatiot rajaavat näitä liikkeitä ymmärrettäviksi, siinä määrin lähelle tuleviksi, että pääsen kirjoittamaan liikkeiden kanssa tai niiden vierellä.

Toisto, tavat ja rutiinit kuuluvat rituaalin toimialaan lähes kaikkien (7/9) haastattelemieni kirjoittajien assosiaatioissa. Toistaminen on heidän puheessaan yhteydessä rituaalin merkityksellisyyteen. Rituaaleja toistetaan, koska ne ovat tärkeitä. Toisaalta teko, kuten kirjoittaminen, voi myös muuttua rituaaliksi, kun se toistetaan päivittäin. Vastakkainen näkökulma, toistuminen latistumisena tai tyhjentymisenä, tulee esiin vain välillisesti eikä tällöinkään koske kirjoittamista.

Petteri yhdistää rituaalin potentiaalin toistuvaan kirjoittamiseen:

> Petteri: Ehkä just joku sellanen, kirjotuksen toistuminen aina tiettyihin aikoihin tai että kirjottaa vaikka tietyn määrän sanoja päivässä niin ehkä sit jotenki pitkällä tähtäimellä vois muodostuu semmoseks voimavaraks (LUKI/A/19/29,4.)

Tietty määrä sanoja toistettuna riittävän monta kertaa voisi Petterin huomion mukaan johtaa kirjoittamisen voimistumiseen. Itse asetettuja sääntöjä noudattava ritualisoiminen voisi vahvistaa kirjoittamista, mutta sen toimivuuteen ei voi täysin luottaa: se tapahtuu ehkä, ja ehkä vasta pitkällä tähtäimellä. Tekstin äärellä tapahtuva toistaminen on siis tarkkaan etukäteen säädeltyä, vaikkakin vaikutuksiltaan epävarmaa.[lxv]

Annen puheessa rituaalinen toisto sijoittuu tiettyyn kirjoittamisen vaiheeseen. Se ei ole niinkään säännön noudattamista tai kirjoittamiseen valmistautumista kuin tekstin koetun vaiheen kuulostelua ja aikaisempien kirjoituskertojen vaikutuksen venymistä tämänhetkiseen.

> Anne: Ja sitten, no sit kirjoittamiseen liittyen niin tietysti, miettii että niitä on kans varmaan niitä rituaaleja, […] silleen niin, rupee kirjoittaa ja sitten tavallaan toistaa itseensä, miten sitä tekstiä alkaa hioo ja, [–], et ei niinkään ennen alkamista vaan sen aikana sitten tai siinä jossain hiomisvaiheessa, jossain semmosessa.
> (LUKI/A/19/27, 5.)

Annen rituaali ei siis valmista, vaan tapahtuu kirjoittamisen aikana. Toistaminen on tekstin hiomista, paremmaksi tekemistä – Grimesin kuvailemaa kirjoittamiselle omistautumista. Ainoastaan kirjoittaja itse tietää tekevänsä kirjoittamisen rituaalia, ulkopuolinen näkee vain kirjoittajan kirjoittamassa.

Helena näkee rituaalin toistuvana toimituksena, jolla on ”tietty mieli ja merkitys” toimittajilleen. Omaa kirjoittamisen aloittamisen tapaansa hän ei koe rituaalina. Kirjoittamisen aloittamiseen ei kuulu muita toimenpiteitä kuin koneelle meneminen.

> Helena: […] jos on tekemässä tekstiä niin silloin se teksti tavallaan pitää jo hyppysissään että jos sattuu semmonen onnellinen tilanne että joku teksti on tekeillä ja oikeesti on tekemässä sitä, niin sillon sitä menee vaan koneelle, koska se vetää jo, se pyörii siellä alitajunnassa kuitenkin
> (LUKI/A/19/30, 17.)

Tekstillä on niin vahva ote, että se pystyy vetämään kirjoittajan luokseen. Kirjoittajan ja tekstin välillä on läheinen ja affektiivinen, vaikuttamista ja vaikutetuksi tulemista korostava suhde. Suhde on voimakkaimmillaan tietynlaisissa olosuhteissa: kun teksti on asettunut riittävän hyvin kirjoittajan tiedostamattomaan voidakseen ”pyöriä” siellä. Kirjoittajan teot siis vahvistavat tekstin kykyä vetää puoleensa. Teksti liikkuu myös näkymättömissä ollessaan.

Marikan tapa ritualisoida taas korostaa kirjoittamisen erillisyyttä ja erityisyyttä, kääntymistä pois arjesta. Ennen kirjoittamista on irtauduttava, tyhjennettävä pää ja tehtävä konkreettinen ele: poistettava korut. Marika yhdistää rituaalin puhdistautumiseen ja ylimääräisen karsimiseen ja kirjoittaminen käynnistyy pelkistämällä.

> Marika: […] on voinu olla ehkä enemmänkin jotain koruja, niin kaiken mahdollisen poistaminen ja sitä kautta se pään tyhjentäminen.
> (LUKI/A/19/24, 8.)

Toisin kuin edellä kuvaamani huomaamattomat rituaalit, Marikan ele on näkyvä myös muille, ja voi olla tulkittavissa metakommunikatiivisena viestinä ”tämä on erityistä kirjoittamista”. Samalla se myös muuttaa kirjoittamisen ruumiillista, aistista tuntua. Tämä taas voi osaltaan vaikuttaa kirjoittamisen rytmin aistimiseen.[lxvi]

Alkuun pääseminen liittyy kirjoittamista käynnistävien toimitusten lisäksi myös ajatusten ja materiaalin kerääntymiseen. Aineistossani toistuvat kertymisen ajatukset kirjoittamista edistävinä, liikkeelle laittavina voimina. Kirjoittaja kerää tahtomattaankin sisälleen tunteita, mielikuvia, havaintoja, joita aineistossani kutsutaan *materiaaliksi*.[lxvii]

> Puhut itseesi kertyvistä asioista, materiaalista, ajatuksista, joiden on tultava ulos, että saat oltua.
> (Kirje Kaisalle 9.10.2017)

> Ulla: Useimmiten oli et palkitsevin hetki oli se et mä lähin kirjottaan jostain semmosest yleis-, epämääräsest tunteesta, oli se sit et nyt mul on vaikka sit semmonen kepeä helmeilevä tunne, siis mistä tää tavallaan tulee. Tai mistä tää tämmönen hirvee et ei meinaa saada hengitetyks, ja sit kun lähtee kirjottaan ja kirjottaan niin sit se tulee sielt vastaan.
> (LUKI/A/19/31, 6.)

Ajatukset ovat Kaisan puheessa kertyvää materiaalia, mutta tällä ei viitata ajatusten aineellisuuteen, ajatuksiin tai havaintoihin sähköisinä impulsseina aivoissa. Materiaali on jotain laajempaa ja monimuotoisempaa ja määrittyy ennen kaikkea taipumuksena kasautua, kerääntyä. Ymmärrän Braidottin *zoe*n, elämän epähenkilökohtaisuuden, viittaavan kaiken materian kykyyn asettua suhteisiin ja sommitelmiin (ks. Braidotti 2013, 60). Kirjoittajien keräämä ja kerryttämä materiaali korostaa kirjoittajan osallisuutta maailman aineellisuuteen. Kerääntyvä materiaali voi olla helmeilevää ja epämääräistä, kuten Ullan puheessa, se voidaan kokea negatiivisena tai kauniina tai se voi vain neutraalisti *kertyä* ja pakottaa kirjoittajan kirjoittamaan. Kertymisestä siis kiteytyy kirjoittamisen käynnistävä muusa.

Ullan puheessa kirjoittamaan ryhtyminen ei aina olekaan tekemistä, vaan odottamista. *Kipon täyttymistä* ei oikeastaan voi estää. Kertyminen on niin voimakasta, että se ennen pitkää käynnistää kirjoittamisen. Tekstin *tulemaan lähteminen* tapahtuu vääjäämättä. Kirjoittamista ei siis tarvitse erikseen manata, houkutella tai pelotella esiin – valmistavaa rituaalia ei välttämättä tarvita. Myös Sabeti (2016, 11) on huomioinut, että kirjoittaminen ei aina ala ideasta tai ulkoisesta objektista, vaan itse kirjoittamisen teosta.

> Ulla: Niin et joo kato mul ei oo täs tavallaan silleen mitään blokkia koska jos mä en kirjota niin mä en kirjota, et mä vaan sit tavallaan odotan et se kippo tulee niin täyteen et sit sitä lähtee tulemaan sieltä, et kun mul ei oo mitään pakkoja et tääkin on ihanaa et kun se on ihan vapaata aluetta mulle, et jos mä nyt haluan kiusata itteeni sillä et mä en jaksa kirjottaa tai halua niin "kiusaa sit perkele".
> (LUKI/A/19/31, 12.)

Toisaalta kirjoittaminen rituaali*na* rakentaa puitteet, tarjoaa arkkitehtuurin kertyneen materiaalin suuntaamiselle ja sijoittelulle.[lxviii] Tulemaan lähtiessään materiaali muuttaa muotoaan: kasautunut tai kertynyt materiaali asettuu kirjoitetuksi tekstiksi Ullan vihkoon. Ullan puheessa prosessi on myönteinen – tekstin tulemista jarrutellessaan kirjoittaja kiusaa itseään. Kiusaaminenkin voi silti olla ihanaa, sillä kirjoittaminen tapahtuu kokonaisuudessaan täysin *vapaalla alueella*, jonka Ulla toisessa ryhmäkeskustelussa (LUKI/A/19/2, 4) taas yhdistää leikkiin. Kirjoittamiseen leikki*nä* voi siis kuulua prosessin jarruttelua.

Aloittamisen yhteydessä toistuvat rituaalit voivat olla kirjoittamisen tehostamista, itse asetettujen sääntöjen toistamista, kirjoittamiseen valmistautumista, tekstin editointia tai tekstin imuun vastaamista. Toistaminen ei ole ennalta tiedettyä ja määrittynyttä vaan epävakaata, epävarmaa. Sen seurauksista ei voi olla varma, toistuva ei toistu samana. Kirjoittamisen toistaminen ei kenenkään haastateltuni puheessa vähennä sen voimaa: kirjoittaminen ei muutu kuolleeksi rutiiniksi. Kirjoittamisen tökkimisen tai tuskaisuuden sen sijaan koetaan vähentävän kirjoittajan voimia.

Kysymys ruumiin kestokyvystä, sen muotoilusta ja huoltamisesta on Braidottille keskeinen. Affektiivinen, ruumiin voimia lisäävä tai heikentävä kohtaaminen on aina myös koetteleva. Kestäviä kohtaamisia ovat ne, jotka eivät houkuta ruumista liian kauas, rajalle, jolta ei enää pääse takaisin. Etiikan tavoitteena on saada ruumiillinen subjekti kestämään, murtumatta, enemmän yhteyksiä toisiin ruumiisiin tai olentoihin. Tätä koettelua Braidotti (2006b, 216–217) kuvaa kynnyksille hakeutumisena. Kirjoittava ruumis hakeutuu kynnyksille yhä uudelleen. Kirjoittaminen on toistuvaa, vaikka se toistuisikin nykivänä, koko ajan toisaalle pyrkivänä, lopettavana, eksyvänä, taas uudesta paikasta aloittavana.

Hidastuva, sujumaton ja tökkivä rytmi

Kirjoittaminen koettelee. On jaksettava istua, on muistettava välillä nousta ylös. On siedettävä vastustus ja pelko, maaniteltava ruumis takaisin tekstin äärelle, aina uudelleen. On kestettävä kirjoittamisen tuoma kiihtymys ja sen jälkeensä jättämä valjuus, vertailu tavallisen olemisen ja sujuvan kirjoittamisen välillä.

Kirjoittaminen hidastuu ja loppuu aineistossani vähitellen, intuition ohjaamana, kokonaan tai alkaakseen uudelleen. Lopettamisen on noudatettava omaa rytmiään. Kaisa tunnistaa lopettamiskohdan siitä, että kokee kirjoittaneensa riittävän kauan. Kertyneen materiaalin saaminen ulos tuottaa hyvän tunteen, mutta tunne saavutetaan vain kirjoittamalla riittävän kauan, riittävän pitkälle. Materiaalia on seurattava.

> Kaisa: Hyvä tunne siinä mielessä et jotain on vaikka se ei olis tullu valmiiks ni jotain on saanu ulos itsestään. Ja sit se kyllä vaatii sen että täytyy kirjottaa niin kauan et kunnes pääsee siihen tunteeseen et jos nyt jos mä jätän tän kesken ni mä en... [epäselvä sana] tätä enää.
> (LUKI/A/19/26, 6.)

Katjalle kirjoittaminen loppuu sanattomaan tunteeseen, joka kertoo, että on hyvä lopettaa. Lopettamiseen liittyy myös kirjoitetun tekstin arviointia. *Uhmakas olo* saattaa kuitenkin käynnistää kirjoittamisen vielä uudelleen. Tällöin voi olla tarpeen leikkiä, *kirjoittaa jotain päätöntä*, jotta teksti raikastuisi. Inspiraation voi siis uudistaa haastamalla itsensä hölmöyteen, tekemään asioita, jotka eivät ole selvästi tietyn tekstin edistämiseen liittyviä, kuten satunnaisten sanojen peräkkäin kirjoittaminen tai piirtäminen. Törmäys voi saada aikaan uuden rytmin, jonka on mahdollista tuottaa taas jotakin tuoretta. Kirjoittamisen keskeytymistäkin voi siis ajatella uuden rytmin käynnistäjänä (Gale & Wyatt 2017, 358).

> Katja: […] se on yleensä sellanen aika sanaton tunne että nyt […], tähän on hyvä lopettaa mutta kyl se joskus on että se saattaa loppua siihen että katsoopi, rupee kattomaan sitä tekstiä että nyt tässä on tätä väkisten väännettyä tekemällä tehtyä aistittavissa, että nytten annan olla tässä vähän aikaa tai sitten jos […] on semmonen uhmakas olo että haluais jatkaa, saada aikaan vielä jotain tuoretta ni sitten sitä ehkä tekee jotain, kirjottaa jotain ihan päätöntä, haastaa ittensä että tee nyt, kirjota nyt jotain ihan vaan jotain sanoja peräkkäin, tai piirrä tai jotain muuta ja sitten kattoo että jos lähtee uudella inspiraatiolla tai
> (LUKI/A/19/28, 13.)

Lopettamisen ja aloittamisen suhde kertautuu tuntemuksena myös Marikan puheessa. Katjan kertoessa uhmakkuudesta Marika kertoo tuskaisuudesta, joka toistuu kirjoittamisen alkaessa ja loppuessa.

> Marika: Joo, mä kirjotan pätkissä ja, palaan siihen ja sit taas kirjotan ja sit jotenkin, must tuntuu et mul menee päässä se just sellasena niin prosessin, et sitten, mul tulee siihen loppuun ehkä semmonen samantyyppinen tuskasuus kun siihen alkuun että mä sitten kyllästyn et mul tulee sillai, no niin tää oli tässä
> (LUKI/A/19/24, 8.)

Kirjoittaminen näyttäytyy katkonaisena, pätkivänä rytminä. Sen sisälle mahtuu useita keskeytyksiä ja uusia alkuja. Kirjoittaminen ei suinkaan aina etene yhtenä vuolaana virtana, jollaisista *flow*-kokemuksissa puhutaan.[lxix]

> Emilia: Jos sun pitäis kuvailla kirjottamista yhdellä sanalla niin mitä se olis?
> Marika: Tuskaista. Se on tullu täs moneen kertaan jo.
> Emilia: Mut se on hyvä sana.
> Marika: On se parempi kun leikki.
> (LUKI/A/19/24, 12.)

Kerromme yhdessä kirjoittamisesta affektiivisesti, tuntumille rakentuvia yhteyksiä luoden. Marika puhuu kirjoittamisen tuskaisuudesta useita kertoja haastattelun aikana ja vaikuttaa jo hiukan turhautuvan kysymyksiini kirjoittamisensa luonteesta. Kuvaile yhdellä sanalla -tyyppinen kysymykseni on haastattelutilanteessa oudon opettajamainen. Pystytkö kertomaan yhdellä virkkeellä, mitä tekstisi koskeee? Kuka oikein kirjoittajana olet? Kerro! Reflektoi!

Marikan vastaus on sarkastinen: on se [tuskaisuus] parempi kuin leikki. Hän kertoo inhoavansa leikki-sanaa, jonka hän aikuisten kohdalla yhdistää lähinnä väkinäiseen pakkoon pukeutua esimerkiksi naamiaisia varten. Leikki ei siis liity kokeilemiseen tai uudistumiseen, joita Marika pitää muuten kirjoittajuudelleen tärkeänä. Se ei liity myöskään hänen tavoitteeseensa tehdä kirjoittamisesta helpompaa. Leikkisä kirjoittaminen ei ole lääke tuskaisuuteen, pikemminkin päinvastoin. Sen sijaan sujumattomasta kirjoittamisesta kertoessaan Marika pääsee vauhtiin. Sujumattomuuteen liittyvät kirjoittamisen tuskaisuus ja kammo. Tekstiä ei vain tule.

> Marika: Haahaa, sujumaton. Mä olin et mitä. Sujumaton on juurikin sitä mitä se on pahimmillaan, sitä tuskaisuutta ja semmonen kammo et ei oikeesti tuu. Mut mä huomaan että mulla se liittyy siihen myös että, niin kun varmaan monella muullakin että, kun on joskus lukenu kaikki kirjailijahaastattelut kun moni sanoo et ihan vaan aamul istutaan ja aletaan kirjottaan, ja että se ei ole niin kauheen, että niitä ei vaan tuu niitä, et ei se nyt ihan niin vaan, et ehkä esikoisromaani voi tulla mut ei se nyt aina vaan sillai tuu sieltä päästä ihan tällee näin siihen ja et hui tää tarina niin halus tulla tähän paperille ja se meni niin joutuisasti ja muuta, et ei se oo semmosta, niin kyllähän se sujumaton on, mulle varmaan luontevampaa kun sujuva kirjottaminen et tuntuu et ei sielt tuu vaan mitään ulos. (LUKI/A/19/24, 9.)

Vertailukohta Marikan kirjoittamisen tuskaisuudelle löytyy ammattikirjailijoista ja heidän oletetuista työtavoistaan. Nimeämättömistä, tehokkaista kirjailijoista muodostuu kasvoton, painostava massa, joka korostaa eroa Marikan omaan kirjoittamiseen. Marika kuitenkin kuvailee oletusta kuin itsestään tulevasta tekstistä sarkastiseen sävyyn: *hui tää tarina niin halus tulla tähän paperille*. Itseään saneleva teksti ei näyttäydy romanttisessa valossa. Sujumaton, tuskainen kirjoittaminen on Marikalle luontevampaa. Se, ettei mitään tule ulos, on tavallista. Normaalia. Luontevaa.

Sujumatonta kirjoittamista kuvaillaan aineistossani pölynä, tökkimisenä, tukossa olemisena, sirpalemaisena, raastavana, tunkkaisena, tuskaisena, kammona ja jumina. Affektiiviset, ruumiissa tuntuvat ilmaisut – tökkäykset, tukokset ja jumit – kertovat kirjoittamisen liikkeen pysähtymistä, hidastumista, vaivalloista etenemistä. Abstraktimmat ilmaisut, kuten pöly ja sirpalemaisuus, taas hajottavat kirjoituksen ympäriinsä. Kirjaimet karkaavat ja kasaantuvat etäälle toisistaan, hankalasti yhteen koottaviksi.

> Petteri: No se on jotenkin, sit semmosta et ei välttämättä tuu edes ei mitään kokonaisii lauseita muistuttavaa, vaan jotain semmost ihmeen sirpalemaist meininkii, joka tuntuu vaan semmoselt tunkkaselt
> [nauravat]
> Petteri: Jotain pölyy tai
> Emilia: Aaarhh
> Petteri: Se on tosi raastavaa touhuu jos se on sitä […]
> (LUKI/A/19/29, 11.)

Katjan puheessa sujumaton kirjoittaminen on väkinäistä, väkisin tehtyä. Teksti ei saa virrata vapaasti, vaan kirjoittaja asettuu padoksi sen tielle. Hän yrittää liikaa ja on liian tietoinen itsestään, liikaa äänessä ja aivan liian aktiivinen. Sujumattomasti

kirjoittava kirjoittaja alkaa puhua kirjakieltä, jota Katja ei muuten haastattelussa käytä. Sujumattomasti kirjoittava kirjoittaja julistaa ja tärkeilee. Hänen on ilmoitettava kirjoittavansa, eikö kukaan muuten uskoisi häntä? Hän päättää aiheensa etukäteen sillä perusteella, että siitä olisi ”hienoa” kirjoittaa.

> Katja: Se on just sellasta että tulee semmonen niinkuin […] että tää on nyt tosi tekemällä, väkisten väännettyä ja sitten että nytten jotenki että tää homma ei kulje, ehkä se just niin se että ”nytpä minä kirjoitan, mitähän sanoja minä nyt oikein käyttäisinkään, olisi hienoa kirjoittaa tästä ja tästä aiheesta”
> (LUKI/A/19/28, 13.)

Sujumattomasti kirjoittavan kirjoittajan kielikin on latteaa. Hän ei tavoita sanojen sävyjä, vaan käyttää niitä yks yhteen, tylsästi. Sanat eivät avaudu tai anna tilaa useille tulkinnoille. Kirjoittajan tapa sanoittaa kirjoittamistaan (”nyt sitä ajattelee liikaa”) alkaa heijastua tekstiin ja sen tekemiseen. Ajatteleminen ei Katjan kerronnassa yhdisty esimerkiksi harkintaan tai suunnitteluun, siihen että kirjoittaja miettisi tarkkaan, mitä sanoo. Liika ajattelu viittaa sen sijaan kirjoittajan liialliseen itsetietoisuuteen.

> Katja: Siinä on se itsetietoisuus kauheen vahvasti läsnä ja, semmonen että käyttää niitä sanoja tosi ilmeisellä tavalla. Se on vähän itseään ruokkiva juttu että siitä tavallaan tietää, että kun käyttää sanoja sillain todella yks yhteen tai jotenki simmoin tylsästi ni tietää että ahaa, nyt minä, nyt sitä ajattelee liikaa tai tää ei vaan nyt oikein toimi. Ja sit taas toisaalta se ruokkii myös itseään että jos on semmonen että nyt ei oikein mikään suju ni sit se kyl se se ei ainakaan paranna sitä.
> (LUKI/A/19/28, 13.)

Tekstin ja kirjoittajan välinen huokoisuus näyttäytyy nyt kielteisenä. Se saa aikaan vain tiettyyn muottiin asettuvaa kirjoittamista.

Sujumattomuutta aiheuttavat myös kirjoittajan ulkopuoliset asiat. Tunnetilat, jotka kiusaavat, asiat, joita täytyy hoitaa, keskittyminen, jota ei tapahdu. Helena vertaa omaa työskentelyään sellaisiin ihmisiin, jotka pystyvät keskittymään ja poistamaan mielestään häiritsevät asiat. Jaan hänen kokemuksensa: minäkään en kuulu *heihin*.

> Helena: Kyl tietysti jos on semmosia asioita jotka niinkun kiusaa ja huolestuttaa ja tulee ulkoopäin ja joutuu hoitamaan jotain, niin kyl ne häiritsee, ihan hirveesti,
> Emilia: Mm

> Helena: Että en mä pysty, että on semmosia ihmisiä jotka pystyy todella hyvin keskittymään ja poistamaan häiritsevät asiat, mutta
> Emilia: Nii
> Helena: Mää en kuulu niihin ollenkaan
> Emilia: En määkään
> (LUKI/A/19/30, 16.)

Kuvailemmeko Helenan kanssa ohi maalistaan kulkenutta rituaalia? Tarkoitus oli asettua kirjoittamisen äärelle ja keskittyä siihen, mutta ulkoa tulevat asiat, muut asiat, kirjoittamisen piirin ulkopuoliset asiat, pilasivat kaiken. Raja rituaalin ja arjen välillä on liian hauras, taikapiiri ei aina pysy pystyssä.

> Kirjoittamisen rituaalin epäonnistuminen liittyy siihen, että kirjoittaminen ei tapahdu, se keskeytyy tai ei tapahdu sellaisena kuin haluaisin, kuten nyt tämän väikkäriluvun kanssa. Kirjoittamisen rituaalin epäonnistuminen on siis suhteessa tekstin tulemiseen, joka ei ole vain arvaamatonta ja vääjäämätöntä ja myönteisesti affektiivista tulemista, vaan myös tökkivää, pysähtelevää tulemista tai tulemattomuutta. Joskus tekstin tulemista alkaa ennakoida, asettaa sille ehtoja, tulla pitäisi nyt sitten juuri tällä tavalla jolloin se ei ainakaan braidottilaisesti ajatellen ole enää tulemista lainkaan. Rituaalia ajatellen tekstin tulemisen säätely joka tapauksessa painottuu aineistossani enemmän kuin se, että mestareiden hohdokkaita rituaaleja pitäisi tehdä, niitä ei osata toteuttaa tai että ne eivät toimi.
> (Työpäiväkirja 1.10.2019.)

Petteri taas kuvailee kirjoitusprosessinsa *outoja esteitä*, kynnyksiä, jotka on ylitettävä. Näitä esteitä liittyy *kaikkiin heittäytymisiin*. Heittäytyminen kulkee kynnykseltä toiselle, liminaalitilojen läpi. Esteiden ylittäminen yksi kerrallaan kuitenkin helpottaa tunteiden kulkua, fiiliksen kehää, jonka voimalla myös kirjoittaminen kulkee sujuvammin.

> Petteri: Sit jotenki mä oon huomannu et mul liittyy siihen kaikkii heittäytymisiin, jotain sellasii outoi esteitä, et aina ku pystyy jotenki ylittään sit sellasen ni sit se muuttuu heti semmoseks paljon sujuvammaks, ja just et se, se fiiliksen kehä pyörii paljon sutjakammin
> Emilia: Nii, mm, nii. siellä on aina ne tietyt kohdat joista täytyy päästä.
> Petteri: Mm
> (LUKI/A/19/29, 11.)

Puhumme ja mumisemme[lxx] yhdessä kirjoittamisen ja tuntemisen tilaksi, jossa teksti ja tunteet muodostavat kehän. Molemminpuolinen vaikuttaminen ja vaikuttaminen tapahtuu *siellä*.

Kirjoittaminen ei kuitenkaan aina tuota mitään, tekstiä tai nautintoa. Se ei aina päästä toiseen todellisuuteen, arjen ulkopuolelle, tilaan, jossa kaikki on mahdollista. Aineistoni valossa tämä ei kuitenkaan välttämättä näyttäydy syynä olla kokonaan kirjoittamatta. Jos kirjoittamista ajattelee toistuvana rituaalina, sen toistaminen ei ole kiinni tuloksissa – rituaali voidaan toistaa, vaikka se ei olisikaan miellyttävä tai tuottaisi haluttua lopputulosta. Tässä kirjoittamisen ajatteleminen rituaalina erkaantuu teorioista, jotka painottavat rituaalin ulkoisia tavoitteita ja niiden saavuttamista.

Millerin (1973) mukaan tekemisen ja lopputuloksen välisen suhteen avoimuus määrittää leikkiä. Voisiko kirjoittamisen esteitä ajatellakin siis osana hänen kuvaamaansa loikitsemisen leikkiä, (tiedostamattomana) tapana koristella tai monimutkaistaa tavoitteiden saavuttamista? Petterin kuvaamassa fiilisten kehässä esteet toimivat juuri näin: niiden ylittäminen tekee kirjoittamisesta helpompaa, mutta yksi este ei riitä. Hankalan ja sujumattoman kirjoittamisen kuvaukset korostavat kirjoittamisen erillisyyttä ja erityisyyttä. Kirjoittamisen maailma on pidettävä erityisenä, vaikka sitten hankaloittamalla kirjoittamista. Tämä taas vahvistaa ajatusta kirjoittamisen rituaalista erityiseen kokemuspiiriin, subjunktiiviseen tilaan siirtävänä toimituksena.

Sujuva, hullaantunut rytmi

Siinä missä tökkivät rytmit korostavat kirjoittamisen haavoittuvuutta ja haurautta, sujuvan kirjoittamisen kokemukset tuntuvat vyöryvän lähes kaikkivoipaisen, hurmioituneen kokemuksen piiristä. Kirjoittamisen sujuvuutta kuvataan aineistossani runsailla sanoilla ja kielikuvilla: nautinto, hullaantuminen, vapaus, nerous, lintumaisuus, ihana outous, minän syrjään astuminen, prosessin seuraaminen, nopeus, rytmin syntyminen, ajatuksen ja tekstin synkronia, avainten löytyminen, oppiminen, fiiliksen kehän pyöriminen, saneleminen, virtaus, ajantajun menettäminen, sykkeen ja punan nouseminen, edes hetkellisen pienen tyytyväisyys, kontrolloimattomuus ja kirjoittamisen määrä, massa.

Sujuvuudesta siis kerrotaan ekstaattisin, mystisin ja affektiivisen lihallisin sanoin. Siihen liitetään *flow*-kokemukseen, samoin kuin esteettiseen, eroottiseen tai mystiseen kokemukseen viittaavia piirteitä (vrt. Uhrmacher *et al.* 2016[lxxi]). *Flow* onkin Turnerin (1979, 486) mukaan liminaalinen, kategorioiden väliin jäävä ilmiö. Minän rajat hälvenevät, kirjoittava minä astuu syrjään ja jokin tuntematon, ihanan outo, astuu hänen tilalleen ja sanelee tekstin. Sanat virtaavat, ajatus ja teksti ovat yhtä. Kirjoittava ruumis on kiihtynyt, sen syke nousee, sen kasvoille nousee puna, se kokee nautintoa ja hullaantuu omasta neroudestaan, vapaudestaan. Aikailu, jahkailu, viivyttely ovat poissa, teksti syntyy nopeasti ja sillä on heti syntyessään oikea rytmi. Näissä hetkissä tapahtuu oppimista, oivalluksia: vaivaaviin asioihin löytyy avaimet. Kirjoittamisessa aktivoituvat myönteiset tunteet ruokkivat itseään ja aikaansaavat lisää kirjoittamista. Kirjoittaminen palkitsee: Schechner (2016b, 153) näkeekin *flow*-kokemuksen leikin palkintona. *Flow*'n lisäksi näitä runsaita, rikkaita kokemuksia voi ajatella Braidottin *zoe*sta kumpuavina, epähenkilökohtaisen elämänvoiman ilmauksina, joissa ruumiin ja tekstin tulemisen prosessit virtaavat saumattomasti toisiinsa kietoutuen.

Kristiinan määritelmässä sujuvaan kirjoittamiseen liittyvät valta, vapaus ja nautinto. Itseään epäilevä tai tekstejään vähättelevä kirjoittaja loistaa poissaolollaan. Toisaalta kyse ei ole myöskään tekstin passiivisesta vastaanottamisesta, tekstin tulemisesta kirjoittajan läpi. Niiden tilalla on varmoja päätöksiä tekevä nero, joka hullaantuu.

> Kristiina: Ihan mahtavaa [naurahtaa], on semmonen, vapauden ja vallan tunne. Ja hyvin nautinnollista, ja, tunnen olevani nero [naurahtaa], niin... niinku mä jotenkin silleen hullaannun ja tuntuu kyllä hyvältä ja, niin, ehkä se on se vapaus et mä voin tehdä ihan mitä vaan ja, niinku, sitten jotenkin se valta että minä yksin päätän ja, semmosia kokemuksia.

> Emilia: Kestääks se sulla silleen niinku pitkän aikaa vai tuleeks se enemmän semmosina niinku, hetkinä?
> Kristiina: Kestää koko ajan [nauraa].
> Emilia [nauraa]: Jatkuvasti päällä.
> (LUKI/A/19/25, 9–10.)

Kristiinan kuvailema hullaantuneen nerouden tunne *kestää pitkään*. Se ei tapahdu hetkinä, vaan *koko ajan* sujuvan kirjoittamisen ollessa käynnissä. Nauramme tunteen kestävyydelle, mutta nauru ennemminkin vahvistaa tunteen erityisyyttä kuin pitää sitä huvittavana. Nauramme hullaantuneen nerouden tunteelle kuin kohottaisimme maljan sen kunniaksi. Keskustelussamme hullaantuneen nerouden intensiteetti kasvaa ja samaan aikaan se kurottaa pitemmälle. Hullaantunut nerous intensiivistyy ja leviää hetkeksi Kristiinan kerronnasta yhteiseen nauruumme.[lxxii]

Sujuvalle tekstille puhutaan vahva toimijuus. Kirjoittajan ei tarvitse miettiä, mitä tekstiin pitäisi laittaa, sillä teksti tietää ja kertoo itse, millainen on.

> Petteri: Jos miettii sitä kirjottamisen kokemusta, ni jotenkin just se et se teksti alkaa ite kertomaan et minkälainen se on oikein on, ni se on jotenkin ihan parasta meininkii, ettei tarvi ite miettii et mitä tänne oikein laittais
> (LUKI/A/19/29, 12.)

Petterin puheessa kirjoittajasta tulee meedionkaltainen kirjuri, joka ottaa vastaan tekstitoimijan tai muusan sanelun. Kuvaus muistuttaa automaattikirjoittamista, jota on kutsuttu myös passiiviseksi kirjoittamiseksi (Leskelä-Kärki 2006, 279).

> Petteri: Ku se ite sanelee, se alkaa mennä sit se jotenkin se, ite tekstin ehdoilla, et siinon ite vaan vähän semmosena kirjurina
> Emilia: Voi ne on ihania tilanteita
> Petteri: Mullei oo vissiin varmaan ku kerran tai pari päässy siihen tilanteeseen,
> Emilia: Niin, nii
> Petteri: Jotenkin semmosta aina vähän tavottelee
> (LUKI/A/19/29, 12.)

Tekstin kanavointi on keskustelussamme harvinainen, mutta tunnistettava tilanne. Kanavointi on ihanaa ja ohimenevää. Sitä tavoitellaan: aina, ainakin, vähän. Se on jotain, mihin päästään, muttei aina. Aikaisemman kirjoittamisen nautinto siis houkuttaa uskomaan, että tilanne voi vielä, ehkä koska tahansa, toistua. Sanelu ei kuitenkaan aina tuota valmiita sanoja, vaan myös kaikuja – jonkun jo sanotun väreilyjä, joiden mukaan kirjoittaja haluaa päästä:

> Emilia: Museion puhuu pääni sisällä. Kylläkään ei niin, että se sanelisi. Että kirjoittaisin mitä kuulen. Kuulen ensin kaiun, sitten kirjoitan ja se on jotenkin sen kaiun tavoittelua tai kaiun kanssa puhumista, tai ehkä kaiku ilmenee kun kirjoitan, koska useimmiten lauseen aloittaessani en tiedä miten sen lopetan.
> (Työpäiväkirja 2.3.2013)

Kaiku voi kuitenkin kuulua myös vasta kirjoittaessa, tulla sen mukaan, kaikua tekstin takana tai mukana. Kirjoittamisen aika muuttuu kokemuksessani sotkuiseksi: tekstin kaiku (Museionin puhe) ja kirjoituksen liike seurailevat toisiaan milloin mitenkin, eikä kumpikaan saa johtajan roolia.

Myös Katja kuvailee sujuvaan kirjoittamiseen liittyvää itsen väistymistä. Sanat seuraavat toisiaan, eivät itsen ohjeita. Itse ei ole edes paikalla, ainakaan ihan. Itse seuraa prosessia syrjemmältä ja saattaa ihmetellä sitä, ihmetellä prosessin tuottamia sanoja. Itse saattaa *olla että ohhoh*, mutta ei ryhdy häiritsemään eikä tuomitsemaan.

> Katja: Ei tarvii ajatella. että niinku ne sanat seuraa vaan toisiaan ja sitte tavallaan se että ei enää ehkä ole ihan itse siinä, oma minä ei ole siinä tiellä. Se ehkä vaan saattaa seurata sitä, niinku kirjottamisprosessia ja ehkä vähän olla sillain vähän ohhoh, mitäs täältä nyt oikein tulee, mutta se ei ainakaan ole häiritsemässä tai sanomassa siinä että nyt, nyt tota ei tämmöin voi kirjottaa tai ei tässä ole mitään järkeä.
> (LUKI/A/19/28, 12.)

Katjan kuvauksessa sujuvan kirjoittamisen kokemus leviää, sillä kirjoitusprosessin sujuvuus on luettavissa tekstistä. Sujuva kirjoitusprosessi näyttäytyy tilanteina, jotka Katja lukijana tunnistaa. Hän kuvailee lukiessa avautuvaa relationaalista *hykerrystä*, iloa toisen kirjoittajan onnistumisesta.

> Katja: Tulee semmosia onnistumisen elämyksiä sen *kirjottajan puolesta* ku niitä lukee tai tulee semmonen hykerryttävä olo et nyökkäilee suunnilleen et mä tiedän ton, mä tiedän just ton tilanteen tai kuvan tai tuntemuksen
> (LUKI/A/19/28, 13.)

Kaisa taas kuvailee sujuvaa kirjoittamista nopeuden ja rytmin avulla. Hän liittää sujuvan kirjoittamisen erityisesti tuntemusten ja tunteiden sanoittamiseen. Sujuvassa kirjoittamisessa *tunteita* ei tarvitse hapuilla tai jäädä miettimään. Myös *tuntemus* löytää sanansa – on siis olemassa sanoja, jotka eivät välttämättä niinkään vastaa tiettyjä tuntemuksia kuin voivat tulla niitä vastaan (vrt. Gibbs 2015, 227).

> Kaisa: Aika sellasta nopeaa, sellasta että joku, joku tuntemus löytää sanansa tai tunteita tarvi hirveesti hapuilla tai jäädä miettimään ja myös se tekstin rytmi syntyy helposti
> (LUKI/A/19/26, 6.)

Nopea, sujuva kirjoittaminen siis asettaa ei-sanallisen tuntemuksen ja sanoitetun, tiedostetun tunteen lähelle toisiaan. Celia Hunt (2013, 15, 72) kirjoittaa tunteilla ajattelemisesta tai ajattelevista tunteista (*thinking feelings, thinking feelingly*), jolla hän viittaa tunteiden ja ajattelun yhteenkietoutuneisuuteen. Kaisa löytää ajattelevat tunteet / tuntemukset rytmin avulla. Rytmi on hänelle myös tapa editoida. Lause luetaan ja kirjoitetaan uudelleen, kunnes sen rytmi on oikeanlainen.

> Kaisa: Jos mä kirjotan jotain omaa ja mä luen sitä ja se ei vaan toimi ja mä en tiedä mitä mä teen sille, sit […] mä yleensä kirjotan sen koko lauseen uudestaan et se rytmi tulis
> (LUKI/A/19/26, 6.)

Affektin välittymisestä kirjoittavan Teresa Brennanin (2004, 70) mukaan puheen, kielen rytmi ilmaisee sävyjä ja yhdistää ruumiita ja ryhmiä toisiinsa. Rytmi tuottaa yhteisyyden tunteita ja ilmaisee toimijuutta siinä missä sanatkin. Sana ja affekti yhdistyvät rytmin avulla. Sekä Kaisan kuvaus nopeasta, sujuvasta kirjoittamisesta että Katjan kuvaus nyökyttelevästä hykerryksestä kertovat rytmin kyvystä yhdistää. Kaisan kerronnassa yhdistyvät tunne ja ilmaisu, Katjan taas kirjoittava ja lukeva ruumis.

Annen kerronnassa sujuva kirjoittaminen taas vaikuttaa kokonaisvaltaisesti kirjoittajan kehoon ja mieleen. Ajantaju katoaa, syke nousee ja kasvot muuttuvat tulipunaisiksi. Teksti ja kirjoittajan ruumis virtaavat samaan suuntaan, kumpikaan ei vastustele. Teksti tulee ja virtaa ja samalla kirjoittava ruumis kiihtyy. Braidottin (2006a, 9) näkemys tulemisesta affektiivisen ruumiinlämmön nousuna ja olemisen rytmien kiihtymisenä on Annen kuvauksen kohdalla erityisen osuva.

> Anne: Mä en tiedä ihan tarkkaan mitä toi kysymys tarkottaa mutta, sujuva kirjoittaminen, tarkottaa mun mielestä sellasta virtausta että, tekstiä vaan tulee ja sitä ei tarvii yhtään miettiä ja, sitten tulee ehkä semmonen jonkinnäköinen *flow*-tila tai joku vastaava mut et, mä muistan jo ihan lukioajoilta kun kirjotti jotain aineita, et kun se oli niin hämmentävää kun menetti niinku ajantajun, ja sit mä muistan et mä olin niinku, siis, kasvotkin oli siis tulipunaiset ja, syke oli korkea.
> (LUKI/A/19/27, 8.)

Anne kommentoi kiinnostavasti kysymystäni sujuvasta kirjoittamisesta. Hän kuvailee vastauksessaan *flow*-kokemusta sen tutuilla määreillä (toiminta tuntuu vievän tekijää, joka itse on yhtä aikaa syrjässä ja läsnä), mutta huomioi, ettei ihan tiedä mitä kysymykseni tarkoittaa. Sujuvan kirjoittamisen tunnistaminen ei siis ole itsestään selvää – voisihan olla, että tarkoitan sillä jotain ihan muuta kuin Anne.

Vaikka sujuvan kirjoittamisen kokemukset ovat yksilöhaastatteluissa henkilökohtaisia, niistä kertominen luo yhteyksiä ja korostaa sujuvuuden tuntemusten jaettavuutta, niiden kykyä levittäytyä ruumiista toiseen. Kuten edellä on käynyt ilmi, kirjoittaminen voi muuttaa kirjoittajan kokemusta ja ruumiin tuntemuksia. Aineistossani on runsaasti kuvauksia kirjoittamisesta, joka muuttaa asiantiloja toisiksi: sairautta terveydeksi, kriisejä selkeydeksi. Käsittelen seuraavaksi tätä kirjoittamisen kykyä.

Kyky muuttaa toiseksi

> Kristiina: No kirjoittaminen on monesti ollu kyllä semmonen, se on sitten taas vähän erilainen rituaali […] mä olin just eronnu niin se oli tavallaan […] joku tunteen purkaminen tekstiksi oli, niinku, no, jotenkin rituaali tai silleen et siitä tuli semmonen tapa, millä mä jotenkin lääkitsin itseäni et mä sain niinku semmoset jotkut paskat fiilikset pois, että se oli semmonen, se jotenkin tuntu rituaalilta […]
> (LUKI/A/19/25, 5.)

Kirjoittamisen kyky muuttaa asioita toiseksi vaikuttaa aineistoni mukaan vahvasti elämään, ruumiiseen ja tunteisiin. Kirjoittaminen voi olla itsen tietoista lääkitsemistä, kuten Kristiina yllä kertoo. Hänelle kirjoittaminen *tuntuu rituaalilta*,[lxxiii] koska se on toistuva tapa, jolla on funktio: lääkitä itseä.

Kristiina yhdistää rituaalit ennen muuta yhdessä tehtäviin toimituksiin, kuten teatteriin, mutta itsekseen kirjoittaminenkin voi tiettyä tarkoitusta palvellessaan toimia rituaalina. Ronald Grimesin (1992, 26) mukaan uudet, itse luodut rituaalit ovatkin vahvasti sidoksissa yksilön ruumiiseen ja itsen retoriikkaan. Tämä näkyy aineistossani sikäli, että kirjoittaminen voidaan puhua esimerkiksi tavaksi parantaa ruumiissa koettuja kipuja, jotka taas johtuvat omien ajatusten tai fiilisten tukkeutumisesta.

Kristiinan tavoin Ulla, Anne ja Marika kertovat kirjoittamisesta elämän taitekohdissa, joiksi he nimeävät eron, kolmenkympin kriisin ja lasten syntymän. Marikalle kirjoittaminen voi tällöin olla tuskan työstämistä itsestä pois. Hänellä on ulottuvillaan erilaisia menetelmiä tunteiden työstämiseen kirjoittamalla.

> Marika: Nyt myöhemmällä iällä niin sit ne on ollu aina jotain kulminaatiopisteitä, on se sitten lasten syntymää tai eroa tai jotain että mä useinkin kirjotan jonkun tuskani ulos tai jollekin toiselle jotain kirjeitä jota mä en ikinä lähetä heille tai, selkeytän ajatuksiani sitä kautta ja saan sen *fum* ja sit se on siinä. Viime viikolla esimerkiks tapahtu sellanen, torstaina 13:20 että, kuuntelin yhden biisin ja tiesin että sen jälkeen joo pitää kirjottaa ja sit kun sen oli kirjottanu vaikka sitä kukaan muu ei tiedä niin mul on jotenkin ihan et se on niin done se asia. [nauraa]
> (LUKI/A/19/24, 3.)

Tuskan työstäminen on oleellinen kysymys myös Braidottille (2006b). Hän kiinnittää huomiota tuskaan, jota syntyy kynnyksillä, kohtaamisissa, jotka ravistelevat ja koettelevat subjektin rajoja.[lxxiv] Marikan kuvaamia kulminaatiopisteitä voi ajatella

koettelevina kynnyksinä, joilla kirjoittaminen paitsi työstää tuskaa myös avaa suuntia uudenlaiselle, selkeämmälle olemiselle.

Fum-ilmaus kerronnan keskellä kiinnittää huomion; sen jälkeen kaikki on toisin. Marika kertoo eksaktisti fum-hetken ajan ja paikan. Ne ovat jääneet mieleen ja antavat osaltaan kertomukselle vakuuttavuutta, auttavat sijoittamaan sen konkreettiseen, jaettuun maailmaan. Fum tapahtui viime viikon torstaina kello 13:20. Missä sinä olit, kun fum tapahtui?

Oivallusta kohti kirjoittamiseen liittyy tietoa, joka on hyvin yksityistä. Taitekohdat käsitellään yksityisesti, paperilla, toisin kuin yhteisöllisissä siirtymäriiteissä. Musiikki herättää asian mieleen, Marika tietää, että siitä pitää kirjoittaa nyt, ja kirjoittamisen jälkeen asia on käsitelty. Kirjoittamisen jälkeen asiaa tai oivallusta ei jaeta muille. Fum-hetken jälkeen kaikki on kuitenkin toisin. Housemanin (2006, 423, 426) mukaan rituaali voi toimiessaan olla juuri tätä, käännekohta: uudelleenkontekstointi, joka mahdollistaa elämän eri aspektien yhdistämisen. [lxxv]

Ulla taas kertoo parantavasta, asioita toisiksi muuttavasta kirjoittamisesta kuvailemalla tilanteita, joissa hän on sanoittanut kirjoittaen ruumiin eri osissa tuntuvia kipuja.[lxxvi] Kirjoittaminen muuttaa kivun terveydeksi.[lxxvii] Ensin Ulla kertoo tapahtumat sarjana alusta loppuun. Hän esittää kertomuksesta tiiviin version, joka etenee kivusta vaivan syyn ja hoitokeinon etsimiseen ja lopulta paranemiseen. Kertomus rakentuu polvien pettämisen metaforan ympärille.

> Ulla: Mulla tuli niinku polvet kipeiks. En mä tiä mulla meni jalat alta, et ku polvet pettävät niin mikä se sanonta ”polvet pettävät”, mä tajusin et joo mul onkin nyt tapahtunu sellasta et mult on menny jalat alta, polvet pettävät. No mä yritin laittaa Mobilaattia ja sit mä kävin kaiken maailman venytyksissä ja muissa ja sit mä, ei kun mä en ees sitonu sitä siihen mut mä aattelin että ”nyt pitää kyl vähän kirjottaa et on varmaan niinku niin tommonen tukko tuolla”. Ja kun mä [nauraa] rupesin kirjottamaan ni ensimmäisel kerral parani vasen polvi kokonaan ja oikeeseen jäi vähän, ja sit kun mä kirjotin lisää niin nyt on molemmat polvet ihan kunnossa. (LUKI/A/19/31, 4.)

Ulla toistaa ilmaisun kolmesti, tunnustelee sitä ja sijoittaa sen kokemuksensa ytimeksi ja samalla kohti parantumista sysääväksi voimaksi. Hän tunnistaa metaforasta oman ruumiillisen kokemuksensa. Jalkojen alta meneminen ja polvien pettäminen ovatkin sekä metaforisia että tuntuvia, konkreettisia ilmauksia. Juuri tämä yhdistelmä antaa kuulijalle paikan tuntea vaikutus omissa jaloissaan ja samalla miettiä, mikä kaikki

voi tuntua polvien pettämiseltä, jalkojen alta menemiseltä. Mikä saa sinun polvesi pettämään?

Venyttely ja kipulääke eivät auta Ullan tuntemaan kipuun. Hän kokee tarvetta kirjoittaa, vaikkei tässä vaiheessa vielä tiedosta tarpeen liittyvän polviinsa. Kirjoittaminen parantaa ensin yhden polven, mutta toiseen jää vielä vähän kipua. Siispä Ulla kirjoittaa lisää, mikä saa molemmat polvet paranemaan. Ruumiin, mielen ja kirjoittamisen suhde kerrotaan tukosten ja niiden purkamisen varaan. Tukoksesta voi olla tietoinen, vaikkei sitä osaisikaan yhdistää tiettyyn, ruumissa tuntuvaan vaivaan.

Ullan kerronnassa on kauttaaltaan paljon repliikkejä, hän puhuttaa kertomustensa henkilöitä, tässä itseään. *Nyt pitää kyl vähän kirjottaa*, hän kertoo itselleen.[lxxviii] Ulla jatkaa ruumiin ja kirjoittamisen suhteen taustoittamista ja tarkentamista. Fyysinen sekasotku on seurausta mielen sekasotkusta. Sekasotku voi vallata minkä tahansa ruumiinosan, mutta kivun asettuminen juuri tiettyyn osaan on myös merkityksellistä, tulkintaa kaipaavaa. Ulla tulkitsee polvien pettämisen liittyvän tarpeeseen vahvistaa sisäistä kannattelevaa rakennetta: on voitava seistä jonkun varassa. Tämäkin mielikuva on hyvin konkreettinen, tuntuva. Rituaalinen kirjoittamistoimitus muodostuu metaforisen ja konkreettisen yhdistelmästä, suhteesta.

> Ulla: Eli jotenkin ainakin mulla siis se fyysinen, siis se fyysinen sekasotku kertoo jostain mielen sekasotkusta. Ja millon se on, mä en ymmärrä, ees tätä mä en tiedä minkä takia se on joskus vatsassa, joskus niskassa, joskus ranteissa ja nyt se oli polvissa ja mul ei oo varmaan koskaan, pitkään pitkään aikaan en mie voi sanoo et ei oo koskaan ollu polvissa mut mä tajusin et jalat meni alta, polvet petti, nyt täytyy saaha sitä sisäistä runkoa tiedätsä niinku, et okei et en mä voi, et mä kirjotan sen ulos ja sit se menee tonne ja tonne ja tonne niin ”no ni, mitäs niinku näille” ihan oikeesti. Niin sillon tää kirjottamisen parantava vaikutus on suoraan havaittavissa puhumattakaan nyt semmosist pienemmistä että päätä särkee niin hirveesti että sä et tiedä mikä siel on, ja sit sä lähet kirjottaan ja sit kun sä oot kirjottanu sen niin sä oot aivan tööt, sun pää on semmonen ilmapallo ja sä et oikeesti oo ihan silleen tiäksä tajuissas vaan ”huh huh, huh huh, helpottipa”. Ja jotkut tekee tän varmaan oksentamalla sen fyysisesti ulos mut sen voi ihan yht hyvin oksentaa sanoina.
> (LUKI/A/19/31, 4.)

Vaikka ruumista tai sen kokemaa kipua ei voi ymmärtää, sitä voi haastatella: kun kipu menee ruumiissa tonne ja tonne ja tonne, kirjoittamalla voi kysyä, mitä ruumiinosille kuuluu, mitä ne haluavat sanoa. Kivulla on oma, ennakoimaton reittinsä, se liikkuu

kehossa paikasta toiseen, muttei kiinnity erityisesti mihinkään.[lxxix] Kirjoittaminen tuo ruumiin tuntemukset lähemmäksi, ottaa ne mukaan keskusteluun. Kirjoittamisen parantava vaikutus on Ullalle suora ja selvästi havaittavissa. Se voi ilmetä myös pienemmissä asioissa, kuten päänsäryn hoitamisessa. Särky johtuu siitä, että päässä on jotain tuntematonta. Kirjoittaminen muuttaa asian, kivun puhuttelu saa sen kaikkoamaan kuten loitsuperinteessä. Pään olotila muuttuu kipeästä ilmapalloksi. Helpotus tuntuu niin voimakkaana, että kokemus muuttaa tajunnantilaa: voit kokea ettet ole ihan tajuissasi. Kokemus näyttäytyy Ullan kerronnassa myönteisenä, huojentavana. Huojennus sanallistuu jälleen repliikkinä ja affektiivisena huhhutteluna.

Kertymisen tunne toistuu kuvauksissa, joissa kirjoittaminen parantaa kehoon tai tunteisiin liittyviä kipuja ja vaivoja. Kristiinan, Marikan ja Ullan kuvauksissa keho on säiliö, johon kertyy asioita, tunteita, ajatuksia, jotka täytyy jollain tavalla – vaikka oksentamalla – saada ulos. Oksentaminen ja kirjoittaminen rinnastuvat.[lxxx] Ruumis ja sen kokemat kivut määrittyvät toimijaksi, joka saattaa kirjoittamisen käyntiin. Kirjoittaminen ei siis vain tee ruumista toivotunlaiseksi (sairaasta, kipua kokevasta terveeksi), vaan ruumiin materiaalisuudella, sen hauraudella ja epävakaudella, on kyky saada kirjoittaminen alkamaan.

Edellä olen tarkastellut kirjoittamista rituaali*na*, joka saa aikaan muutoksia, voimakkaita kokemuksia ja tuntemuksia. Kirjoittajien omat assosiaatiot sekä vahvistavat että kiistävät tulkinnan parantavan, hoitavan tai tunnepitoisia oivalluksia tuottavan kirjoittamisen rituaalisuudesta. Kristiina kertoo tunteisiin vaikuttavan kirjoittamisen *tuntuvan rituaalilta*. Ulla ja Marika taas eivät haastattelutilanteessa kutsu erityisesti parantavan kirjoittamisen käytäntöjään rituaaleiksi, vaan tulkinta on omani.

Kirjoittamisen parantavassa rituaalissa kielteisiksi koetuista tunteista vapaudutaan asettelemalla ne sanoiksi. Saatavilla olevat, tunnetut kirjoittamisen tavat auttavat muotoilemaan ruumiillista, affektiivista kokemusta, kriisiä tai tunnetta. Tekstuaalinen ja materiaalinen, ruumiissa koettu kietoutuvat yhteen. Kirjoittaminen tuottaa oivalluksia ja käännekohtia, lääkitsee itseä, haastattelee kehonosia. Se aktivoituu merkittävien elämänvaiheiden ja -tilanteiden kynnyksillä, liminaaleissa. Näissä kuvauksissa kirjoittaminen näyttäytyy verraten järjestelmällisenä. Sillä on selkeä tavoite (poispäin liminaalitilan epäjärjestyksestä) ja kyky tavoitteen saavuttamiseksi. Myöhemmin ryhmäaineiston kohdalla käsittelemäni kirjoittaminen

on luonteeltaan toisenlaista, harhailevampaa, loikitsevampaa, ehkä pysyvämmin liminaalitilaa asuttavaa.

Affektiivisten sommitelmien rajat ovat kirjoittamisen rituaalin ja leikin kannalta ajatellen erityisen kiinnostavia. Millä tavalla ne suhteutuvat taikapiirin rajoihin? Sommitelman rajat muotoutuvat kynnyksillä: rajojen sisällä tapahtuu enemmän suhteisiin asettumisia kuin niiden ulkopuolella. Rajoilla on vetovoimaa, houkutusta, joka vetää toimijoita puoleensa, piiriinsä. (Slaby 2019.) Taikapiiri taas rajaa ja vartioi, auttaa ylläpitämään subjunktiivista tilaa ja pitämään mukaan houkuttuneet toimijat piirissä. Kirjottamisessa siirtymät voivat kuitenkin olla sekä selkeitä että liukuvia, hämäriä – kirjoitan vielä vähän – ei, en sittenkään – lopetan ihan kohta – vielä tämä yksi juttu.

Affekti vapautuu kohtaamisissa (Suoyrjö 2019) ja affektiivinen sommitelma on affektin kanavoitumisen mahdollistava arkkitehtuuri (vrt. Grosz 2008; Ståhl 2016). Kirjoittaminen on kokeilua erilaisten affektien kanssa. Tietyt paikat, hetket, työvälineet ja niiden piiriin kytkeytymiset kutsuvat kirjoittamista voimakkaammin kuin toiset, kuten edellä käsittelemässäni aineistossa tulee esiin. Toisin sanoen tietyt sommitelmat, sellaiset, joiden sisällä tapahtuu vilkkaampaa affektiivista liikehdintää, suhteisiin asettumista ja vaikuttumista, toimivat voimakkaampina muusina. Silloin myös niitä ympäröivä ja suojaava tilapäinen taikapiiri on rajoiltaan selkeämpi, vahvempi?

Luovan kirjoittamisen habitaatin ajattelu affektiivisena sommitelmana haastaa näkemään huonekalut, kissat ja muistikirjat, jahkailut ja lietsoutumiset kirjoittamistapahtumaan osallisina toimijoina sen sijaan että ne olisivat satunnaisia kulisseja tai varsinaisen ja oikean kirjoittamisen esiasteita. Näin ajatellen myös kirjoittajien usein parjaama viivyttely tai ylimääräinen toimittaminen –

> Ulla: Mut sit taas kirjottaminen ittessään voi ajatella että ennen ku pääsee kirjottamaan ni voi olla sen seittemät rituaalit. pitää terottaa kyniä ja käydä viel vessassa ja ottaa sellanen ja sellanen paperi tai jotain muut vastaavaa (LUKI/A/19/2, 4.)

– voi olla osa kirjoittamista leikki*nä*. Kirjoittaja loikitsee kaksinpäin ja tekee prosessista monimutkaisemman kuin olisi välttämättä tarpeen.

Kokoan seuraavaksi vielä yhteen huomioni kirjoittajien henkilökohtaisista haastatteluista. Kuten jo edeltävissä luvuissa on käynyt ilmi, rituaali ja leikki, rituaalisuus ja leikkisyys asettuvat aineistossani monin eri tavoin, välillä lähemmäs, välillä etäämmäs, välillä tiiviisti toisiinsa kietoutuen.

Rituaali ja leikki kirjoittamisen kuvauksissa

Rituaali luo rajoja. Tietyt tilat ja työvälineet rajataan kirjoittamista varten. Rajoja tehdään myös kirjoittamisen tilanteen ympärille. Sharplesin (1999, 121) mukaan kirjoittamisen aloittamisen ja lopettamisen merkitseminen rituaaleilla sekä tietyssä aloitus- ja lopetusaikataulussa pysyminen ovat keinoja pitää ulkomaailman häiriötekijät loitolla. Kirjoittamisen ritualisoimisella on näin ajatellen selkeä tavoite: rituaalit auttavat kirjoittamisessa. Rituaalisesti säädellyt rajat suojelevat kirjoittamista, mikä näkyy myös aineistossani.

Toisaalta rajojen tekemisen voisi ajatella myös suojelevan muuta elämää kirjoittamisen intensiivisyydeltä, kirjoittamisen vyörymiseltä arkeen. Tätä puolta ei kuitenkaan juuri käsitellä aineistossani. Se tulee silti esiin pelossa, että tietyistä asioista kirjoittaminen voisi saada ne tapahtumaan arkielämässäkin (ks. jäljempänä Jännä ja mystinen kirjoittaminen, s. 196). Kirjoittamisen tuomien (myönteisten) tuntemusten päälle jääminen on sen sijaan toivottavaa, kuten Kristiinan hullaantuneen nerouden kuvauksessa tulee esiin.

Kirjoittamistilanteeseen siirtyminen tai kirjoittamisen habitaattiin asettuminen tehdään aineistossani toimittamalla jokin pienimuotoinen ele tai teko. Katja sytyttää kynttilän ja kertoo siten itselleen ”tämän olevan nyt jotain muuta”, Marika poistaa korut, mikä puhdistaa hänen olonsa kirjoittamista varten. Näitä tekoja voi tulkita metakommunikatiivisina viesteinä, joiden avulla tehdään näkyväksi siirtymä yhdenlaisesta olemisesta toiseen. Teot ovat myös ruumiillisia, kirjoittamisen aistimuksia muuttavia. Ne siis vaikuttavat kunkin kirjoittamistilanteen materiaaliseen erityisyyteen. Rituaalinen kirjoittamistoimitus muodostuu merkityksellisen ja materiaalisen suhteesta.

Kirjoittaja voi myös siirtää itsensä kirjoittamaan vain asettumalla tekstinsä ääreen, ilman erillistä valmistavaa toimitusta. Helena asettuu tietokoneen ääreen ja kirjoittaminen käynnistyy, etenkin silloin kun suhde tekstin ja kirjoittajan välillä on riittävän vahva. Ulla taas kirjoittaa sängyssä kissa jalkopäässään ja koko huone muuttaa muotoaan. Kirjoittaminen voi käynnistyä myös voimakkaan kertymisen myötä: kirjoittaja on kerännyt itseensä niin paljon materiaalia, että sen on tultava ulos. Kirjoittamisen rituaali on tällöin kertyneen materiaalin työstämistä uuteen muotoon.

Kirjoittamisen habitaatteihin työvälineisiin kertyy kirjoittamista edistävää voimaa. Voima muodostuu kirjoittajien ja tilojen, työvälineiden, kirjoittamisen

tapojen ja kokemusten suhteissa. Kirjoittamisen rituaalia voikin ajatella näiden suhteiden toteuttamisena tai ilmaisuna (vrt. Houseman 2006, 423). Bennetin (2005, 447) mukaan ilmaiseminen on ruumiin kykyä painautua tai puristautua ulos senhetkisestä muodostelmastaan ja asettua osaksi uusia suhteita. Ilmaisemista voi tässä ajatella asettautumisena kirjoittamisen affektiiviseen sommitelmaan. Jos sommitelma ei tuota tai löydä sopivaa muusaa, kirjoittaminen ei jatku tai keskeytyy.

Kirjoitusvälineille voidaan puhua vahva toimijuus ja erityinen merkitys: muistikirja voi olla pyhitetty, sen esille ottaminen tarkoittaa tietynlaista kirjoittamista. Erityiset esineet vahvistavat rituaalin todentuntua (Sims & Stephens 2011, 102). Toisaalta muistikirja voi olla myös tarkoituksella halpa, tai kirjoittamisen toimitus voidaan tehdä korosteisen arkisen paperin, kuten kuitin taakse, mikä taas tuottaa kirjoittamisesta arkista, ei-erityistä, elämän lomassa tapahtuvaa eikä erilliseksi rajattua. Rituaali ei aina jyrkästi poikkeakaan muusta elämästä, vaan sen rajat päästävät lävitseen erilaisia ruumiita ja aistimuksia.

Rituaalin voi tunnistaa erityisestä tunnusta – toimitus voi aineistoni mukaan tuntua rituaalilta, vaikka siihen ei liittyisikään muita rituaalin tunnusmerkkeinä pidettyjä asioita. Kirjoittamisen rituaalisuus näyttäytyy ja tuntuu elämän taitekohdissa. Se auttaa kynnyksen yli liminaalisissa tilanteissa, kuten eron tai lasten syntymän yhteydessä. Kirjoittamisen rituaalilla on parantavaa voimaa voimakkaiden tunteiden käsittelyssä ja ongelmien ratkaisemisessa, siitäkin huolimatta, että se saattaa myös herättää tuskaisia, kielteisiä tunteita. Lisäksi kirjoittaminen parantaa fyysisiä kipuja. Se puhutaan puhdistavaksi prosessiksi. Kirjoittaminen rituaalina tuottaa nopeita, käännekohtamaisia oivalluksia, joiden jälkeen ongelma on pysyvästi ratkaistu.

Schechnerin (2007, 7) mukaan rituaalin tarkoitus on toimia kommunikaatio-väylänä yksilöiden välillä, ryhmien kesken ja ontologisten rajojen yli. Kirjoittamisen henkilökohtaiset rituaalit voivat integroida kokemuksia yksilön sisällä (”se on niin done se asia”, kuten Marika toteaa). Ne voivat siirtää elettyä ja koettua todellisuutta, kertynyttä materiaalia, subjunktiiviseen tilaan, jossa kissa voi olla bernhardilaiskoira.

Rituaalin rajoja tehdään ja vahvistetaan toistamalla. Kirjoittamisen rituaali on toistuvaa tekemistä. Kädet tekevät toistuvia liikkeitä, kirjoittaja voi aloittaa tai lopettaa aina samalla tavalla tai kirjoittamisen sisällä voi olla toistuvia tapoja vaalia tekstiä, tehdä sitä paremmaksi. Toisto luo kirjoittamiseen rytmiä, joka aineistoni valossa näyttäytyy haparoivana, epävakaana ja toisaalta sitkeänä, sinnikkäänä, yhä uudelleen tekstin äärelle asettuvana. Kirjoittaminen ei aina toimi, habitaatit lakkaavat

toimimasta. Kirjoittaminen kuitenkin jatkuu, tuskaisena, hitaana ja tökkivänä tai soljuvana, itseään sanelevana virtauksena.

Esitystutkija Mark Fleishman (2012, 35) kirjoittaa (performanssin) toistosta pyrkimyksenä kompastua; keskeyttää tai lopettaa eteenpäin vyöryvä virtaus, jotta siitä saisi edes hetkellisesti kiinni. Näin ajatellen tietyn kirjoittamiseen liittyvän tavan toistaminen on kirjoittamisen virran säätelyä; ehkä hidastamista, että kirjoittaja ehtii sen mukaan. Helena tarkastelee toistoa pakkomielteisenä yrityksenä toistaa onnistunut kirjoittaminen. Petterin määrittelemänä se taas on kirjoittamisen virran vahvistamista. Tällöin toisto ei siis olisikaan yritys toistaa jo tapahtunut kirjoittaminen mahdollisimman samankaltaisena, vaan pikemminkin mahdollistaa uutta kirjoittamista.

Kirjoittaminen näyttäytyy aineistossani erityisiä tilanteita (pyhyyttä, sanelua, parantumista) kutsuvana tai toisaalta tuskaisena, kivuliaana mutta kuitenkin tärkeäksi koettuna. Kirjoittaminen voi olla myös arkista tekemistä, joka ei vaadi ympärilleen erityisiä toimituksia tai edellytä juuri tietynkaltaisten esineiden osallistumista. Kirjoittamisen intensiivisyys siis vaihtelee: se ei aina, välttämättä tapahdu sellaisena affektiivisena, uutta kohti suuntaavana tulemisena, jota esimerkiksi Braidotti visioi (vrt. Ståhl 2016, 225).

Kirjoittamisen lopettaminen tapahtuu omaa rytmiään seuraten. Kirjoittaminen lakkaa, kun kirjoittajaan kertynyt materiaali on saatu vietyä riittävän pitkälle. Lopettaminen voi olla myös hidasta, takeltelevaa vaimentumista, tai kirjoittaminen voi loppua alkaakseen kohta uudelleen. Rytmin hidastuminen on tällöin uuden kirjoittamisen rytmin alku.

Leikki tuo aineistossani kirjoittamiseen kujeilun, polveilun, arvaamattomuuden ja virtaavuuden kokemuksia. Se luo kirjoittamisen habitaateista taikapiirejä, joiden sisällä kategorioiden väliset rajat kevenevät. Leikkisyys asenteena näyttäytyy myös suhtautumisessa työvälineisiin. Leikkisän asenteen avulla tietyn vihreän kynän monipuoliset kyvyt voidaan haastattelussa jakaa monipuolisemmin kuin jos kertojan olisi pitäydyttävä indikatiivisessa kehyksessä. Leikki kykenee ottamaan piiriinsä monenlaiset toimijat.

Aineistossani kirjoittamisen leikki näyttäytyy kokemusten työstämisenä ja niillä leikkimisenä, roolileikkinä, jossa kirjoittaja voi leikkiä itsensä kanssa. Kirjoittamalla voi leikkiä myös tiedostamattoman kanssa ja altistua sen tuomille yllätyksille. Leikki on avoimuutta, antautumista ja levällään olemista. *Flow*'n kaltaisessa leikissä tai sanelua vastaan ottavassa kanavointileikissä kirjoittaja kokee

väistyvänsä tekstin tieltä. Kirjoittamisen rytmi on tällöin sujuvaa ja soljuvaa. Leikissä kirjoittamisen sommitelma avautuu tiedostamattomille ja arvaamattomille tekijöille, mikä koetaan aineistossani myönteisenä. Soljuvasta ja sujuvasta rytmistä kerrotaan affektiivisesti, ruumiillisella, mielihyvää korostavalla kielellä.

Kirjoittamisen leikissä ei ole voittajia ja häviäjiä, mutta kirjoittamista voi leikkiä tulevien palkitsevien kokemusten toivossa. Niiden ilmaantumista ei kuitenkaan koskaan voi tietää ennalta. Leikki voi olla myös tietoinen metodi kirjoittamisen rytmin muuttamiseksi tökkivästä sujuvaan. Leikkimetodi avaa kirjoittamisen ”jumeja” kuin venyttely. Kirjoittamiselle asetetut säännöt joustavat ja mukautuvat tekstin ja tilanteen mukaan. Leikille on ominaista, että prosessi ei määritä lopputulosta. Vain jompikumpi voi olla leikkisä. (Schechner 2016b, 158.) Tuskainen prosessi voi tuottaa leikkisän tekstin, jossa tuskaisuudesta ei enää näy jälkeäkään.

Kirjoittaminen sijoitetaan aineistossani häilyvälle, tilanteisesti muuttuvalle asteikolle suhteissaan työhön ja leikkiin. Kirjoittamisen työ voi viitata palkkatyöhön, mutta siitä voidaan puhua työnä myös ilman sidosta rahaan. Kirjoittamisessa leikki ja työ voivat asettua lähekkäin. Ammattikirjailijat ja heidän oletetut tai tunnetut kirjoittamisrituaalinsa voivat sekä edistää ja inspiroida että hidastaa ja hankaloittaa omaa kirjoittamista. Oman kirjoittamisen voi kokea lapsuuden leikin jatkeena tai se voi olla mahdollisimman kaukana leikistä.

Kristiina kertoo nautinnollisesta vallantunteesta, jonka kirjoittaminen hänelle tuo, mutta kirjoittajat eivät rehvastele vallalla, jota heillä on fiktiivisiin henkilöihin ja oletettuihin lukijoihin. Ryhmätapaamisten keskittyminen tekstin sijasta prosessiin varmasti osittain selittää tätä. Kuitenkaan puhetapaa ei tule esiin henkilökohtaisissa haastatteluissakaan. Huijaaminen, vedättäminen, vallankäyttö ja manipuloiminen kuuluvat leikin piirteisiin (Schechner 2016b, 155), mutta aineistossani kirjoittamisen leikin suhdetta valtaan ei juuri käsitellä. Esimerkiksi puhetta lukijan manipuloimisesta ei esiinny.

Itse en tulkitse leikkiä ensisijaisesti kirjoittajien psykologisten tarpeiden tai syiden valossa. Ajattelen leikkiä avoimuutena, huokoisuutena, jossa tekstin tuleminen mahdollistuu (rajan hälveneminen leikkijän ja leikin välillä) ja toisaalta konkreettisina metodeina, tekoina, joita kirjoittaja voi tekstinsä kanssa tehdä. Seuraavassa luvussa siirryn ryhmän tapaamisissa kootun aineiston pariin ja käsittelen tapoja, joilla kirjoittaminen mahdollistaa rajojen huokoistumisen ryhmässä kirjoittajien ja muiden toimijoiden välillä. Rituaalin ja leikin käsitteet toimivat

ryhmätyöskentelymme taustalla, vaikuttaen tapaamisten muotoon ja harjoitusten sisältöön. Niistä keskustellaan välillä myös eksplisiittisesti, mutta pääasiallinen huomio on tietyissä, jaetuissa kirjoittamistilanteissa.

Luku 4 YHDESSÄ KIRJOITTAVAT RUUMIIT

Ulla: Voi luoja ja minä ryntään avaamaan ovea ku mä olin aivan varma että siellä on joku, ja sit mä katoin, sit ku avaa ja siellä ei oo ketään ja ihan selvästi tiesin et, vainajat on liikkeellä [lyö kädet yhteen], ne etsii nyt
Emilia: Ne oli täällä [taputtaa paperia]
Ulla: Niin mullakin
Emilia: Ihan hirvee määrä vainajia
Ulla: Joo, mä mietin että etsiikö ne jotakuta meistä että ne on tossa sokkeloissa eksynyt ja sit kun mä meen avaamaan ja ne pelästy kun täällä oli niin paljon ihmisiä ja […] heti pois
(LUKI/A/19/10, 4.)

Ympyrän taika

Tässä luvussa käy ilmi, millaisilla tavoilla rajat kirjoittajien ja muiden toimijoiden välillä joustavat. Affektiivisen sommitelman rajoilla kihisee: tekstin ja ympäröivän tilan välillä havaitaan liikennettä. Alussa siteeramassani keskustelussa vainajatkin pyrkivät osaksi sommitelmaa: he ovat liikkeellä ja etsivät, sekä habitaatin oven takana että usean kirjoittajan tekstissä. Heitä voi osoittaa, heidät voi yrittää nimetä ja pysäyttää koskettamalla paperia, koputtamalla sitä kuin kaikuna sille, miten he ensin koputtivat oveen. He voivat etsiä, eksyä ja pelästyä, ja heillä on voima saada kirjoittaja nousemaan tekstinsä äärestä.

Siirryn tekstissä nyt pois edellisen luvun henkilökohtaisista habitaateista ja siellä tapahtuvista asioista. Kirjoittajien kerääntyessä yhteen, piiriksi, kirjoittamissommitelman rajat muotoutuvat toisella tavalla. Leikin taikapiiri aktivoituu ja tulee esiin tarkkarajaisempana kuin yksilöhaastatteluissa.[lxxxi] Kirjoitan tietyistä ajan ja paikan rajaamista olosuhteista, tiloista, esineistä ja toimituksista, jotka tutkimukseeni ovat osallistuneet. Toisin sanoen kirjoitan siitä, mitä piiriin kerääntyvät ja asettuvat kirjoittajat yhdessä tekevät ja saavat aikaan.

Kutsun tekstilläni/tekstissäni esiin neljä kirjoittajatapaamisia luonnehtivaa muusaa. *Esityksen muusa* osallistuu mieluiten sommitelmaan, jossa kirjoittajat jakavat tekstejä toistensa kanssa. Tässä yhteydessä tarkastelen tekstien *esittämällä jakamiseen* liittyviä erityispiirteitä. Kirjoitan lähemmin yhdestä ryhmän tapaamisesta, jossa kirjoitimme surrealistisen ihana raato -seuraleikin sääntöjä soveltaen. *Ruumista liikuttava muusa* taas näyttäytyy läpi koko aineistoni (kirjoittamisen teot ovat ruumiillisia ja vaikuttavat kirjoittajaan ruumiillisesti, kirjoittajaan ruumiina), mutta tarkastelen hänen liikkeitään erityisesti kahdessa tapaamisessa. Tanssirituaalissa[lxxxii] tanssimme ennen kirjoittamista ja Alkemia-rituaalissa vierailemme museossa, jossa liikumme teoksen luota toiselle. Kuvataiteilija Saara Ekströmin näyttelyssä kirjoittaminen kutsuu teksteihimme ja keskusteluumme monenlaisia, ruumiillisia transformaatioita.

Mystisen kujeen[lxxxiii] muusa taas kommunikoi erityisten esineiden kanssa. Mystinen kuje muotoutuu kirjoittajien ja esineiden suhteista: kirjoittajat asettuvat osaksi kirjoittamissommitelman kojetta, usein kujeillen. Nimitän prosessia mystiseksi, koska sanaa käytetään aineistossani kuvaamaan esimerkiksi sellaisia kirjoittamisen hetkiä, joissa esineet vastaavat kirjoittajan toiveisiin (”mystiset pullot”). Koska mystisyys viittaa paitsi outoon ja salaperäiseen myös ykseyden kokemukseen

ja yksilön rajojen hälventymiseen, pidän sitä erityisen sopivana kuvaamaan huokoistuvan tekijyyden kokemuksia aineistossani. Luvun lopuksi kirjoitan vielä *Tarttumisen muusasta*, joka jatkaa edeltävien muusien työtä tehden kirjoittajat, tekstit ja ympäröivän tilan huokoisiksi toisilleen.

Esityksen muusa

> Kirjoittamisperformanssia eivät hallitse sellaiset perinteet, muinaiset tekniikat tai uskonnolliset tai terapeuttiset koodit, jotka edellyttäisivät muistisääntöjä, käsikirjoitusta. Kirjoittaja voi luoda omalle performanssilleen säännöt, mutta sääntöjä ei välttämättä tarvitse painaa mieleen, vaalia niitä seuraavalle sukupolvelle siirrettäviksi – paitsi että juuri niin voidaan luovan kirjoittamisen opetustilanteissa tahtoen tai tahtomattaan tehdä. Jatkumolle liittyminen, miten kirjoitetaan, miten kirjailijat kirjoittavat – elokuvissa kirjoitetaan heittelemällä roskiin rytättyjä paperipalloja tai heräämällä silmät ristissä koneen äärestä, kun koko yön on virrannut. Nämä eivät ole kulttuurin pyhittämiä kuvia samalla tavalla kuin uskonnolliset kuvastot (vaikka siitä miten rukoillaan) mutta niillä on tiettyä imua, affektiivista vetovoimaa, ne näyttävät millaisella työtavalla tullaan kuuluisaksi.
> (Työpäiväkirja, päiväys puuttuu, luettavana Schechner, *Collective Reflexivity*)

Aloitusluvussa kirjoitin *performatiivisuudesta*, jonka oman aineistoni kohdalla ymmärrän liittyvän rituaalin ja leikin kykyyn saada aikaan muutoksia. Laajemmin performatiivisuus viittaa yksilöä laajempien rakenteellisten toistokuvioiden sisällä tapahtuvaan tuottamiseen ja tuottumiseen. (Liljeström 2002).

Tässä luvussa tarkastelen *performansseja*. Ymmärrän performatiivin ja performanssin eron tässä yhteydessä paikantuvan esitystilanteen erilaisiin kehyksiin. Performanssin esittäjä on tietoinen tilanteen esityksellisyydestä. Aineistossani tämä näkyy suullisina kehystyksinä, jotka tekevät kuulijoille tiettäväksi, että tulossa oleva puhe on erityistä puhetta. Samalla kehystys osoittaa tilanteessa oleville roolit: yksi esittää ja toiset kuuntelevat.[lxxxiv]

Käytän tässä luvussa esitys-termiä performanssin synonyyminä.[lxxxv] Performanssin käsite taipuu hyvin erilaisiin käyttöyhteyksiin,[lxxxvi] mistä hyvästä sitä on myös kritisoitu. Esimerkiksi rituaalitutkija Bruce Kapferer (2005, 50) pitää käsitettä ylettömän laajana, koska melkein mitä tahansa, *jopa yksinäistä lukemista tai kirjoittamista*, voidaan tarkastella performanssina[lxxxvii]. Pidän käsitettä kuitenkin kaikessa laajuudessaan toimivana ja kiinnostavana ryhmässä kirjoittamisen erittelyyn.

Tässä luvussa huomioni on ryhmän tapaamisissa ääneen luetuissa teksteissä. Kirjoitan näiden esitysten erityispiirteistä, jotka tutkimuskonteksti ja ryhmän työskentelytavat tuovat mukanaan. Onkin syytä muistaa, että esityksiä edeltävä kirjoittaminen on tapahtunut potentiaalisesti katseiden alla, etnografisen ja kollegiaalisen havainnoinnin kohteena. Aineistossani on mainintoja siitä, miten

toisten kirjoittajien läsnäolo rakentaa painetta: ryhmässä kirjoittaessa ei kuulu näyttää toimettomalta. *Kirjoittamisella* on siis tutkimuksessani jatkuvasti yleisö, vaikka sen tuottamat *tekstit* eivät välttämättä tule millään lailla jaetuksi tai tavoittele laajempaa yleisöä.[lxxxviii]

> Tilanteessa kirjoitettu teksti syntyy aina uudelleen, kun luemme sen ääneen. Joskus käsialaa on vaikea tulkita, joskus luemme vain pätkiä, itselläni tekstin lomassa on usein muita huomioita tilanteesta, ja niitä en lue ääneen, miksi en? Miksi en lue, että ”Helenalla on kirjoittaessaan monalisahymy”? Koska haluan luoda esityksen, hetkellisen maailman, joka ei olisi ihan niin keskeneräinen ja fragmentaarinen kuin se todellisuudessa on? Koska haluan pitää tutkijanroolin etäämpänä kirjoitustilanteesta? Koska en halua, että tutkittavilleni tulee sellainen olo, että heitä tutkitaan? Koska en halua paljastua huonona tutkijana?
> (Työpäiväkirja Valo ja pimeys -tapaamisen jälkeen, lokakuu 2015.)

Kuten työpäiväkirjassani huomioin, ryhmässä kirjoittamamme ja jakamamme tekstit ovat muotoutumisen tilassa. Ne ovat kirjallisia, mutta suullisen esitystilanteen muotoilemia. Teksteistä on olemassa tietty ylös kirjoitettu versio, joka saattaa esityksessään muuttua paljonkin. Luettu teksti saattaa joskus toimia taas uuden kirjoitettavan version pohjana, mutta näitä uusia tekstejä en kuitenkaan ole lukenut, tutkimukseni kannalta ne ovat virtuaalisia, mahdollisia suuntia.

Kirjoittamiamme tekstejä ei välttämättä enää koskaan lueta ääneen, eikä niiden pariin välttämättä palata kirjoittaenkaan. Esitykset ovat ainutlaatuisia, tiettyyn nyt-hetkeen kiinnittyviä ja sen ehdoilla muotoutuvia. Performanssin katovaisuudesta onkin tutkimuksessa keskusteltu runsaasti. Esimerkiksi Peggy Phelan (2015) näkee performanssin katoamisen ontologiana. Performanssi kiitää hetkessä ohi, se on täällä ja ei ole; ohi jo kun koemme sen (Dawsey 2018, 409). Myös tutkimuskonteksti rajaa esityksiä. Tallentuessaan esitykset muuttuvat tutkimusaineistoksi, joten niistä jää elämään vain yksi versio. Ilman ääneen lukemista kaikki mahdolliset versiot jäisivät mahdollisiksi mutta toteutumattomiksi.

Vaikka esitykset ovatkin nopeasti ohi, erityisesti yhdessä tekemämme tekstit saattavat edellyttää esittämistä tullakseen täysiksi, toteutuakseen. Tekstit eivät edusta lavarunouden kaltaista, yleisöstä tietoista genreä (vrt. Hunley 2009), mutta ääneen lukeminen on silti ainoa tapa, jolla tekstejä tapaamisissa jaamme. Tekstejä ei siis jaeta osallistujille etu- eikä jälkikäteen, kuten kirjoita ja jaa -tyyppisissä pajoissa, eikä kirjoitettuja tekstejä tai muistiinpanoja näytetä toisille osallistujille lukuun ottamatta harjoituksia, joissa jatkamme toistemme tekstejä. Tapamme jakaa tekstejä

siis eroaa tekstikeskeisestä työpajaopetuksesta, jossa huomio on etukäteen luetusta tekstistä esitetyissä kriittisissä kommenteissa (esim. Royster 2005, 27–28). Tällaisessa yhteydessä kirjoittajan omat kommentit voivat kuulostaa selittelyltä tai puolustelulta, joka ei hyödytä tekstin kehittämistä kohti toivottua suuntaa.

Ryhmässä käytämme runsaasti aikaa yksittäisistä prosesseista kertomiseen ja kyselemiseen. Haluamme kertoa, *miten* tekstin teimme ja haluamme tietää, miten muut tekstinsä tekivät. Tekstiä kuljettavat valinnat ja assosiaatiot korostuvat tekstien sisällön tai laadun analyysiin verrattuna. Emme anna kritiikkiä tai esitä kehitysehdotuksia. Kirjoittamistilanne on siis kehystetty toimimaan vapaana, lopputulosten arvottamista kaihtavana. Oman tekstin esittäminen näyttäytyy silti taidon osoittamisena. Tätä korostavat sekä taitoa vähättelevät että sitä ilmaisevat kehystykset, joilla kirjoittajat pohjustavat performanssiaan yleisölle. Seuraavaksi kirjoitan esitysten suullisesta kehystämisestä ja tulemiskerronnasta, jossa tekstin tekemisen prosessi ja tekstin esittäminen kietoutuvat toisiinsa. Sen jälkeen tarkastelen lähemmin *Vihreän keskeltä* -rituaalia, jonka toteutuminen edellytti tekstien jakamista esittäen.

Esityksen kehystäminen

Tekstien esityksistä tulee osa tapaamisten rytmiä. Ensimmäinen ääneen luettu teksti tallentuu jo ryhmän toisessa tapaamisessa, kun Kristiina haluaa lukea pätkän tekstiä, jonka kirjoittamisen kokee ”tehneen hyvää” (LUKI/A/19/2, 5). Kolmannessa tapaamisessa Ulla ja Kaisa lukevat tekstejään, mutta Ullan pyynnöstä lopetan äänittämisen ennen kuin he aloittavat. Suhtautuminen zoom-tallentimen läsnäoloon muuttuu: neljännessä tapaamisessa Annelle on *ihan sama*, äänitänkö hänen tekstinsä vai en (LUKI/A/19/4, 7). Tästä alkaen jokaisella kerralla useampi kirjoittaja lukeekin tekstinsä tallentimelle.[lxxxix]

Lukemista ei voi kuitenkaan voi aloittaa suoraan tekstistä. Ensin on sanottava jotain: *mulla lähtee tästä, lähen tästä, lähtee että*. Esitys avataan kehystämällä, kuulijat kutsutaan mukaan tekstin lähtemiseen. Kehystys irrottaa esityksen muusta puheesta, mutta saattaa toisaalta olla hyvin pieni, arkinenkin. Esitystä ei siis juurikaan korosteta – kuin haluaisimme tekstiin tai kirjoittajaan kiinnitettävän huomiota, mutta ei kuitenkaan liikaa.

Tekstin esittämiseen ei oikeastaan kuulu valmistautua. Ulla ihmettelee huomatessaan minun ja Annen lukeneen kirjoittamaamme tekstiä ennen ääneen lukemista.

> Ulla: Ja sit mä katoin kun mä olin lopettanut, ai et te *luette* niitä kirjottettuja tekstejä
> Anne: Ihan lopuks koska mulla on kirjotusvirheitä ja muuta
> Ulla: Aijaa
> Emilia: En mäkään mitään semmosta
> Anne: En mä juurikaan tee mitään muutoksia
> Ulla: Joo
> Emilia: Mut mä tein siis aluks vaan tämmösiä vaan, just
> (LUKI/A/19/16, 14–15.)

Tekstejään editoivat tai korjailevat puolustelevat itseään: en mä mitään muutoksia tee. Olemme kuin surrealistit, jotka jäävät kiinni punakynät kädessään – alitajunnan ehtymätön mumina ei sittenkään kelvannut sellaisenaan. Vähättelevä kehystys – *vaan tämmösiä vaan* – rajaa tekstiä joksikin muuksi kuin tärkeäksi. Tämmösiä vaan -tekstejä varten ei oikeastaan nähty edes vaivaa. Niistä on kuitenkin päästävä lukemaan ääneen edes osa. Jospa ne olisivatkin muiden mielestä parempia kuin itseni? Ehkä ne ovat itsenikin mielestä ainakin vähän parempia kuin *vaan tämmönen vaan* antaa ymmärtää?

Brent Royster (2005, 29) yhdistää kirjoittajien taipumuksen vähätellä kirjoittamistaan kirjoittamisen alituiseen muuttuvuuteen. Kirjoittajaksi ollaan oikeastaan koko ajan tulossa, koska milloinkaan ei voi olla varma, onko kirjoittanut oikeasti, vai esittänyt vaan (ks. myös Brophy 1998, 187). Omassa aineistossani vähättelevä kehys on myös tapa suunnata huomio pois tekijän intentioista ja korostaa prosessin omalakisuutta. Tein vain vähän tuommoista = oikeastaan minä en tehnyt mitään, se oli joku muu.

Kehystykset voivat korostaa yhteyttä kirjoittajien välillä kommentoimalla harjoitusta, jonka kaikki ovat tehneet. Annen kehystyksessä tulee ilmi tapa, jolla tekstit lähtevät muotoutumaan esityksissään.

> Anne: Mä jätän sen ekan välistä ja lähen tästä toisesta ni
> (LUKI/A/19/4, 7.)

Anne valitsee kaikesta kirjoittamastaan ääneen luettavaksi vain osan, tässä tapauksessa hän jättää neliosaisen harjoituksen ensimmäisen osan lukematta. Hän kehystää esityksen kertoen saman harjoituksen[xc] tehneille kuulijoille, mihin harjoituksen osaan luettava teksti liittyy. Näin kehystys vahvistaa yhteyttä toisiin kirjoittajiin: se muistuttaa, että tiedämme kaikki, mitä on käsillä. Samalla se luo tilan tarkastella variaatiota kirjoittajien lähestymistavoissa: näin minä tein, miten sinä?

Luettavan tekstin muoto voi määräytyä myös esteettisin perustein. Katja kirjoittaa kaksi erillistä tekstiä, mutta esittää ne yhdessä, *lukee ne yhteen*, koska ne sopivat toisiinsa. Kirjoittaja luottaa taitoonsa nähdä, millaiset tekstin osat voi yhdistää, miten uuden tekstin voi rakentaa vanhoista.

> Katja: Vois, itse asias sillain että mie tavallaan kirjotin kaksi eri pätkää, nää tavallaan, mä luen nää nyt yhteen koska nää sopii. Lähtee että
> (LUKI/A/19/5, 8.)

Tekstin esittäminen voi olla kirjoittajalle niin tärkeää, että hän haluaa saada sen tehtyä ennen kuin poistuu tapaamisesta. Anne kysyy erikseen, *saako* lukea tekstinsä ja ilmoittaa haluavansa *ehkä vähän jopa* kuulla, tajuaako siitä mitään – toisin sanoen hän haluaisi kuulla palautetta tekstistään. Kehystys voi siis toimia pyyntönä kuulijoille.

> Anne: Saaks mä lukea
> Emilia: Saat, lue ihmeessä
> Anne: Mun tekstiä ennen ku mä lähden? Mä haluaisin ehkä vähän jopa kuulla että tajuuks tästä yhtään mitään, mutta
> (LUKI/A/19/15, 6.)

Tekstin voi haluta esittää myös, koska haluaa päästä siitä *pois*. Erityisesti korttitapaaminen tuottaa tekstejä, joista kirjoittajat haluavat päästä eroon. Teksti näyttäytyy siis tilana, johon mennään ja josta tullaan tai päästään ulos. Korttitapaamisessa tekstin tila on pakottava; sinne joutuu väkisin, korttien olio-voiman pakottamana. Ulla ei kysy, saisiko lukea tekstinsä, vaan ilmoittaa haluavansa lukea päästäkseen tekstistä irti.

> Ulla: Mä haluan lukee mun koska mä haluan päästä siitä pois
> Emilia: Joo, lue
> Anne: Must tuntuu että munkin on parempi
> (LUKI/A/19/16, 8.)

Jo kehystetty esitys voidaan kehystää uudelleen. Annen puheessa teksti on tila, josta voi valita aloituspisteen. Valintakriteerinä voi toimia epämääräinen tai satunnainen sijainti: jostain täältä.

> Anne: *Kun lamppu syttyy, osa taikuudesta on mennyttä, pimeässä kaikki on painavampaa, hämärässä asuu rauha, terä liikkuu nopeasti, teenkö ikinä mitään muuta niin pikkutarkkaa kuin kirjoittaminen. Millä osalla kättäni*

> *minä kirjoitan?* Ää, hetki mä hyppään tonne, no joo, sit mä mietin, millainen on sanan kuva […]
> (Annen lukemaa tekstiä 23.10.2015, LUKI/A/19/20, 5.)

Esitys muotoutuu ja mukautuu nopeasti. Anne kertoo yleisölle, missä mennään, että hän aikoo seuraavaksi vaihtaa paikkaa, hypätä tekstin tilassa toiseen paikkaan, sen sijaan että pyrkisi esittämään tekstin mahdollisimman hyvänä tai valmiina. Esitys palautuu takaisin sitä ympäröivän tilanteen tasoon, hyppää nopeasti alas esiintymislavalta ja kiipeää saman tien takaisin.

Kehystykset voivat siis korostaa kirjoittajien jakamaa tilannetta kommentoimalla tehtyä harjoitusta. Ne voivat liittyä esitettävän tekstin estetiikkaan ja kommentoida tekstin ominaisuuksia. Kehystykset voivat sisältää pyyntöjä kuulijoille, käsitellä tekijän motiiveja tai tekstin tekemisen prosessia. Esitysten sisällä voi olla uusia kehystyksiä, jotka merkitsevät esimerkiksi lukijan tekemiä muutoksia, liikahduksia tekstin sisällä.

Lyhyitä kehystyksiä laajempi tapa käydä omaa tekstiä läpi (sitä välttämättä edes esittämättä) liittyy tulemiskerronnaksi kutsumaani puhetapaan, jota käsittelen seuraavaksi.

Tulemiskerronta

> For inasmuch as things exist in time, and inasmuch as this entails the constant transmutation of their states and circumstances, they never, in effect, are. They incessantly become.
> (Tiainen 2012, 15.)

Ennen tekstin esittämistä tai esityksen lomassa kirjoittajat kertovat, miten tekstiä tulee, tai tiettyjä asioita alkaa tulla tekstiin. Tekstin tuleminen on siis terminä peräisin aineistostani (vrt. Sabeti 2015, 123)[xci] ja ymmärrän sen viittaavaan kirjoittamisen prosessuaalisuuteen. Teksti pysyy liikkeessä, eikä liike ole aina kirjoittajan hallittavissa. Näin ajatellen näen tulemispuheen asettuvan suhteeseen nomadisen filosofian käsittelemän tulemisen kanssa. Nomadinen tuleminen viittaa arvaamattomaan ja liikkuvaan olemisen virtaukseen. Hanna Guttorm (2014, 115) kirjoittaa (deleuze-guattarilaista ajattelua seuraten) tulemisesta ”muutoksena tai liikkeenä tilassa” – kysymyksessä ei ole jonkin muuttuminen joksikin toiseksi jo-tiedetyksi ja tunnetuksi vaan kategorisointeja herkeämättä vastustava liikkuvuus.[xcii]

Aineistossani tulemista kertova kirjoittaja seurailee tekstinsä ja sen kirjoitusprosessin liikkeitä. Hän käy läpi, mistä teksti lähti liikkeelle ja mitä menetelmällisiä seikkoja sen tekemiseen liittyi. Joskus kirjoittaja kertoo myös, mihin teksti tällä kertaa päätyi. Tulemiskerronta voi edeltää ja kehystää ääneen luettavaa tekstiä, mutta se on lyhyitä, asennetta ilmaisevia tai esitykseen orientoivia lausahduksia runsaampaa. Toisaalta tulemiskerrontaa tapahtuu myös ilman tekstin esittämistä tai se voi lomittua tekstin esittämiseen. Tekstin tulemista kertoessaan tekstin kirjoittaja usein puhuu itsensä samaan aikaan sen vastaanottajaksi. Hän ottaa tekstin vastaan sellaisena kuin se tulee, ja antaa myös outojen tai itselleen epätyypillisten henkilöiden tai teemojen tulla tekstiin.

Tekstien tulemisesta kertominen yhdistyy sekä tekstien olemisen tapaan että kirjoittajien tapaan olla tekstien kanssa. Anne kertoo löytäneensä tekstistään uuden sanan, *olentuvan*. Sana kirvoittaa keskustelua, kysymyksiä, jaettua hapuilua. Muodostamme sille yhdessä merkitystä: olentuva tuleminen, miten olevaksi tullaan. Uusi sana luo mahdollisuuden ajatella toisin, mutta sen merkitys ei avaudu koherenttien kysymysten tai väittämien avulla, vaan tunnustellen, niinkuillen. Lopputulos on kuitenkin selkeä: *Kyllä, tulee olevaksi, just niin*.

> Anne: Uus sanakin täällä, olentuva.
> Ulla: Mihin se liittyy?
> Anne: Se liittyy olo on, olo on, olo on, onnellinen kysymysmerkki, olevainen, olentuva, mikä.
> Ulla: Liittyyks se (–), niinku et se on niinku tulentuvaan, onks se futuurinen
> Anne: Mun mielestä se on sellanen joka on, tai on, (–) joo, vähän niinku futuurissa.
> Emilia: Niin mullekin tulee siitä semmonen et se on niinku–
> Anne: Se olentuu.
> Ulla: Sen kieliopillinen muoto tuntuisi viittaavan, tuleentuva, tapahtuva, olentuva.
> Anne: Kyllä, tulee olevaksi.
> Ulla: Just niin
> (LUKI/A/19/12, 8.)

Tekstien tuleminen on siis samalla niiden jatkuvaa *olentumista*. Tekstin olentuminen voi olla kirjoittajalle vierasta, odottamatonta. Ryhmässä nämä olentumisen kokemukset tulevat jaetuksi ja vahvistetuiksi.

> Ulla: Ja sit ku mä en koskaan kirjota tälläsia.
> Emilia/Anne: Nii
> Ulla:[kuiskaa] Mikä Elina?
> (LUKI/A/19/16, 10.)

Ulla kertoo korttitapaamisessa (ks. s. 184) päähenkilönsä Elinan tulemisen tai olentumisen. Tekstin tekeminen hahmottuu jälleen vahvasti tilallisena. Lähtökohta on postikortti, jossa on kuva maalaistalon pihapiiristä. Kuvassa ei ole ihmisiä. Sen sijaan kuvassa on hanhi.[xciii]

Ulla puhuu Elinan ensin läsnä olevaksi kuvaan – *tässä istuu Elina* – sitten hän poistaa Elinan kuvasta voidakseen kysyä, mitä Elinalle on tapahtunut. Teksti näyttäytyy *reittinä* ja toisaalta asettuvina kappaleina, *tappeina*, joiden välille eri elementit asettuvat. Niiden tekemät *kurvit* ovat odottamattomia, mutta toisaalta reitti on valmiiksi laitettu, ja kirjoittaja vain seuraa sitä. Tekstin tuleminen tai olentuminen on siis osittain rajattua, tiedetyssä, tunnetussa maastossa tapahtuvaa, osin vierasta kurvailua.

> Ulla: Sit mä tajusin että joo, tää on se mistä se lähtee ja täs istuu joku, aijaa täs istuu Elina, mut eiks siinä istukaan E lina, mitäs Elinalle on tapahtunut? Ja sit lähtee, ja sit yhtäkkii nää kaikki asettuu ja sit ku oli käsketty vielä tästä laittaa, ni sit se teki semmosen kurvin että se meni takasin tohon mitä mä en ollu ajatellu ollenkaan silloin ku mä lähdin Elinaa tekemään ni mä en tienny että tää tulee jotenkin siihen. Kyl on kummallista. Sinne laitetaan jotain tappeja, ja vaiks siellä ei oo aluks mitään ni se lähtee kiertämään jotain reittiä, sinne on reitti laitettu, ja sit sitä lähtee vaan tekeen sen mukaan (LUKI/A/19/16, 6.)

Tulemisprosessista keskusteleminen mahdollistaa hekumoinnin, kirjoittamisen kokemuksen affektiivisen jakamisen. Ullan ja Annen keskustelussa näkyy tapa, jolla kirjoittaminen aineistossani puhutaan sekä kirjoittajan tekemäksi aktiiviseksi, joskin leikkisäksi työksi että kirjoittajan tahdosta riippumattomaksi tulemiseksi.

> Ulla: Must nää oli niin kaikist kivoimpia, että jos se tulisi, jos se tulisi siihen, ja sitten kun sen saa tulemaan siihen, niin kas, [maiskauttaa, lyö kädet yhteen] voi sentään
> Anne: Nii! Se on hauska leikitellä sillain.
> Ulla: Kyllä kyllä
> Anne: Mut sit just tää puukko rinnassa, mä olin silleen että mä en halua, tää on ihan tyhmä, mistä tää tulee?
> (LUKI/A/19/16, 13.)

Sopivien asioiden tulemista tekstiin voi edesauttaa – tai ainakin sitä voi kovasti toivoa, *jos se tulisi, jos se tulisi siihen* – ja joskus *sen voi saada tulemaan siihen*, mikä on niin nautinnollista, että se on ilmaistava myös ei-kielellisesti, maiskauttamalla ja taputtamalla.

Yhtä lailla tekstiin voi silti ilmestyä rintaan isketty puukko, jota ei lainkaan kaivattu paikalle. Vaikka Anne korostaa, ettei halunnut kirjoittaa puukosta, hän kuitenkin jakaa tapaamisessa tekstinsä mielellään. Leikkikehys on asetettu ja kaikki tilanteen osallistujat ovat siitä tietoisia – kerromme toisillemme, kuinka kirjoittaessa on hauska leikitellä – mutta sen rinnalle tulee jotain pimeämpää, vieraampaa, jonka lähdettä kirjoittaja ei tunnista (vrt. Schechner 2016b, 194).

Tulemiskerronnassa kirjoittaja voi myös palata tilanteen alkuun, keriä reittinsä tekstin läpi ja samalla keriä itsensä uuteen asentoon. Ullan tulemiskerrontajaksossa kirjoittamisen tuleminen näyttäytyy materiaalisena ja tilallisena: Ulla kertoo *olevansa ruusuissa*, ja *olevansa luurangoissa*. Teksti hahmottuu asioita toiseksi muuttavaksi puhdistautumisrituaaliksi, jossa hankalaksi koettu päivä, sen *liejunsekainen massa*, muuntuu kirjoittamisen avulla *näteiksi luurangoiksi*.

> Ulla: Ni mä olin, eikö ollutkin vittu mikä päivä, kun se päivä oli, ja lähin ihan vaan sit siitä kirjottamaan ja mä kirjotin sen päivän mis tapahtu niinku niin paljon kaikkee ja sit semmosta kummallista mist mä en saanut mitään otettuu, otetta. Ja sit ku mä olin purkanu tavallaan sen vyyhdin et mitä siin oli tapahtunu, ja kaikkee, ni katsokaapas, yhtäkkii mä oon siinä ruusussa, niis leikatuis vaaleanpunasis ruususis, mä oon niis luurangoissa ja mä oon yhä, myös yhtäkkiä tääl niinniin liekit, aallot puhuvat liekeille, mieluummin oikeat luurangot kuin tuollaista liejunsekaista massaa. Eli siis miettikää mä oon taas puhdistautunut kiitos teidän, mielummin kunnon luurangot kuin tuollaista liejunsekaista massaa, mikä oli siis mun sisällä tälleen ja tälleen ja tälleen, nyt se on nätteinä luurankoina ja mä tiedän et luurangot on mennyttä elämää, luurangot ei elä. Ne on siellä.
> (LUKI/A/19/17, 28–29.)

Päivän tapahtumien kertaaminen vie Ullan yhtäkkiä ruusuun, leikattuihin vaaleanpunaisiin ruususihin. Tämä merkityksellinen yksityiskohta avaa tekstin ja kirjoittajan olemisen. Menneisyyteen kuuluvat luurangot asettuvat paikoilleen, ne ovat, niiden ei tarvitse kadota, niiden olinpaikkakin on hyvä tietää, mutta ne eivät enää elä. Kirjoittaminen ja omasta tekstistä kertominen tekevät mahdolliseksi käsitellä, reflektoida, nimetä. Prosessiin liittyy tietoista työtä, *vyyhdin purkamista*, mutta keskeinen oivallus ei kuitenkaan tapahdu ponnistelemalla tai rationalisoimalla

(vrt. Hunt 2013). Siirtymä arjen kuvauksesta ruusuissa ja luurangoissa olemiseen on joustava.

Tulemiskerronta liittyy aineistossani henkilöiden tai tapahtuminen ilmestymiseen, outoon leikkiin, jossa tekstiin tulee kirjoittajalle vieraita elementtejä. Kirjoittaja on tulemisen vastaanottaja tai todistaja, mutta hän voi myös edesauttaa tulemista, saada tekstin tulemaan. Tulemiskerronta voi kytkeytyä myös kirjoittajan elämään, tekstin ja kirjoittajan väliseen yhteyteen, heidän jakamaansa tilaan, jossa on mahdollista tarkastella oman elämän tapahtumia ja tekstin suhdetta niihin.

Tekstin tulemisen kerronta ei edellytä valmiin tekstin lukemista. Teksti jää keskustelussa avoimeksi, osittaiseksi, muutoksille alttiiksi. Kirjoitan seuraavaksi näkyviin yhden ryhmän tekemän harjoituksen. Vihreän keskeltä -rituaalin olentuminen edellyttää tekstien jakamista ja esittämistä, minkä vuoksi sisällytän kirjoittamamme tekstit myös tähän rituaalin jälkikäteiseen kuvaukseen. Rituaalin toimitusohjeet olen koostanut ja editoinut ryhmätapaamisen jälkeen ja sillä ajatuksella, että rituaali on joiltakin osin toteutettavissa uudelleen (joskaan ei samana, vaan avautuvana, olentuvana prosessina).

Vihreän keskeltä

Rekvisiitta: kirjoittajia, irtopaperia, kyniä, tuoli, pöytä, laatikko tai vastaava, joka kykenee kantamaan tekstienne painon.

Kerääntykää kirjoittamisympäristöön ja menkää ympyrään.
Asettakaa ympyrän keskelle tuoli, pöytä, laatikko tai vastaava.

Puhdistakaa tila kirjoittamalla 10 minuuttia.

Kirjoittakaa sitten näkyviin muutama satunnainen aloitus. Poimikaa aloitukset mistä tahansa mieleenne juolahtavasta. Vastustakaa kiusausta olla etevä.

Päättäkää, mistä aloituksesta haluatte aloittaa.

Kirjoittakaa 10 minuuttia. Kun aika on kulunut, kääntäkää paperi ympäri ja kirjoittakaa käännetyn sivun alkuun äsken kirjoittamanne tekstin kolme viimeistä sanaa. Asettakaa paperinne tämä puoli ylöspäin ympyrän keskelle.

Kun nyt parveilette ympyrän keskellä, nostakaa itsellenne uusi paperi. Kirjoittakaa 10 minuuttia aloittaen sanoilla, jotka edellinen kirjoittaja on teille lahjoittanut.

Vaihtakaa papereita vielä ainakin kerran ja kirjoittakaa jälleen 10 minuuttia. Kun paperinne tulee täyteen, ottakaa uusi.

Kun viimeinen 10-minuuttinen on kulunut, lukekaa tekstit vapaassa järjestyksessä ääneen.
Purkakaa ympyrä keskustelemalla.

> Ulla: Alotetaanko me kuitenkin niistä aluista?
> Emilia: Alotetaan vaan niistä joo
> [rapinaa]
> Anne: Täst puuttuu nyt se alkuosa… tää loppuu siihen, kohta saat… onks sulla se?
> [naurua]
> (LUKI/A/19/6, 1.)

Kirjoitamme ja luemme Annen, Katjan ja Ullan kanssa kukin tekstin, joista jokainen alkaa yhdessä valituilla sanoilla ”vihreän keskeltä”. Rituaalin outous tutumpiin kirjoitusharjoituksiin verrattuna tulee ilmi heti keskustelumme alussa, kun mietimme, missä järjestyksessä tekstit pitäisi esittää. Aluista aloittaminen ei ole itsestään selvää, kuten Ullan kysymyksestä käy ilmi.

Teksteillä ei ole samanlaista omistavaa tekijää kuin harjoituksissa, joissa kukin lukisi järjestyksessä sen, mitä on itse kirjoittanut. Edellisen kirjoittajan antamat aloitussanat vaikuttavat siihen, millaista tekstiä kukin voi lähteä kirjoittamaan, ja sattuma sanelee, millainen kokonaisuus teksteistä muodostuu. Myös rituaalin materiaalinen järjestäytyminen, sen levittäytyminen tilaan, horjuttaa tekijän valtaa tekstiinsä. Ennen kuin pääsemme lukemaan, on tekstin kolme osaa koottava irrallisista papereista. Leviävien papereiden aiheuttama hämmennys ja toimeliaisuus (*tästä puuttuu – onko sulla – kohta saat*) ei ole luovan kirjoittamisen ryhmissä kovin tavallista. Yleensä ryhmissä kirjoitetaan omiin vihkoihin, muistikirjoihin ja tiedostoihin. Tässä tietyssä, kirjoittajien, keskustuolin ja irtonaisten tekstien affektiivis-materiaalisessa sommitelmassa papereiden läsnäolo ja osallistuminen korostuvat. Erillisillä papereilla on kyky ja taipumus olla menemättä ”oikeaan” järjestykseen, mikä taas vaikuttaa rituaalin lopputulokseen.

Lukemisesta muotoutuu epämuodollinen, voimakkaan affektiivinen esitys rituaalin sisälle. Se ei ole sulava eikä harjoiteltu. Rituaalin toteutuminen kuitenkin edellyttää esitystä. Ilman sitä emme koskaan saisi tietää, millaiseen yhteyteen toiset ovat aloituksemme asettaneet, mitä sanamme ovat toisissa kutsuneet esiin.

Joustava, epämuodollinen esitys mahdollistaa vuorottelun harjoituksen kommentoimisen (kehysten puhuttelun) ja varsinaisen esittämisen, tekstin lukemisen, välillä. Esityksen lomassa on lyhyitä poistumisia tekstin maailmasta, joissa kommentoimme tekstiä rituaalin osallistujana: puuttuukohan tästä joku sana. Lukijan vaihtuessa kommentoimme kuulemaamme ihastuneeseen, ihmettelevään tai riehakkaaseen sävyyn. Nauramme ja huhhuttelemme. Virittäydymme suhtautumaan seuraavan lukijan esitykseen myönteisesti, uteliaina, kuin antaisimme seuraavalle lukijalle vauhtia.

Seuraavaksi esitämme Vihreän keskeltä -rituaalin aikana ja sen tuloksena kirjoitetut tekstit siinä järjestyksessä kuin ne tapaamisessa luettiin. Olen merkinnyt kirjoittajan vaihtumisen välilyönnillä. Edellisen kirjoittajan antaman aloitussanat olen alleviivannut.

> Emilia [lukee]: *Vihreän keskeltä nousee nyrkki, nyrkistä avautuu sormi, osoittaa jonnekin kauas. Ai minne? Mitä kaukana näkyy? Sumun takana häämöttää kerrostalo, ihan yksin, aukealla, savisella pellolla. Poika kävelee lähemmäs, sormen suuntaan, sillä kyllähän nyt sormea pitää totella, niin on aina tehty. Jos sormea uhm/kaa, voi käydä huonosti, todella huonosti. Voi joutua tornadon kaappaamaksi, tai menettää housunsa, ainoat housunsa nappeineen ja taskuineen päivineen, valtiolle. Niin poika siis kävelee, on kompastua puun alta esiin kiemurtelevaan käärmeeseen, jolla on kiire jonnekin, samaan suuntaan, kohti kerrostaloa. Hyvä, poika ajattelee, sillä hän pelkää käärmeitä ja kiireinen käärme on liian kiireinen pysähtyäkseen puremaan. Niin he menevät, käärme edellä ja poika perässä, kohti kerrostaloa. Talo näkyy nyt paremmin. Siinä on 4 kerrosta ja 3 ovea, ikkunoissa on kaikissa samanlaiset verhot ulkopuolella*
>
> *samanlaiset kulissit sisäpuolella. Nämä kaksi heimoa tulivat erityisen hyvin juttuun keskenään.* [naurua] *Kumpikin perhe myhäili omassa keskuudessaan naamioidensa takana tietysti, kuinka hyviä ystäviä heillä onkaan. Oli onni että Kareiset ja Vierolat olivat löytäneet toisensa. Viehättäviä illallisia, jolloin ei menty henkilökohtaisiin asioihin, aivan ihania teatterielämyksiä, joiden puvustuksen ajanmukaisuudesta ja repliikkien kieliopista saattoi keskustella vielä pitkään syysiltojen pidetessä ja kun oli aika vaihtaa verhot punaisiin, tonttukuviollisiin, niin kuin joka vuosi.*
>
> *Hän ei vieläkään uskonut että pelkäsin niitä. Pelkäsin niiden kääpiöruumiita, niiden naamoja jotka kiilsivät niin että teki mieli tarttua riepuun. Että kuvittelin mielessäni niiden suuhun hitaasti mädäntyvät pehmeät hampaat, jotka etsivät alati uusia kohteita, uusia lapsia. Että niiden käppyräiset sormet toivat mieleeni puut jotka siirtelevät juuriaan kompastuttaakseen matkalaiset aivan tahallaan. Olen tavannut useita sellaisia puita, mutta hän ei usko niihinkään, hän uskoo vain siihen mitä väsyneet äänet puhuvat hänelle kun hän on yksin, äänet joiden kanssa hän väittelee, loputtomasti,*

äänet joita minä tai kukaan muu eivät kuule. Niille puhuttuaan hän on aina niin väsynyt ettei jaksa laittaa iltapalaa.
(Emilian lukemaa tekstiä 13.12.2013, LUKI/A/19/6, 2–3.)

Seuraavassa osassa lukija vaihtuu ensimmäisten rivien jälkeen, koska Katjan on vaikea tulkita Ullan käsialaa. Tekstien koettu ”omistajuus” ei välttämättä häviä, vaikka yhdessä kirjoitettujen tekstien lukeminen hämärtääkin tekijyyden rajoja. Kun Katja aloittaa Ullan tekstin lukemisen ja takeltelee esityksessään, tulkiten heti alkuun sanan ”punainen” sanaksi ”hunaja”, Ulla keskeyttää hänet ja lukee tekstin loppuun. Tekijä kantaa vastuuta tekstistään: sitä ei voi tulkita miten tahansa.

Katja [lukee]: *Vihreän keskeltä pilkottaa hunajaa. Ahaa, tietysti, joulukuusi ja tonttu-ukko. Ei luoja paratkoon, miten banaalia ja ennalta-arvattavaa. Ne ovat tietysti rikkinäiset liikennevalot. Punainen on paken…*
Ulla: Jos et sä osaa lukee mun kirjotusta ni mä voin lukee
Katja: Joo, kyl
Ulla [lukee]: *Vihreän keskeltä pilkottaa punainen. Joo, ahaa tietysti, joulukuusi ja tonttu-ukko, ei luoja paratkoon, miten banaalia ja ennalta-arvattavaa. Ne on tietysti rikkinäiset liikennevalot, punainen on pakertamassa väkivallan keltaisen kautta vihreään, se aikoo kieltää kaiken minkä vihreä sallii, keltaista se ei noteeraa lainakaan, säälittävä väri, ohitettava, tilapäinen, jollei ole vihreä päällä on punainen, ja päinvastoin, ja punainen on päättänyt olla päällä, mieluiten koko ajan, mutta ellei niin käy niin ainakin kauemmin kuin vihreä. Se on löllö väri, retkottava, vellova. Punainen on näpsäkkä, tehokas ja rajaava, se on merkkivalo, tännepäin, se pelastaa ihmisiä ja eikö liikenne muka ole vaarallista, kyllä paikallaan olo on turvallisempaa. Olen punainen, olen, olen paras minä voitin lippuni liehuu korkealla, kansanjoukot seuraavat minua alas lyköön koko vanha maailma, valta silloin minun on, punaiset neilikat täyttävät ilman,*

Katja [lukee]: *eikä niiden ryöppyävän sateen alta pääse pakoon. Hän ei hakenut edes, hän ei halunnut edes yrittää. Minä etsin katseellani suojaa, katosta, porttikongia, alikulkusiltaa, mutta tori jolla seisomme on täysin suojaton. Ainoastaan ihmismassan alle voi yrittää piiloutua. Hän katseli minua kuin tietäisi mitä suunnittelin. Käsiäni kutitti, ihottuma nousi. Nojasin häneen ja suljin silmäni. Kuvittelin illan, ja kuvittelin seinät ympärilleni. Kuvittelin matalan katon jota voisi koska tahansa koskettaa. Hengittäminen oli hetken helppoa. Kun avasin silmäni, näin jälleen uuden ryöpyn putoavia kukkia, näin ylhäisiä kohdeltiin antiikissa, hän väitti, heidät peitettiin palatsin katolta pudotettaviin terälehtiin. Punainen viilsi silmäni rikki, sama punainen, joka helotti käsieni kirvelevässä ihossa. Suurten lapiomaisten käsieni joista ei ollut nytkään kaivamaan minua alas, viemään minua turvaan,*

minua ei saisi satuttaa kukaan, se oli hänen kunnia-asiansa. Kun katsoin hänen silmiinsä näin, että sillä jota hän oli suojelemassa ei ollut mitään tekemistä sen kanssa jota itse kutsuin minuksi, sielukseni. Jos olisin yrittänyt kertoa hänelle, että se joka minä todella on, on yhtä turvassa ihmisvilinässä, autojen tööttäillessä, sotatantereella kranaattien vinkuessa, puun oksalla, kuusi metriä maan pinnan yläpuolella, kuin vahvaseinäisessä bunkkerissa mutta vaikka kehoni ui tuhansia kilometrejä eri mantereiden välillä minun minuuteni olisi pysynyt liikkumatta, hän ei olisi tajunnut mitään
(Katjan ja Ullan lukemaa tekstiä 13.12.2013, LUKI/A/19/6, 3–4.)

Seuraavaksi lukee Anne:

Vihreän keskeltä näkyy mustaa. Vihreän keskeltä nousee pää. Vihreän keskeltä näkyy kaikki se, mikä on tallennettu, mädätetty, hapatettu, kompostoitu, kaikki mihin on kompastuttu, ja kaikki mikä voi viedä sen mitä eniten kaipaat. Vihreän keskeltä voi löytää sen mitä eniten kaipaa. Päällä on suuret korvat ja väsynyt kurkku, väsynyt kurkku joka rohisee omille suurille korvilleen, suuret korvat jotka jännittyvät kuullakseen sen mikä on liian jämerää, liian tiivistä, liian raskasta kasvaakseen. Se mikä on liian raskasta kasvaakseen, kiertyy itseensä ja nojaa lähimpään saatavilla olevaan. Lähimpään saatavilla olevaan puhelinpylvääseen, hernekeppiin, piispansauvaan, viivaan, joka halkaisee tai rajaa. Päällä ei ole silmiä. Päällä on umpeenmuurautuneet aukot, jotka joskus läpäisivät valoa. Aukot, joita pystyy säätämään, valoa joka ei välittänyt säädöksistä. Säädökset eivät saaneet päätä väsymään, vaikka niiden ajatteleminen mursikin syviä lovia sen sisuksiin. Pää väsyy yrittäessään kasvattaa suuta, kasvattaa suustaan <u>puita ja inkivääriä ja tomaatintaimia</u>,

kanelia parsaa, parmensaania, halloumia, gefiiriä, bulgarianjugurttia. Mitä olen tekemässä? En osaa ollenkaan kokata ja kuitenkin ruoka-armeija marssii eteeni vaateliaana, palvelukseen valmiina. Ota minut, paista, kuorruta, kiehauta, marinoi, pilko, suolaa, kypsennä, haudota ja makeuta. En minä osaa. Ei minulla ole harmaintakaan aavistusta miten teidän kanssanne on meneteltävä. Ala töihin tai me…, olen kuulevinani sanan hakkelus ja pistän pääni piiloon, älkää lyökö, älkää hyökätkö, älkää mätkikö, please, on niitä muitakin keittiöitä minä vaan vähän pipareita, inkivääri ja kaneli tunkevat nenääni, parsa tunkee toiseen korvaan ja parmesaani toiseen, älkää. Gefiiri ja bulgarianjugurtti riehaantuvat, ne hyppäävät päähäni, ja alkavat valua niskaan, halloumi liimautuu kitalakeeni ja estää huutoni, valkoiset juoksevat, lorisevat rintojen välistä vatsalle, nenä on tukossa, korvat eivät kuule. Silmät toimivat, ei, suuri annos gefiiriä, uusi annos gefiiriä valuu kasvojen puolelle yli otsan, suoraan silmämuniin.

Yritän irroittaa halloumia mutta sen paisuu, avaan suuni ammolleen, hengitän pienenstä raosta suupielissä ja vedän henkeä nenän kautta niin että kaneli ja inkivääri pöllyävät. En pysty puhumaan, kohta salpaantuu hengitys,

Kohta salpautuu hengitys. Kaikki oli harmaata, jopa keittiön lattian kaakeli oli harmaa vaikka se oli joskus ollut valkoinen kuin hiekka paratiisisaaren rannalla. Se oli ainoa mitä halusin ajatella. Lomaa, valkeata hiekkaa. Hänen lämpimiä käsivarsiaan ympärilläni, aaltojen kohinaa, bikinejä. Halusin k? halusin tilata niin nopean äkkilähdön, että sen rinnalla tavallinen äkkilähtö ole yhtään mitään ja niin nopean että joutuisin ostamaan hammastahnankin lentokentältä. Ja silloin minä muistin kuinka paljon pelkäsin lentämistä ja muistin taas seisovani Turussa, keskellä kauppatoria, jalat uponneena adventtisohjoon, nilkat märkinä ja nenä punaisena, ilman lompakkoa ilman kännykkää, vatsan kurnuttaessa nälkäänsä kuin vihainen sammakko jonka kodin raparperinlehtikaton on myrsky vienyt vai oliko se naapurin murhanhimoinen kissa.
[kovaäänistä naurua]
(Annen lukemaa tekstiä 13.12.2013, LUKI/A/19/6, 4–5.)

Ulla [lukee]:

Vihreän keskeltä erottui yksi hahmo ylitse muiden. Hahmo oli puukuntaa, mutta jokin sanoinkuvaamaton teki siitä erillisen, teki siitä erityisen mieleenpainuvan. Tämä mänty oli kohtalon oikusta tai ehkä jonkun puunhakkaajan hieman kauemmas lajitovereistaan – puuttukohan täst joku sana? – *tämä mänty oli kohtalon oikusta tai ehkä jonkun puunhakkaajan hieman kauemmas lajitovereistaan. Sillä oli tilaa ympärillään, muutaman männyn ja kuusenkin taimi kurkotteli kohti valoa mutta täysikasvuisia puita kasvoi vasta kymmenen metrin säteellä. Tämä puu oli ikään kuin lauman johtaja kaitsemassa nuorempiaan ja katsomassa varttuneempia. Mahdollista oli, että etäisyys muista puista oli vain näennäinen, että sen juuret ulottuivat todellisuudessa koko laajan metsän alalle, siinä se vartioi minua.*

ja minä sitä. Vaikken minä oikeastaan edes uskonut sen olemassaoloon. Se oli jotenkin liian karkeapintainen ja jähmeä ollakseen elävä. – siis täs oli viimesinä sanoina oli laajan metsän alalle. mut sit se jatkuu täällä *siinä se vartioi* mut niitä kolmee sanaa ei oo täällä, että ne on varmaan sit vaan laitettu tähän, joo on se sama käsiala – *ja minä vaikken oikeastaan edes uskonut sitä. Se oli jotenkin aivan liian ollakseen elävä, minä sanoin sille että sen kannattaisi olla varovaisempi, sillä minä olin vihaisena vaarallinen. Sitten minä muistin että minulla oli puserossa reikä. Noloa. Riihimäki, Tampere, Seinäjoki, Kokkola. Olin kulkenut pitkän matkan joten oli oikeastaan ihme että vaatteeni olivat niinkin ehjät. Puhtaat ne eivät olleet enää Särkänniemen jälkeen. Oksennuksen olin sentään saanut pestyä pois hotellin lavuaarissa.* (naurua) *Se tuijotti minua ja minusta tuntui että se tuijotti myös puseroani, olimme jumissa, selkään sattui, yskitti. Kaivoin*

taskusta tulitikut ja raapaisin yhden palamaan siltä varalta että se olisi pelännyt tulta. Se ei näyttänyt pelkäävän. Pieni liekki valaisi vain omat väsyneet ja rupiset kasvoni.

Kyllä, sen olen minä, väsyneet ja rupiset kasvoni ovat yhtä väsyneet ja rupiset kuin minä itse. [naurua] *Mistä kertovat ruvet nenänpäällä ja suupielissä, hei otsakin on rupia täynnä, leuka, posket, kaula, herranjumala entäs vartalo, kyllä, kauttaaltaan rupea, tekisi mieleni sanoa että tähän en rupea mutta olen jo ruvennut, ruvettunut, täynnä märkiviä syyliä joista toise ovat jo rupea kun toiset vasta tekeytyvät. Jalkani ovat ruvella, käteni, selkäni ja herra nähköön pakarani ja niitä syhyttää. Nyt vasta tajuan kammottavan kutina-aallon joka myllää sisälläni ja se vaatii raapimista. Älä raavi huutaa äiti, huutaa lääkäri, sairaanhoitaja poliisi ambulanssi ja miliisi, ei saa raapia ruvet menee rikki, et rupea rupea raapimaan, mutta minä rupean, minä raavin, raavin, raavin, rupi ruvelta, maailmankaikkeus maailmankaikkeudelta minä raavin olen iloinen, onnellinen ja tyytyväinen maailman tappiin, kukaan ei voi estää minua raapimasta omia rakkaita rupiani, en ole tippaakaan väsynyt.*
(Ullan lukemaa tekstiä 13.12.2013, LUKI/A/19/6, 6.)

Kirjoittamamme tekstit etenevät assosiatiivisesti, usein kuin ponnistaen edellisen sanan tai ajatuksen päältä uuteen liikkeeseen. Aloitus on tilallinen. Vihreän keskelle asetetaan jotakin: sormi, punainen, pää tai puu, jota lähdetään seuraamaan ja tarkentamaan. Tämä muistuttaa Ullan (ks. s. 145) kuvailemaa tekstitilaa, jossa kirjoittaja seuraa maastoon aseteltuja keppejä, harjoituksen antamia syötteitä tai tarjoumia. Kirjoittaminen on maailman luomista, rakentamista sitä mukaa kun se piirtyy näkyviin.

Teksteissä näkyy kysymisen ja vastaamisen tekniikka: kirjoittaja kysyy, kirjoittaminen vastaa. Esimerkiksi ensimmäisessä luetussa tekstissä *Mitä näkyy?* -kysymykset tuottavat kerrostalon ja sitä lähestyvän pojan. Kirjoittaja tarkastelee tekstin miljöötä samassa tahdissa tekstin päähenkilön kanssa: pojan lähestyessä taloa myös miljöö tarkentuu. Tekstit etenevät kuvasta toiseen – lopetussanojen toisto uuden tekstin alussa tuottaa yllättäviä käänteitä. Toisaalta toisto voi myös jatkaa tekstiä yllättävän saumattomasti, kuten neilikkasateen kohdalla. Myös sanojen äänneasu tai niiden merkityksestä assosioituva uusi merkitys tuottaa uusia sanoja (*hapatettu, kompostoitu, kaikki mihin on kompastuttu.*) Toisto tuottaa uutta, sen avulla päästään eteenpäin.

Tekstiemme tapaa järjestyä voi tarkastella kirjailija, kirjallisuudentutkija Olli Jalosen (2006) tihentymän käsitteen avulla. Käsite tavoittelee tekstin tekemisen prosessin assosiatiivisia hetkiä, joihin kuuluu aistimusten ja aikatasojen

kerrostuneisuutta. Tihentymissä muistot ja tunnelmat johtavat toisiin muistoihin ja tunnelmiin, näyt uusiin näkyihin, aistimukset johtavat ymmärtämisen hetkiin, oivalluksiin. (Mt., 121, 133.)[xciv] Tihentymiä on monenlaisia: esimerkiksi rupijaksoa voisi luonnehtia Jalosen (mt., 182) termein *vyörytystihentymäksi*, joka on ”vuolaan virran kaltainen”. Jakso pysyttelee teemassaan muuta tekstiä tiukemmin. Se ei kuljeta tapahtumia tai laajenna miljöötä, vaan pysyttelee kertojan ruumiissa. Häntä kielletään raapimasta, mutta hän ei piittaa, vaan rupeaa ja raapii. Uhmakas, juhliva ääni kiistää auktoriteetit ja laajenee raapimalla ulos ruumiistaan.

Harjoituksessa tuottamamme tihentymät sekoittavat neljän kirjoittajan muistoja, aistimuksia ja näkyjä, jotka eivät tietoisesti pyri mihinkään. Ne tuottavat ja kuljettavat tekstiä, toteuttavat harjoitusta, tekevät todeksi rituaalia, jonka ainoa tavoite on tulla kirjoitetuksi.

Teksteistä muodostuu sattumanvarainen sarja. Ennakoimattomuus saa aikaan myös jatkuvuutta. Muotoilemme keskustellen teksteistä kokonaisuuden, joka ei ole juonen tai logiikan kahlitsema. Etsimme ja teemme yhteyksiä. Poimimme toistuvat tekijät: perhekulissit, puut ja juuret, ruumiinosat, ihmismassat. Keskustelun sävy on kauttaaltaan riemastunut

> Ulla: Ai miten jouluahdistuksen täyttämä henkilö
> Anne: Keittiö oli vahvasti läsnä
> Ulla: Se seisoo siel kauppatoril, vittu mun on tehtävä pipareita, mun on vaan tehtävä ja ää, mä en halua mitä muuta ku äkkilähdön, ei mä pelkään lentokoneita
> […]
> Anne: Hirveesti noita ruumiinosia näis kaikissa kolmessa, siinä alussa oli silmät ja korvat, sit sulla tuli ne kaikki ruuat kaikkiin elimiin ja sitten mulla oli jalat nilkat ja nenät ja kaikki
> […]
> Anne: Jännä. ja se keittiö
> […]
> Emilia: Ja se silmämunajuttu, ku siinä alussa sillä ei ollu tai ne oli semmoset, umpeenmuurautuneet, sit siin toisessakin tuli joenkin sinne silmämuniin valu jotain
> […]
> Anne: Tosi jännää
> (LUKI/A/19/6, 5–6.)

Tekstit eivät ole yhtenäisiä, mutta juuri niiden irtonaisuudesta nousee niiden yhteen lukemisen (vrt. Katjan kehystys, s. 142) ilo. Luovan kirjoittamisen tutkija Mary Ann Cain (2010, 226) nostaa esiin tekstin potentiaalisuuden – ideaalitekstin sijaan voimme tekstiluonnoksen äärellä miettiä, mitä kaikkea teksti voisi olla, hakea sen

säröistä ja sopimattomuuksista vaihtoehtoisia tulkintoja. Vihreän keskellä -rituaalissa suhteutamme tekstejä toisiinsa, luemme ne yhteen. Luetut, esitetyt tekstit taas vuorostaan muotoilevat meistä tilapäisen, affektiivisen, kirjoittavien ruumiiden yhteisön.

> Ulla: Ja miten tää voi kehittyy tälleen tää lukeminen, et ku se oli viel jotenkin semmonen unenoimainen se siun, sit rupes menemään enemmän et oli paikkoja, ja tää oli ihan täydellinen
> (LUKI/A/19/6,7.)

Tulkitsen, että Vihreän keskeltä -rituaali tuottaa *communitas*ia,[xcv] yhteisyyden ja solidaarisuuden tunnetta. Yhteinen tekeminen on tärkeämpää kuin tekstien tulkinta tai ymmärtäminen (vrt. Quantz, Magolda & O'Connor 2011, 78). Tunnelma on energinen, myötäilevä, välillä nauruun räjähtävä (vrt. Henrics 2006, 206–207). Tekijyyden paino jakautuu: kukaan ei ole vastuussa, kertomuksen kokonaisuudesta tai eheydestä ei vastaa kukaan.

> Anne: Täst oli jotekin kauheen kiva kirjottaa, se oli jotenkin viel vapaampaa taas, tuntu et ei oo silleen vastuussa itestään
> Ulla: Nii siis koko kertomuksesta, ku ei voi olla, ku ei tiedä mitä se toinen on kirjottanu, ei oo mitään vastuuta, voi pistää ihan ranttaliks, sori, sori
> Anne: Ei tarvi tulla mitään hienoo kokonaisuutta
> (LUKI/A/19/6, 8.)

Keskustelussamme korostuu, miten vapauttavaa "hienon kokonaisuuden" ideaalista luopuminen on, miten nautinnollista on kirjoittaa vastuuttomasti. Vastuuton kirjoittaminen ei tarvitse suunnitelmaa eikä suuntaa, se ei ajattele lukijaa eikä tekstiä jatkavaa seuraavaa kirjoittajaa. Tässä mielessä se on epärelationaalista ja epähuomaavaista. Toisaalta vastuuttomuus edellyttää toisten kirjoittajien läsnäoloa ja osallistumista. Ilman kanssatekijöitä adventtisohjonaisen rupiylistys ei saisi paikkaansa yhdessä tuotetun kertomuksen huipentumana. Tekstien lukeminen juuri tässä, sattuman osoittamassa järjestyksessä, tuottaa siis myös mahdollisuuden etsiä teksteistä yhteyksiä ja rakentaa niistä väljä kokonaisuus.

Luemme yhteen ja nauramme yhteen kuin tietäisimme, että kaikki kokevat adventtisohjossa seisovan naisen samalla tavalla tutuksi, että kaikki tunnistamme hyökkäävän ruuan, ruumiin ja ruuan väkivaltaisen, karnevalistisen suhteen. Esityksemme taikapiirin sisällä kirjoittamisen ajankohta, joulunalus, tulee puhutelluksi – kuin huvittelemalla käsitellyksi. Tuottamamme teksti on vahvasti

sukupuolittunut; naisruumiin ääriviivoja ruoka-aineiden alle hukuttava, pakoon pyrkivä ja lopulta omaa ruumiillista rupisuuttaan riemukkaasti julistava. Se on kuin vaihtoehtoinen vuodenkierron juhla, subjunktiivisessa keittiössä kokattu emansipatorinen keitos (vrt. Luce-Kapler 2004, 94–95).

Lukiessamme, nauraessamme tekstit yhteen kutsumme myös tekstien oudot, odottamattomat henkilöt ja siirtymät mukaan piiriin. Assosiatiivisuus tukee tätä toisille avautumista – nopeasti kirjoittaessaan kirjoittaja seuraa ketjua, jossa vieraan, toisen, keksityn, muistot ja tuntemukset ja omat muistot ja tuntemukset limittyvät toisiinsa (vrt. Jalonen 2006, 213.)

Mary Ann Cain (2010) kirjoittaa luovan kirjoittamisen työpajasta radikaalin avoimuuden tilana, joka rakentaa vaihtoehtoja konventionaalisille käsityksille kirjoittamisesta. Työpajan tarkoitus on purkaa ja tunnustellen koota uudelleen ne oletukset, jotka rakentavat käsitystämme siitä, mikä (tekstissä, työpajassa, elämässä) toimii. Tällöin myös käsitys tekstin editoimisesta muuttuu: se ei ole enää ”toimimattomien” kohtien siivoamisesta pois. Sen sijaan virheitä voidaan tarkastella kohtina, joissa jokin kirjoittajan kokemus etsii muotoaan. Vihreän keskeltä -rituaalissa irtopaperien kurittomuus ja tekstien satunnainen lukujärjestys asettaa kyseenalaiseksi tekijän luoman, toimivaksi kokonaisuudeksi rakentuvan tekstin. Toisaalta se vahvistaa, että toimivuus on tilannekohtaista. Puhumme tekstit toimiviksi, muodostamme niistä kokonaisuuden, joka kaartaa pelokkaasta lapsesta rupiaan juhlivaan naiseen. Tekstien tyylilliset erot jätetään huomiotta tai niille nauretaan: ne tekevät esityksestä hauskan. Jos esitysjärjestys olisi ollut toisenlainen, olisimme kenties rakentaneet teksteille toisenlaisen teeman tai kerronnan kaaren. Toimivaksi puhuminen vaatii kuitenkin tuekseen riittävän avoimen (tai *communitas*in kokemusta mahdollistavan) kirjoittamis- ja esittämistilanteen.

Teksti ja esitys

Aineistossani ei juuri puhuta tekstien vastaanotosta. Tekemisen prosessi voi olla kirjoittajalle erityinen, mutta sen myötä syntynyt teksti ei välttämättä ole. Aineistossa näkyy myös, miten tekstit voidaan antaa toisten muokattaviksi, unohtaa, antaa pois. Toisaalta omalla tekstillä on erityinen merkitys, sitä ei haluta luettavan väärin. Ryhmässä joka tapauksessa erottaudumme tekstikeskeisen luovan kirjoittamisen opetuksen konventioista. Tuotamme tilaa yksityiskohtaiselle prosessista keskustelulle, annamme kirjoittajalle luvan selittää tekstiään niin paljon kuin hän haluaa.

Tulemiskerronta mahdollistaa tekstistä puhumisen myös tekstiä jakamatta. Se korostaa aiheiden spontaania tulemista ja keventää tekijän roolia.

Esitetyt tekstit kurvailevat pitkin ryhmän rakentamaa ja asuttamaa tilaa. Teksti on kirjallinen ja suullinen, yksityinen ja esitetty, jaettu. Teksti palautuu luettuna, mutta toisenlaisena, ei-samana, erilaisena. Esityksessään teksti luetaan yhdeksi, tietyksi, mutta sen mahdollisuus moneuteen ei häviä. Kirjoittaja/lukija poimii tekstistä kulloiseenkin esitystilanteeseen sopivan version, kerää tekstin suullisen esityksen sen kirjallisen muodon ja tilanteen tiettyyden pohjalta. Ylös kirjoitettu versio on tekstin yksi ilmenemismuoto, luettu ja kuultu toinen. Muut jäävät potentiaalisiksi.

Tekstien lukemisen esitys liikkuu leikin ja jonkin vakavamman välillä. Kehystämällä esityksensä vähätellen tai korostaen sen keskeneräisyyttä kirjoittaja ehdottaa leikkiä, jossa hän sekä seisoo tekstinsä takana että ei ihan ota siitä vastuuta. Kuvitteluun tai uskotteluun (*make-believe*) kuuluukin Goffmanin (1974, 48) mukaan, ettei siitä seuraa mitään vakavaa, käytännöllistä. Siihen liittyy myös tietty etäisyys leikkiroolin ja ”oman” roolin välillä, ja tämä etäisyys on osoitettava myös muille. Leikkijä ei ota kantaakseen kaikkia leikkiroolin ulottuvuuksia tai vaikutuksia, mikä toisten on leikin ajaksi hyväksyttävä. Leikkijän on esitettävä osansa riittävän hyvin ja toisten on leikittävä mukana. (Henrics 2006, 163.)

Kirjoittaja haluaa jakaa tekstinsä muiden kanssa, mutta ei halua jakamisesta seuraavan mitään liian vakavaa, kuten sellaista, että muut kuvittelisivat kaikkien hänen tekstiensä olevan samanlaisia kuin nyt luettava, että hän tulisi määritellyksi kirjoittajana nyt luettavan tekstin läpi. Hän tasapainoilee omaa tekstiään esittävän tekijän ja jotain vaan tämmöstä esittävän leikkijän roolien välillä. Kun muut reagoivat tekstiin huokailemalla, taputtamalla ja verbaalisilla kehuilla, he tavallaan sekä vahvistavat että kiistävät kirjoittajan ehdottaman leikkiasteikon. Kyllä, hyväksymme sinut ja esityksesi, leikimme mukana, luemme kohta omat tekstimme ja vähättelemme niitä samalla tavalla, et ole yksin. Tekstisi oli kuitenkin parempi kuin annoit ymmärtää, olet siis oikeasti kirjoittajana vakavasti otettavampi kuin esität. Positiiviset, omaa tekstiä kehuvat tai kirjoittamisen myönteisiä vaikutuksia korostavat kehystykset taas luovat ryhmän sisälle tilaa, jossa on mahdollista arvostaa omaa tekstiä. Samalla ne nakertavat ideaalitekstin arvovaltaa.

Esityksissä on pieniä tienhaaroja, risteyskohtia, joissa kirjoittaja valitsee, mitä tekstistään jättää pois ja mitä ottaa mukaan. Kirjoittaja tapailee tekstin tilasta sopivaa jalansijaa – *jätän tän pois, alotan vaan jostain täältä*. Huolitellun performanssin sijaan

kiinnitämme yhä uudelleen huomion tekstin avoimeen prosessiin, sen tilanteiseen rakentumiseen. Esitetyn tekstin ympärillä kaikuu lukuisia vaihtoehtoja: olisin voinut aloittaa täältäkin, olisin voinut jättää lukematta tämän (vrt. Jalonen 2006, 208).

Taidehistorioitsija, kuraattori Elina Suoyrjön (2019) mukaan taideteoksen kohtaaminen vapauttaa affektia.[xcvi] Näin ajatellen ääneen lukeminen sysää kuulijoille tekstiin kasautunutta affektia, jota työstetään samalla kun sille tehdään kanavaa, tilaa. Affekti liittää kirjoittajat, tilan, esineet ja tekstit tilapäisesti ja paikantuneesti toisiinsa. Lukeminen muotoilee affektiivisen sommitelman rajaa ja päästää meidät lähemmäs toistemme tekstejä. Tuotamme yhdessä tekstistä yhden olomuodon, joka voi taas ryhmän ulkopuolella toimia uuden tekstin osana.

Ruumista liikuttava muusa

Naputusta. Tauko. Suhinaa. Tauko. Katso käsiäsi tai katso, mitä kirjoitat.

Kirjoittaminen näyttää ulkoapäin katsottuna yksitoikkoiselta: liike on rajattua ja melko jäykäksi eleiden sarjaksi organisoitua. Catherine Bellin (2009, 237) mukaan rituaalin muodollisuus rakentuu käyttäytymisen ja kommunikaation, eleiden ja ilmaisujen rajoittamisesta ja järjestämisestä. Näin ajatellen kirjoittaminen rituaalina on pikkutarkka ja sisäänpäin kääntyvä muodollinen toimitus.

Kirjoittamisen organisoidut liikkeet voivat olla kirjoittajan yksityistä kuplaa rakentavia, sitä suojaavia tai väljentäviä. Esimerkiksi nyt, tätä tekstiä kirjoittaessani tasainen naputus ja katseen pitäminen ruudulle ilmestyvissä sanoissa auttavat minua keskittymään. Kun taas siirrän katseeni tekstistä pois ja annan tasaisen, kohtalaisen tarkan liikkeen muuttua venyttelyksi, teen tilaa kirjoittamisen ulkopuoliselle maailmalle ja annan tekstin fokuksen kadota.

> Anne: Sit mä pohdin vielä sellastakin että kun mä kirjotan ni mitä se on fyysisesti […] et enhän mä tee ikinä mitään muuta niin tarkkaa ku kirjottaminen on, siis et ku kattoo sitä terän liikettä ni se liikkuu tosi nopeesti […] ku mä katoin sitä paperia niin tosi läheltä, et tuntu et mä oon ihan tässä, jooh […] et millä osalla mun kättä mä kirjotan, ja sit mä kirjotin siitäkin että missä asti se liike tuntuu, se tuntuu jossain täällä olkapäässä ja sitte toisaalta mä yritin hellittää sitä otetta et mä en puristais niin kovaa ja sit siit tekstistä tuli semmosta löysää ja pehmeetä
> (Anne, LUKI/A/19/20, 2.)

Anne tarkastelee kirjoittamisen liikettä tarkasti, kirjoittavan ruumiin tuntemuksia sanallistaen. Kirjoittaja tarkkailee kynän terää, sen liikettä. Keho osallistuu kirjoittamisen liikkeeseen olkapäätä myöten ja käden kynää puristava voima vaikuttaa tekstiin. Lähellä olo korostuu – kirjoittaja on lähellä tekstiä, paperia, *ihan tässä*. Kirjoittamisen rituaali näyttäytyy toimituksena, jossa tarkkaillaan läheltä oman kehon ja tietyn esineen liikkeitä. Kuvaus liittyy harjoitukseen, jossa ensin piirsimme ja sitten kirjoitimme hakien jännittämisen ja hellittämisen vuorottelua (ks. Liite 2 Ryhmätapaamisten harjoitukset, s. 297). Harjoitus itsessään kutsui kirjoittamiseen, jossa tietoisuus ruumiin tunnoista korostuu (vrt. Wilson 2015).

Käden ja kynän yhteistyö herättää keskustelua myös tapaamisessa, jossa kirjoitamme hitaasti etenevän, ruumiillista kokemusta ja tuntemuksia painottavan rentoutuksen jälkeen. Kysymys siitä, johtaako tekstiä kynä vai kirjoittajan mieli, nostaa esiin eriäviä näkökantoja.

> Emilia: Mitähän mä ajattelin.. niin sitä, siirtymistä tai muutosta, tai kun mä koitin jotenkin ajatella että mitä tässä tapahtuu, ja sit mä kirjotin uudestaan ja uudestaan mikä muuttuu, mikä muuttuu […]
> Ulla: Mut mieti jos sä ajattelet niinku jotain evoluutiota, että ihminen on ehkä uinunu jossain semmosessa ei-tietoisuudessa tai puolittaisessa tietoisuudessa, niinku–
> Johan: Myytissä.
> Ulla: Niin, niin yhtäkkiä se et sä otat kynän käteen, tai vasaran, tai kirveen tai, eihän niillä ollu ees työkalujakaan vaan jonkun semmosen mikä, yhtäkkiä rupee muokkaamaan sitä todellisuutta niin tavallaan täss [kirjoittamisessa] tapahtuu ihan sama et mä oon ihan varma et, aivoissa tapahtuu joku siirtymä siis vasemmasta oikeeseen tai oikeesta vasempaan tai jotain muuta vastaavaa, koska tää on se teko, mikä muuttaa koko sen uinailevan, kohdussa vellovan tilan, siksi että se niinku–
> (LUKI/A/19/9, 7.)

Tutkimuskonteksti aktivoituu heti keskustelun alussa goffmanlaisen[xcvii] kysymykseni (*mikä muuttuu, mikä muuttuu*?) myötä. Ulla ja Johan vievät kysymyksen muutoksesta toiselle tasolle, jossa inhimillinen tietoisuus ja työkalut kietoutuvat toisiinsa. Suhde työvälineisiin kehittyy tietoisuuden eriytymisen myötä. Myyttisestä puolitietoisuudesta siirrytään kohti kyniä, vasaroita ja kirveitä.

Kirjoittaminen rinnastuu keskustelussa evoluutioon, siis olemisen perustavanlaatuiseen muuttuvuuteen. Evoluutiosta poiketen kirjoittamiselle kuitenkin puhutaan selkeä suunta. Kirjoittaminen on teko, jonka ansiosta voidaan kokea siirtymä esi- tai puolitietoisesta uinumisesta, vellomisesta, kohdusta, myyttisestä menneisyydestä tietoiseen, työkaluilla tehtävään maailman muotoiluun. Kirjoittaminen kehittää ihmistä, ja tällä kehityksellä on suunta: pois vellomisesta ja kohti työkaluja. Passiivisuus muuttuu aktiivisuudeksi. Myyttisestä kohdusta siirrytään kynän ja sitten rehvakkaammin vasaran ja kirveen varteen.[xcviii]

Muutos tai siirtymä puhutaan myös aivoissa tapahtuvaksi: siirtymäksi vasemmasta oikeaan aivopuoliskoon – tai joustavasti *oikeasta vasempaan tai jotain muuta vastaavaa*. Kirjoittamisessa tapahtuva – tai sen aikaansaama – muutos on niin suuri, että sen on oltava näkyvissä, perusteltavissa myös aivojen toiminnan pohjalta. Millainen muutos sitten tarkalleen on, se ei ole niin olennaista.[xcix]

Kun siirrymme myytistä työkaluihin, keskusteluun nousee aktiivinen ihmistoimija, jonka mieli hallitsee ja johtaa työvälinettä, esinettä, kynää. Rinnalle kuitenkin puhutaan työvälineen toimijuus, jota erityisesti Johan puolustaa. Hänen mukaansa kynä vie – kynä luo, ei mieli. Tietoisuus ja työkalu asettuvat jälleen suhteeseen toistensa kanssa, mutta tällä kertaa tietoisuus ei hallitse työvälinettä.

> Helena: Se on vaan semmonen työväline [ep] et, se on vaan se välikappale siinä.
> Johan: Ei oo ku […] varsinainen jolla luodaan on kynä, eikä kieli. Kynällä luodaan. Tää on väite, tää on visuaalisen, suunnit–
> Ulla: Joo, mä yhdyn tohon samaan että kirveellä sä kuitenkin teet sen pöllin, tai sen jakkaran, sun mieli voi luoda kuvan siitä minkälainen siitä pitää tulla, mut tää käsi ja niinku tää on se joka sen tekee.
> Helena: Mut eiks mieli johda sitä kynää kuitenkin, ei se kynä kirjoita mielt vaan mieli kirjottaa kynällä.
> Johan: Ei, kynä vie, meitä.
> Ulla: Kynä vie, ainakin tässä, ihan selvästi.
> (LUKI/A/19/9, 8.)

Johanin puheessa työvälineen voima yhdistyy luomisen visuaalisuuteen, ruumiillisuuteen ja epäkielellisyyteen. Siinä missä Ullan puheessa aivot olivat mukana luovuuteen liittyvässä siirtymässä, Johanin puheessa aivoilla ja (kuva) taiteen tekemisellä ei ole mitään tekemistä keskenään. Myöskään esimerkiksi tanssi ja muu selkäytimellä tapahtuva, puhuttua kieltä syvempi ruumiinkieli eivät ulotu keskushermoston korkeimpiin osiin. Aivot yhdistyvät tässä siis erityisesti (puhuttuun) kieleen ja tietoisen minän kontrolliin. Puhuttu kieli ei ole samalla tavalla ruumiillista kuin ruumiinkieli. Kynä on (ei edusta!) ruumiinkieltä. Sillä on siis voima ylittää tai ohittaa ”aivot”.

> Johan: Niin siis kuvataidettahan tehdään […] pelkästään käsillä. Siinä ei oo aivojen kanssa mitään tekemistä, siis todella se on niinku tanssi jolla ei oo aivojen kanssa mitään tekemistä, se on liike ja selkäydin korkeintaan. Ja se on ruumiinkieltä, ja toi on ruumiinkieltä kun sä sanoit, kynä on ruumiinkieltä. Paljon syvemmällä kuin puhuttu kieli.
> (LUKI/A/19/9, 8.)

Keskustelu on kiinnostava jo siksikin, että se erkaantuu ryhmässä yleisemmästä, voimakkaan affirmatiivisesta ja yhteistä kokemusta hakevasta keskustelutyylistä. Johanin kommentit ovat representaatiokriittisiä – kirjoittaminen ei ole symboleja, merkityksiä, muiden asioiden edustusta, vaan fyysisiä ruumiinkielen tekoja. Ero kuvataiteen ja kirjoittamisen tekemisen välillä leijuu keskustelun reunoilla – yhtäältä sitä häivytetään, sillä kynä pystyy molempiin ja kynä on ruumiinkieltä ja liikettä (vrt. Rozynski 2015, 9). Toisaalta kuvataiteen tekeminen ja siihen vertautuva tanssi nousee kuitenkin erityisemmäksi kuin kirjoittaminen. Luominen on konkreettista ja fyysistä, mieli ja puhuttu kieli taas edustavat jotakin muuta, jotakin ei-konkreettista ja ei-fyysistä, ehkä etäisyyttä koetun ja sanotun välillä.

Edellä tarkastelemani kielen ja ruumiinkielen välisen eron käsittely kantautuu ehkä osittain ryhmän edellisestä tapaamisesta, jossa tanssimme ennen kirjoittamista Nia-ohjaaja Minna Aallon johdolla. Kuvataiteilija Saara Ekströmin Alkemia-näyttelyssä (Wäinö Aaltosen museo, Turku, 5.2.–24.4.2016) kirjoittaminen taas kutsuu liikkumaan ja kirjoittamaan teosten välillä ja pohtimaan ruumiissa ja tekstissä tapahtuvia transformaatioita. Kirjoitan seuraavaksi näistä kahdesta rituaalista, joissa kirjoittajien liike suuntautuu tapaamisia tavallisesti järjestävän ympyrämuodon ulkopuolelle.

Tanssi

Olen tiivistänyt rituaalin ohjeet Minna Aallon antamista ohjeistuksista.

Rekvisiitta: kirjoittajia, tila, musiikkia, joka kutsuu vaihtuvilla nopeuksilla tapahtuvaa liikettä

Tehkää itsenne niin pieneksi kuin nyt on mahdollista. Antakaa itsellenne hetki aikaa kokea liikkumattomuus, hiljaisuus, kehonne ääriviivat hiljaisuudessa ja liikkumattomuudessa.

Aistikaa hengityksenne ja kasvonne. Antakaa itsenne odottaa, että hiljaisuus täyttyy musiikilla.

Aistikaa varpaanne, sormenpäänne, ja antakaa liikkumattomuuden hitaasti sulaa kohti liikettä, kohti avautumista, ojentumista, kasvamista. Tämä voi tapahtua pieni liike kerrallaan, tai yhtäkkisenä kukkaanpuhkeamisena. Voitte leikkiä suunnilla, ylhäältä alas, hitaammin, nopeammin. Kuin kartoittaisitte niveliänne.

Aistikaa selkärankanne, käsienne avautuminen, tilan ottaminen. Millaisia muotoja voitte luoda niveltenne avulla? Antakaa korvienne johtaa, seuratkaa ääntä. Tuokaa silmänne ja katseenne mustaan huoneeseen.

Antakaa jalkojenne olla nopeat, marssivat jalat.

Aistikaa ihmisten väliset tilat. Voitte nostaa silmänne kohtaamaan toisten tanssijoiden katseet. Voitte antaa äänenne soida.

Antakaa askeltenne pehmentyä, hiljentyä, melkein hiipiä. Hakeutukaa piiloon, liikkukaa kuin ette haluaisi tulla nähdyksi. Sulautukaa.

Kerätkää aistimuksia kosketuksesta. Kehonosa voi koskettaa lattiaa tai kehonosa voi koskettaa toista.

Aistikaa jalkapohjanne ja kämmenenne. Antakaa itsenne muutaman hengityksen verran olla lattian kannattelema. Lattia ottaa vastaan koko painonne, lattiassa on vakaus rauha, keskittyneisyys.

Seuraava sopiva sisäänhengitys lähtee oikomaan teitä. Luokaa pitkiä linjoja. Pitkät linjat lyhentyvät välillä, niin että taas muotoilette itseänne uusiin muotoihin. Jokainen liike valmistelee teitä nostamaan itsenne lattiasta.

Antakaa tietoisuuden linjoista ja niiden yhteistyöstä jatkua vielä hetki, kun lähdette tuomaan kokemuksianne sanoiksi.

Puolen tunnin mittainen liiketuokio kiinnittyy osittain Nia-tanssin periaatteisiin, joissa korostetaan kehon aistimuksia, huomioidaan tietoisesti eri kehonosia ja hyödynnetään eri suuntiin ja erilaisilla nopeuksilla tapahtuvia liikkeitä.[c] Emme kuitenkaan toista mitään tiettyä Nia-rutiinia eli koreografiaa, tai liiku asetelmassa, kuten ohjaajaa kohti katsovissa riveissä, vaan vapaasti ympäri tilaa. Ohjeistus korostaa liikettä matkana, jossa on useita toisiinsa vaikuttavia vaiheita. Piirrymme hitaasti esiin hiljaisuudesta ja liikkumattomuudesta. Etenemme yksityisestä ja pienestä kohti toisten kohtaamista ja taas uutta vetäytymistä, hiljaisuudesta huutoon ja taas hiljaisuuteen. Lopun yksityisyys ja hiljaisuus ovat kuitenkin erilaisia kuin alun, juuri siksi että ne on välissä rikottu, tuotu uusiin yhteyksiin.

Erotuksena pelkkään kirjoittamiseen keskittyvistä tapaamisista otamme enemmän fyysistä tilaa ja tuotamme toisenlaista ääntä: sanatonta ääntä, kielestä poikkeavaa, jalkojen tömistyksellä tuettua. Liikumme yhdessä, mutta toisten ruumiiden läsnäoloa lähestytään varovaisesti. Moni aloittaa liikkeen silmät kiinni. Varomme menemästä liian lähelle toisiamme. Johan ei osallistu liikkeeseen ja korostaa sekä omaa ulkopuolisuuttaan että tanssijoiden sulkeutumista omaan maailmaansa, jonka rajaamiseen studion mustat seinät osallistuvat. Liike, tanssi, tapahtuu omissa kuplissa, ilman kontaktia toisiin tanssiviin ruumiisiin.

> Johan: Kun sivullisena sitä katsoo, täysin poissaolevana niin näkee miten jokainen on omassa maailmassaan ja liikkuu oman maailmansa, mustien seinien, viitoittamaa tietä..[…] nää seinät on hyvin niinku, ainakin osalla niin hyvin, merkitseviä. Et se kommunikointi keskenään ei ollu

> mitään, näin sivullisena katsottuna. Ryhmän dynamiikkaa ei ollu, se musiikki oli ainoa asia siinä.
> (LUKI/A/19/8, 6.)

Dynamiikka ja kommunikointi määrittyvät Johanin havainnossa toisin kuin tanssilattialta. Vaikka kontaktia muihin tanssijoihin ei aktiivisesti otetakaan, ääntely ja tömistely luovat tilapäisesti hyvinkin vahvan yhteyden, äänimassan, joka saa tilan tuntumaan paksummalta, täydemmältä. Omassa huomiossani korostan toisten läsnäolon luomaa voimakasta kihinän ja virtauksen tunnetta, joka on korosteisesti tanssin keskellä syntyvän tuntemuksen, ei tarkan havainnon luomaa. Vaikka tiedän, että tanssijoita ei ole kovin montaa, minusta *tuntuu kuin* lattialla olisi paljon väkeä liikkumassa yhdessä. Juuri se saa aikaan soljuvan virtauksen tunteen, joka vaikuttaa omaan liikkumiseeni.

> Emilia: Vaiks meitä oli kohtalaisen vähän tossa, liikkumassa kuitenkin niin sit, musta kans näytti tietysti varmaan se just kun mä otin silmälasit pois niin se vaikutti siihen myös, mutta musta tuntu et täällä oli ihan siis hirveesti väkee, ja siinä oli semmonen niinku, kihisevä, soljuva, virtaus jotenkin
> (LUKI/A/19/8, 6.)

Tanssista muodostuu tanssijalle relationaalinen kokemus, vaikka suoraa kontaktia toisiin tanssijoihin ei otetakaan. Vierestä katsovalle taas korostuvat yksittäisten tanssivien ruumiiden luomat kuviot, jotka suuntaavat ennemmin kohti seiniä kuin toisia tanssijoita. Asetelma, jossa tutkija liikkuu ja karjahtelee tanssilattialla sillä välin, kun yksi tutkittavista tarkkailee sivusta, puhuttelee kiinnostavalla tavalla etnografisen havainnoinnin menetelmää. Osallistuminen tuottaa tilanteesta kokonaan toisenlaisen tulkinnan kuin havainnointi.

Rituaalisesta tanssista kirjoittavan Kimerer LaMothen (2015) mukaan emme asu ruumiissa, emmekä ole ruumiita, jos ruumis hahmotetaan selvärajaisena kappaleena.[ci] Liike on LaMothen ajattelussa kaikki, mitä on: olemme olemassa liikkeenä, liikkeen vuoksi ja liikkeen potentiaalina. Liikkeen, aistimisen ja vastaamisen kuviot mahdollistavat sen, että voimme ajatella ja tuntea ja toimia. Näin ajatellen toisten ruumiiden tanssi, vaikka suuntaisikin kohti seiniä, vaikuttaa ”omaan” liikkeeseemme, tekee sen mahdolliseksi juuri tietynlaisena. Lattia ja seinät asettavat muodon, joiden sisällä voimme tanssia, rajaavat maailman ulos ja toisen sisään (vrt. Grosz 2008, 14). Voimme suunnata kehojamme niitä kohti tai niistä pois. Vakaus, pysähdys, raja ja toisaalta kihinä, nopeus, tömistävät jalat.

Tanssille asetettava tavoite on kerätä kokemuksia ja aistimuksia, joita voi tuoda sanoiksi – liikkeen tehtävä on siis johdattaa kirjoittamiseen. Ajattelen tanssia osana tämän tietyn kirjoittamisrituaalin sommitelmaa, mutta sillä on selkeästi oma kielensä, tuntunsa ja vaikutustapansa, jotka voidaan kokea myös kirjoittamista hylkivänä. Tanssi joka tapauksessa tuottaa muutoksia kirjoittajien olotilassa. Liikkeen koetaan muuttavan mielialan paremmaksi, rauhoittavan, kääntävän huomion ulkoa sisään, tuovan kirjoittamiseen rikkaita kuvia tai toisaalta rauhoittavan liikaa, tyhjentävän kirjoittajan sanottavasta. Tarkastelemme liikkeen vaikutuksia erityisesti siinä, mitä se saa aikaan kirjoittamisessa.

Liikematka tehdään myös oman ruumiin sisälle, ihmettelemään sen osia ja ulottuvuuksia, kuten Ulla huomioi:

> Ulla: Kun sanotaan niinku, nikamat ja kaikki niinku et oikeesti saa niinku, kun meidän sisällä on luuranko, niin sit siellä on kaikkii suolii, ja kaikki siis [naurahtaa] [...] Niin jotenkin se on niin ihana mennä sinne matkalle, ja kattoo et ahaa joo
> (LUKI/A/19/8, 7.)

Ruumis näyttäytyy avoimena: sen sisäpuolta on mahdollista tarkastella tiettyjen sanojen ohjeistamana. Yhteys lihan ja kielen välillä on Ullan puheessa suora. Nikamien, luiden ja suolten nimeäminen johdattaa hänet niiden luokse. Luovan kirjoittamisen tutkija Gaylene Perryn (2007) mukaan kirjoittaminen on ajattelua ruumiilla. Etenkin improvisoiva tanssi on Perryn mukaan lähellä kirjoitettua kieltä, tekstin kirjoittamista. Se tuo mukaan luomisen tapahtuman rytmeineen ja eleineen. Elisabeth Groszin (2008) mukaan taiteista erityisesti musiikki on affektiivista, värähtelevää, ruumiita potentiaalisesti yhdistävää. Tämä näkyy sekä teksteissä että keskustelussa.

Perryn mukaan tanssin katseleminen voi tuoda kirjoittajalle aiheita tai henkilöitä, mutta vaikutus voi siirtyä myös lauseiden rytmiin, tekstin sävyyn ja tyyliin (vrt. Lamothe 2015, 37; Rings 2017, 56–57). Liikkeen affektiivinen kokemus jatkuu Helenan tekstissä, jossa tanssijoiden töminä ja huuto kaikuvat myös tekstin maailmassa. Otuksen jännittyvät, irtoavat, pystyyn kampeavat raajat jatkavat kirjoittajien tanssia. Groszin termein ajateltuna musiikin värähtelyt jatkuvat uudessa muodossa, tekstinä.

> *Tätä kestää kotvan, kunnes yksi jalka repsahtaa irti säärinipusta, sitten toinen ja loput perässä. Kuuluu töminää, otus kapsahtaa pystyyn ja jännittää raajansa, nappinsa ja tappinsa. Kuuluu huutoa, karjuntaa.*
> (Helenan lukemaa tekstiä 12.2.2014, LUKI/A/19/8, 9.)

Liikkumisen ja sanallistamisen väliset erot korostuvat, kun alamme purkaa kokemaamme. Tanssin jälkeen keskustelu käynnistyy hitaasti ja puheenvuorojen väliset tauot ovat pitempiä kuin yleensä. Intoutunutta päällepuhumista ei esiinny ja vain yksi teksti luetaan. Korostamme liikkumisen miellyttävyyttä, mutta kirjoittamisen kokemukset ovat ristiriitaisia. Tekstien tulemista ei tässä tapaamisessa kerrota myötäsukaisen virtaavaksi, vaan myös hitaaksi ja jähmeäksi. Tekstin liike törmää tanssin rentouttamiin, hiljentämiinkin kehoihin.

> *Oikea jalkakin ojentuu suoraksi. En ajattele enkä tunne mitä kirjoitan, kaikki värikkäät kuvat ovat menneet, on tasainen.*
> (Emilian kirjoittamaa tekstiä 12.2.2014.)

LaMothen (2014, 61–64; ks. myös LaMothe 2015, 72–74) mukaan rituaalisen tanssin tuottamat voimakkaat kokemukset muodostuvat liikkeen fyysisen tekemisen sekä liikettä koskevien ajatusten ja käsitteiden yhteisvaikutuksesta. Liikkeen ja käsitteiden ero kuitenkin säilyy. Liike toimii, eli tuottaa vahvoja kokemuksia, eikä sen toimivuus ole peräisin kielestä, merkityksistä. Toisaalta tavat sanoittaa kokemusta eivät ole liikkeen päälle rakennettavia metaforia – kuin jotakin ylimääräistä – vaan tanssijan tapa liittyä siihen todellisuuden osaan, jonka luomiseen hän liikkeellään osallistuu. Liikkeen sanoittamisen tavat toimivat performatiivisesti, luovat ja vahvistavat käsityksiä todellisuudesta.

Keskustelussamme vahvistamme eroa ruumiin intensiivisen liikuttamisen ja kirjoittamisen välillä, samaan tapaan kuin tämän luvun aloittavassa keskustelussa ruumiinkielen ja kirjoittamisen erosta. Siirtymä liikkeen ja kirjoittamisen välillä on Kristiinan mukaan ”karu”. Liikkumisen ja kirjoittamisen maailmat ovat niin erilaiset, että kirjoittamaan ryhtyminen vaatii ponnistelua. Myös Katja korostaa eroa aikaisempiin tapaamisiin. Kehossa oleminen on erilaista kuin kirjoittaminen, ”pää” on eri asia kuin muu ruumis.

> Katja: […] kun tänne tulee kirjoittamaan niin on jo, vähän niinku orientoitunu sillai että, jotenkin täältä päästä, niin suolletaan sit paperille jotain, mut sit nyt kun taas oli välissä tavallaan tää vähän niinku et on niinku kehossaan
> (LUKI/A/19/8, 6.)

Itse puhun *yksinäisestä tunteesta*, kun liike lakkaa, enkä vielä kirjoita. Ohjeiden loppuessa kukaan ei enää tarjoile minulle aistikokemuksia ohjaamalla huomiotani

esimerkiksi eri ruumiinosiin. Keskittyminen on jaksettava suunnata itse ja aloittaminen on jähmeää, koska kirjoittaminen tuntuu turhalta – teen kirjaimellisia havaintoja, jotka määrittelen joksikin muuksi kuin luovaksi, tarinalliseksi tai runolliseksi kirjoittamiseksi. Tanssin jälkeinen tyhjyys on raukeaa sanattomuutta.[cii]

Katja taas kokee liikkeen puhdistaneen paletin niin, ettei hänellä heti ole kirjoitettavaa. Ensin hän kirjoittaa syvältä kehosta, *liikehehkuttaa*, kunnes aikaisemmin päivällä tapahtunut tilanne löytää tiensä tekstiin ja alkaa keriytyä auki omia aikojaan. Tekstin mahdollinen maailma laajenee kehon tuntemuksista selkeämmin arvotettuihin, juonellistettuihin tapahtumiin. Tämä tapahtuu kuitenkin omia aikojaan, ilman kirjoittajan vahvaa panostusta.

> Katja: […] jotenkin tuntu että se, tavallaan se, tämä kehollisuus niinku putsas sen paletin vähäksi aikaa et sitten, tuli just tän jännän, tän liikehehkuttelun jälkeen mie huomasin että mie rupesin niinku, sitten työstämään yhtä sellasta, niin kuin tän päivän tilannetta sellasta joka on jääny vähän niinku, vaivaamaan että se jotenkin, lähti sitten keriytymään sitten sitä kautta, vähän omia aikojaan
> (LUKI/A/19/8, 5.)

Suhde arkeen ja erityistiloihin nousee myös esiin keskustelussamme. Kristiina kertoo kirjoittamisensa olleen jonkin aikaa jumissa. Liikkuminen tuntuu hyvältä siksi, että se eroaa kirjoittamisesta, arkisesta puinnista. Tanssi on jotain muuta.

> Kristiina: […] aika paljon tulee semmosta niinku arkista puintia. Ja sitten jotenkin se liikkeen tekeminen tuntu tosi hyvältä siks, et tota joku muu, ettei tarvii niinku just puida arkisesti
> (LUKI/A/19/8, 3.)

Ullan matka taas kulkee toisessa järjestyksessä. Sekä tanssi että kirjoittaminen vievät hänet mahdollisimman kauas arjesta.

> Ulla: Musta on kamalan mielenkiintoista et te ootte menny arkisiin asioihin, musta arkiset asiat ei vois olla kauempana tästä, mulla ei oo niinku mitään arkitodellisuutta olemassakaan
> (LUKI/A/19/8, 8.)

Ulla kuvailee, miten musiikki ja liike luovat henkilöitä ja tapahtumia. Teksti ja liikkeen kokemus limittyvät. Ullan kuvaus etenee kolmen sykäyksen kautta. Liike ja sen kuvaus etenee kasvista rytmiin ja siitä tanssivaan ihmiseen. Ensin näky ja

tuntemus syvällä vedenpinnan alla huojuvasta vesikasvista tuovat kokemukseen ja tekstiin meditatiivisen sukelluksen.

> Ulla: Niinku kolme tavallaan semmosta juttua että, yks kohta mikä oikein nasahti tossa, liikehdinnässä oli semmonen et jotenkin tuli niinku mielikuva, kuin olisi joku, merikasvi, joka on siis pohjassa kiinni, ja sitten koko ajan se vesi niinku heiluttaa sitä ja se oli niinku niin meditatiivista et siitä tuli pelkästään siit sen jotenkin kuvailusta, miten turvassa se on kaikesta siitä mitä siellä ylhäällä niinku mahollisesti tapahtuu, siellä veden pinnalla. Ja se oli se ensimmäinen niinku tavallaa semmonen meditatiivinen sukellus jotenkin siihen kokemukseen. (LUKI/A/19/8, 4.)

Kasvi on pohjassa tiukasti kiinni. Sillä on juuret ja sen on turvallista liikkua, heijata meren mukana, antaa meren rytmin liikuttaa itseään. Kasvin kanssa kirjoittaessaan Ulla saa sukeltaa kokemukseensa turvallisesti, kasvi on liittolainen. Pelkästään kasvin kuvailu saa aikaan meditatiivisen kokemuksen.

Musiikista lähtevä marssirytmi taas tuo kirjoittajan takaisin maan pinnalle, muuttamaan maailman liikkeellään. Kielen ja liikkeen suhde on jälleen kiinteä ja nopeasti muodostuva: Ulla marssii, ja pohtii, mitä marssiessa tapahtuu. Liike saa aikaan konkreettista, jalkoja tömisyttävää etenemistä ja mielikuvia muurien ja *kaiken* kaatamisesta. Liikkeen suhde aikaan on sekin mielenkiintoinen: marssi on *jo* muuttanut maailman. Rytmi on tapahtuessaan jo saanut aikaan muutoksen, luonut maailman, joka on aivan erilainen kuin heijaava vesikasvi, joka ei yritä vaikuttaa ympäristöönsä vaan antaa meren keinuttaa itseään. Onko marssi muuttanut maailman kirjoittamista varten, seuraako teksti marssin rytmin kannoilla?

> Ulla: Sit seuraava oli yhtäkkiä niinku, se marssirytmi, mitä tapahtuu sillon kun marssitaan, miten siis oikeesti sit niinku, sillä niinku kaadetaan muurit ja sillä kaadetaan niinku kaikki ja sillä mennään niinku eteenpäin ja sit se on niinku tavallaan se, mikä on muuttanut jo maailman. (LUKI/A/19/8, 4.)

Marssista tekstiin olentuu tyttö, tanssija, joka pohtii oman maailmansa muuttamista. Hän suunnittelee vaihtavansa baletista taitoluisteluun – alun vesikasvi toistuu kuin muistumana, kaikuna: tyttö ei halua olla maan, vaan jäätyneen veden pinnalla. Ehkä vesikasvi odottaa pinnan alla.

> Ulla: Ja sitten, kun mä olin irtaantunu tästä niin sit mulla yhtäkkiä tulee sellanen, tyttö joka on, ollu justiinsa tanssiesityksessä, ja sit se niinku

> heittää niinku balettivaatteet pois ja pistää verkkarit ja lähtee pyöräilemään kotiin, ja miettii et oisko sit taitoluistelu kuitenkin niinku seuraava askel mihin vois mennä ettei tarttis olla niinku maanpinnalla vaan ois niinku jäällä, ja sit siitä menee ketjut pyörästä ja, sit sen pitää ottaa energiapatukk ja lähtee talsiin kotiin. Mut jotenkin sieltä syvältä, lähin menee ja sit tuli tähän reaalitodellisuuteen.
> (LUKI/A/19/8, 4.)

LaMothe (2014, 60) kirjoittaa ruumiin tulemisesta (*bodily becoming*) aistimellisena kokemuksena ja muutoksena, jossa tietoisuus ruumiin lähtökohtaisesta liikkuvuudesta korostuu. Ullan tekstissä liike tapahtuu kasvin huojuntana, marssirytminä ja omaa rytmiään vaihtavana tyttönä. Ei-inhimillinen elämä on lähellä, liittolaisena, vesikasvin huojunnassa ja rytmin päättäväisyydessä. Tyttö taas tuo mukanaan määrätietoista proosallisuutta. Meditatiivisesti huojuvasta vesikasvista on päädytty arkiseen talsimiseen, mutta arjessakin jokin on muuttunut.

Ullan kertomuksessa liikematka suuntaa syvältä meditatiivisesta kellunnasta kohti arkitodellisuutta. Vesikasvi on lähtöpiste, Ulla ei kuvaile mistä hän sen luokse sukeltaa. Rituaali tuo kirjoittajan takaisin sen sijaan, että kuljettaisi hänet muualle, vaikka muualla olo onkin Ullan kokemuksessa keskeinen. Kapfererin (2006) ajatus rituaalista eräänlaisena omalakisena kulkuneuvona toteutuu Ullan puheessa. *Sinne pääseminen*, toisen tilan tai moodin saavuttaminen liikkeen avulla ja sen aikana, korostuu muutenkin keskustelussamme. Sinne pääseminen on samanaikaisesti uppoamista syvälle omaan kehoon että arkisen minän väistymistä, joka taas tukee kirjoittamista (vrt. Perry 2007, 214). Liikkeen ”onnistumista” arvioidaan sen perusteella, edistääkö se kirjoittamista vai ei.

> Katja: […] tässä niinku että, siinä pääsee just johonkin semmoseen vähän, niinku meditatiiviseen, tilaan tai semmoseen, toiseen moodiin
> (LUKI/A/19/8, 5.)

Tanssirituaali mahdollistaa kuitenkin myös keskustelun tyhjyydestä, siitä ettei ole mitään sanottavaa, kirjoitettavaa – pelottavan tyhjyyden, sanojen loppumisen, tarkastelun. Sanojen ehtyminen kuitenkin puhutaan väliaikaiseksi. Se johtuu ruumiin väsymyksestä ja tulee korjautumaan ruumiin saatua levätä. Sanoilla on siis kiinteä yhteys ruumiiseen, ruumiin liikkeisiin. Ruumiin liikuttaminen voi väsyttää myös sanat.

Toisaalta tanssi voi myös tuoda kuvia ja tuntemuksia, joiden kääntäminen sanoiksi ei ole mitenkään vaikeaa, vaikka kirjoittaminen viekin kauas arjesta, syvälle

ruumiin tuntoihin. Kirjoittaminen kuvailee liikkuvia ruumiita, omaa ja muiden. Se mahdollistaa turvallisuuden tunteen ja tunteen jakamisen sanoilla. Tanssi alkaa ja päättyy hiljaisuuteen, liikkumattomuuteen, jossa kirjoittaminen on levollista käynnistää.

Vaikka tanssi on yksityistä – omat ääriviivat vahvistetaan ja toisten ääriviivoja kunnioitetaan – se samalla tekee ”omasta” ruumiista läpinäkyvän ja huokoisen; oman sisäpuolen tarkastelu tulee mahdolliseksi. Kirjoittajien jakama tanssi täyttää tilan, saa sen kihisemään ja virtaamaan. Näin ajatellen tanssi toteutuu affektiivisena, ruumiiden voimiin ja kykyihin vaikuttavana tapahtumana (vrt. Ahonen 2010, 114).

Perry näkee etenkin improvisoidun tanssin muistuttavan läheisesti kirjoittamista. Hän muistuttaa, että vaikka improvisaation ajatellaan usein tapahtuvan itsestään, sekin rakentuu aikaisempien taitojen pohjalle. Uudet improvisaation hetket taas vaikuttavat kirjoittajan tulevaan työskentelyyn, kerryttävät kokemuksellista, ruumiillista tietoa kirjoittamisesta.

Tanssin ja kirjoittamisen yhdistelmässä kirjoittaminen on eri tavalla improvisoivaa kuin tanssi, joka sekin saa tukea sanallisesti annetuista ohjeista. Kirjoittaminen improvisoi liikkeen pohjalta tai liikkeen kanssa, kuten Ullan ja Helenan tekstit tuovat esiin. Tanssi tuo ruumiin tuntemukset ja liikkeet korosteisesti esiin, jolloin se voi syventää kirjoittamisen kokemusta ja vahvistaa näin myös tulevia kirjoittamisen hetkiä. Yhteys liikkeen ja sanallistamisen välillä voi tapahtua vaivatta, tai jäädä tapahtumatta, jolloin liikkeestä ja liikkumisesta voi nauttia, mutta kirjoittaminen ei onnistu toivotulla tavalla. Kirjoittamisen rituaali on herkkä ruumiin tunnoille.

Alkemia / Transformaatio

Menkää museoon tai kerääntykää paikkaan, johon on aseteltu jotakin kiihdyttävää. Asettakaa olemisellenne fokus.

Kulkekaa kirjoittaessanne. Pysähtykää kun haluatte, kirjoittakaa sille, mitä löydätte. Asettukaa osaksi, sallikaa vilkastuminen.

Tämän jälkeen keskustelkaa.

Vierailimme Wäinö Aaltosen museossa, kuvataiteilija Saara Ekströmin Alkemia-näyttelyssä maaliskuussa 2016. Näyttelyssä oli esillä valokuvia, videoita ja

installaatioita, joiden teemat liikkuivat muistin, säilömisen, rappeutumisen, luonnon ja ihmisen ympärillä. Näyttelyn ja monien teosten nimet, kuten Alkemia, Limbus, Fantasma, viittaavat tieteen ja filosofian historiaan. Tapaamisen fokus oli *transformaatio*. Valitsin fokuksen näyttelyn nimen ja aikaisemmin näkemieni Ekströmin teosten pohjalta. Tuntemani Ekströmin teokset käsittelevät aikaa, muutosta, kuihtumisen ja kukkimisen syklejä. Elävän ja elottoman, kauniin ja ällöttävän suhteet asettuvat niissä usein kiehtovan lähelle toisiaan.[ciii]

Lähdemme kiertämään näyttelyä kaikki omassa tahdissamme, kuitenkin yhteinen transformaation fokus jo ylöskirjattuna. Kuljemme pimeiden salien läpi vihot ja muistikirjat mukanamme. Pysähdymme teosten äärelle, katsomme ja kirjoitamme. Välillä tulemme toisiamme vastaan tai olemme hämärässä kompastua toisiimme. Istuessani lattialla *Tailor*-videoteosta katsomassa (ja sille kirjoittamassa) olen sulautua hämärään tilaan. Ullan silmissä muutun mustaksi möntiksi, jollaisia ei museossa yleensä istu jaloissa kirjoittamassa.

> Ulla: Nii mä yhtäkkiä katoin et joku istuu, joku musta möntti tos mun jalkojeni juuressa, herranjumala Emilia kirjottaa, et erikoista
> (LUKI/A/19/22, 5.)

Kirjoittajien asettuminen museon tilaan luo sen sisälle uudenlaisia asentoja. Taidehistorioitsija Carol Duncanin (1995, 10–12) mukaan museo on rituaalinen[civ] tila, ajallisesti ja paikallisesti rajattu, erityisen huomion kiinnittämisen ja erityisille kokemuksille altistumisen paikka. Siellä vietetään rajattu määrä aikaa ja toimitaan tiettyjen käytöskoodien mukaan; museossa ei juosta eikä huudeta, eikä teoksiin kosketa. Museotila asettelee ja tuottaa meitä taiteen katsojiksi – se rajaa kulkureittejämme, opastaa teosten nimien avulla meitä tulkitsemaan näkemäämme ja ylläpitää näin eroa taiteen ja katsojan välillä. Taidetta on se, joka on nimetty taiteeksi, katsoja on se, joka tilassa kulkee ja katsoo. Kirjoittamaan asettuminen muuttaa museovierailun rytmiä ja tapaa asettua teosten äärelle (vrt. Sabeti 2015, 118). Kirjoittaminen luo teoksiin toisenlaisen suhteen kuin niiden katsominen.

> Emilia: Se oli jotenkin siis jännä, et välillä kattoo ja sit ottaa jonkun ja blablablaa… tosi hypnoottinen, niistä teksteistä tuli sitten tosi mitä vaan
> Ulla: Melkein fyysisiä
> Emilia: Se imu on tosi tosi voimakas, jotenki jännää
> (LUKI/A/19/22, 5.)

Testen imu, niiden kyky vetää puoleensa ja saada kirjoittamaan, ja vastaavasti kirjoittajan halukkuus, alttius asettua kontaktiin niiden kanssa, luovat tilaa uudenlaiseksi. Oman kokemukseni mukaan teokselle kirjoittaminen tekee sen kiinnostavammaksi, lisää sen äärellä mahdollisten asentojen, ajatusten, tuntemusten ja assosiaatioiden määrää. Teoksesta inspiroituminen ei siis välttämättä tapahdu vain teosta katsoessa tai ennen kirjoittamista, vaan kirjoittaminen itsessään vahvistaa teoksen kykyä toimia muusana (vrt. Sabeti 2015, 125). Toisaalta teos tuo tekstiin elementtejä ja assosiaatioita, joita ilman sitä ei välttämättä koskaan tulisi löytäneeksi. Kun on aikomus tai mahdollisuus kirjoittaa, teosta katsoo pitempään, yhtä aikaa sekä tarkemmin että sivusilmällä, katseen kohdistuessa vuoroin teokseen, vuoroin tekstiin. Taiteelle kirjoittaminen kutsuu siis samankaltaista katsomisen ja kirjoittamisen tapaa kuin surrealistinen etnografia (s. 78).

Kirjoittaminen voi sanallistaa ja toistaa omalla kielellään visuaalisessa teoksessa tapahtuvia asioita. Viimeisessä näyttelysalissa on esillä videotriptyykki *Phantasma* (2016),[cv] joka kuvaa kalojen, sammakoiden ja ainakin yhden mustekalan liikettä ränsistyneessä akvaariossa. Videoiden jakautuminen kolmelle kankaalle hajauttaa kirjoittajan katsetta entistä enemmän. Kirjoitan teokselle tällaisen surrealistista etnografiaa harjoittavan (nopeasti, kynää paperista nostamatta, yhtä aikaa teosta ja kirjoitusta vilkuilevan) tekstin:

> *Olen hylätyssä akvaariossa. Olen jätettä. Haukon. Puhuakseni, saadakseni ulos, minun olisi oltava juurakko. Kaloista on vaikeampi ennustaa kuin linnuista, olen työtön auguuri. Sammakotkin ovat liian vetisiä, liian painavia, kertovat vain menneisyyden. Tiskejä, kukaan ei kertonut että itse auguuri joutuisi tiskaamaan. He sanoivat että valtakunnan tulevaisuus riippuu siitä, saanko milloinkaan merkkejä kalojen ja suolan liikkeistä – he eivät näe, että minä tunnen vain ja ainoastaan linnut! Houkat! Sen mitä tulee Jälkeen. Uin kuvaan vasemmalta, mutta sinulla ei taida olla minulle mitään sanottavaa. Kaikki mitä sanot kertoo vain sinusta itsestäsi. Sinulla ei ole hetkeäkään, eikä ymmärrystä imukupeille, jotka ovat sentään minun AUSPICIUMINI (sic).*[cvi] *Mustassa vedessä yksi piste valoa muuttuu kiteiksi muuttuu altaaksi muuttuu sameiksi kaloiksi, mustemmiksi kuin mieli jota kuljetan*
> (Emilian kirjoittamaa tekstiä 4.3.2016.)

Pimeä akvaario, kalat ja muut veden asukit, niiden osat ja liikkeet kantautuvat tekstiini Ekströmin videoteoksesta. Näiden helpommin nimettävien ja tunnistettavien tekijöiden lisäksi teksti tapailee tunnetta teokseen uppoamisesta, imeytymisestä, ja toisaalta sen mahdottomuudesta. Veden liminaalinen maailma (vrt. Piilola 2017, 69)

yhdistää teosta ja tekstiä. Pimeän veden tuntu ympäröi tekstin muotoaan muuttavaa minäkertojaa, joka on vuoroin jätettä, mahdollisesti juurakko, auguuri ja vasemmalta kuvaan uiva.

Kertoja lähtee liikkeelle teoksen sisältä, akvaariosta, jätteenä olemisesta. Auguuri taas katsoo akvaarion elämää etäämpää ja marisee epämukavista töistään. Kuvaan vasemmalta uiva mustekala taas haastaa auguurin tai ainakin hänen kykynsä tulkita ennusmerkkejä. Oikeastaan teksti tuntuisi kyseenalaistavan koko ajatuksen teoksen tulkinnasta: auguuri ei pääse itsensä yli, eikä yhtä osalliseksi vedenalisesta maailmasta kuin (omia?) imukuppejaan tulkitseva mustekala. Viimeinen virke taas katsoo akvaariota jälleen etäämpää, rakentaa sen eteensä valopisteen pienestä yksityiskohdasta alkaen.

Braidottilaisittain tulkiten teksti asettuu teoksen kantaman vieraan *zoe*n, oudon ja kihisevän elämän, vaikutuspiiriin. Kirjoittaminen ei siis vain pyri toistamaan tai sanallistamaan teoksessa olevia ei-sanallisia asioita, vaan pyrkii lähemmäs, tapailemaan teoksen tapaa järjestyä, liikkua. Samalla teksti kuitenkin myöntää avuttomuutensa ja osittaisuutensa (vrt. Pollock 1998, 82–83). Kuitenkin se vastaa teoksen pimeälle vedelle omalla pimeällä vedellään.

Teoksen katsominen ja tekstin kirjoittaminen tapahtuvat museossa yhtä aikaa. Teoksen ja tekstin vesi virtaavat kuitenkin hiukan eri tahdissa. Teksti seuraa teosta, mutta väistähtää välillä omaan maailmaansa. Teoksen ja tekstin/kirjoittajan kohtaaminen on affektiivinen ja liikkuva. Teksti luopuu siitä mitä oli juuri äsken, ei ole vielä sitä, miksi oli juuri tulossa (vrt. Braidotti 2018, 6–7).

Taiteen affektiivisuudesta kirjoittavan Elina Suoyrjön (2019, 156) mukaan taiteen kohtaaminen voi olla transformatiivinen kokemus, joka saa aikaan muutoksia yksilön ajatuksissa, tunteissa ja toiminnassa. Tämä muutosvoima näyttäytyy ennakoimattomuutena, potentiaalisuutena, kokemuksen ruumiillisuutena ja relationaalisuutena. Siinä missä Duncan korostaa museotilan ohjaavaa vaikutusta, Suoyrjö painottaa, ettei taiteen kohtaamista voi ennakoida. Affekti luo siteitä inhimillisten ja ei-inhimillisten ruumiiden välille. (Mt., 165.) Myös Duncan (1995, 13) kuitenkin puhuu taiteen katsojissaan aikaansaamista muutoksista. Hänen mukaansa taide tuottaa samankaltaisia transformatiivisia kokemuksia kuin (uskonnolliset, hengelliset) rituaalit. Museoitu taide siirtää henkiset arvot sekulaariin, mutta erityiseen aikaan ja tilaan. Siinä missä Duncan korostaa museorituaalin kykyä järjestellä ja ohjailla osanottajiensa kokemuksia, kirjoittajien keskustelussa korostuu

ennemmin teoten esiin kutsuma ajatusten ja sanojen *vilkastuminen*. Teokset saavat aikaan vuolaan, transformaatiota koskevan keskustelun.

Näyttelyn kierrettyämme Helena, Ulla ja minä kokoonnumme museon aulaan, matalan pöydän ääreen. Tila on avoin, voimakkaasti kaikuva. Näyttelystä kantautuu muiden museovieraiden ja teosten ääniä, askeleita ja linnunlaulua. Keskustelu siis tapahtuu vielä teosten ja museomiljöön vaikutuspiirissä, mutta toisenlaisessa, vähemmän juhlavassa ilmapiirissä kuin näyttelyn sisällä oleminen. Keskustelun loppua kohden[cvii] puhummekin kaikki yhä enemmän toistemme päälle ja innoittuneesti äännellen. Keskustelumme päättyy vasta, kun virkailija tulee ilmoittamaan meille museon sulkeutuvan pian. Havahdumme vilkkaan transformaation maailmasta.

Tekstien lukeminen on tässä tapaamisessa toissijaista: luen joitakin yksittäisiä kirjoittamiani virkkeitä, muut eivät mitään. Siitä huolimatta loppukeskustelun litteraatio on ryhmätapaamisten pisimmästä päästä, 19 liuskaa. Sekä näyttely itsessään että sen kokeminen kirjoittamalla tuovat aiheita keskusteluun. Puhumme kirjoittamisesta, mutta myös mekon ompelusta ja elämän monimuotoisuudesta. Transformaation fokus saa aikaan vilkasta keskustelua *prosesseista* – sekä luovan työskentelyn että olemassa olemisen jatkuvista, muuttuvista tapahtumisen sarjoista.

> Ulla: Mutta mä just ajattelin tota miten ihmistä kiinnostaa siis sen prosessin, siihen mie jäin tavallaan, et ku se *prosessi on se kiinnostavin, kaikista kiinnostavin, se mitä tapahtuu*, et ku me nähään yleensä et mitä on ennen, ja mitä on jälkeen
> (LUKI/A/19/22, 1.)

Ullan puheessa *tapahtuminen*, se mitä ei melkein ehdi edes havaita, on kaikista kiinnostavinta. Tapahtumien alku ja loppupiste näyttäytyvät selkeinä ja paikallaanpysyvinä, kun taas niiden välissä tapahtuva transformaatio jää ohikiitävyydessään piiloon. Nyt haluamme sen näkyviin, keskuuteemme. Keskustelussa tapahtuukin varsin kiihkeä *transformaation purkaus* tai, edellisen luvun tihentymän käsitteeseen palatakseni, *transformaatiotihentymä*. Puhumme jatkuvasta, arvaamattomasta muutoksesta, siitä, miten koko ajan luovumme jostakin ja tulemme joksikin toiseksi.

> Ulla: Mitä meiss koko ajan tapahtuu, ei pelkästään solutasol vaan mist tää ajatus tuli, vai kehittyykö täälä flunssa, syöpä, vesirokko, mitä tääl niinku tapahtuu, ja tota, sama niinku, jos meille annetaan eri nimiä, nyt sä oot

äiti nyt sä oot lapsi nyt sä oot tyttö nyt sä oot sitä nyt sä oot tätä, miten paljo se vaikuttaa
(LUKI/A/19/22, 2.)

Solutason tapahtumat, sairauksien kehittymiset, ruumiin *ja* ajatusten koko ajan käynnissä olevat prosessit asettuvat Ullan puheessa samankaltaisiksi muutosvoimiksi kuin ulkopuolelta tapahtuva nimeäminen, tiettyyn rooliin tai kategoriaan asettaminen. ”Omassa” lihassa tapahtuvien muutosten ja kielellisten, sosiokulttuuristen nimeämisprosessien välille ei muodostu olennaista, ontologista eroa. Flunssa, syöpä, vesirokko; äiti, lapsi, tyttö.

Rinnastamme transformaation myös kirjoittamiseen. Helena tuo mukaan *Tailor*-teoksen[cviii] huolellisesti pukua valmistavan räätälin. Kirjoittamisen transformaatio voi olla tietoista ja taistelevaa; tekstin *ulos pullauttamisen* vastakohta.

Helena: Ja jos sä kirjotat ni sun pitää koko ajan taistella sen transformaation kanssa
Emilia: Nii et, nii, nii –
Ulla: Millä tavalla?
Helena: Et miten mä muokkaan tätä tekstiä
Ulla: Ai sitä, joo
Helena: Mitä mä haluun
Ulla: Sit ku sä oot pullauttanu siihen jotain ni sithän se niinkun
Helena: Tai miten mä teen, mielikuvissani, kun tämä on nyt, niin kauniisti, ei pysty tekemään kuin tämä räätäli, suunnittelee ja tekee kaavat
Emilia: Ja samalla koko ajan just kun kirjottaa oma pää ja oma kroppa käy läpi semmosta ihan jatkuvaa kihinää,
Ulla: Joo, joo
Emilia: Ja semmosta, se on loputon järjestäytyminen ja hajoaminen ja uudelleen,
Ulla: uudelleensyntyminen
(LUKI/A/19/22, 12.)

Toisaalta transformaatio viittaa myös kirjoittajan kehossa jatkuvasti käynnissä olevaan järjestäytymiseen, hajoamiseen ja uudelleensyntymään. Nämä kaksi erilaista transformaatiota – taistelu ja kihinä – tapahtuvat osin eri aikatasoilla. Taisteluksi määrittyvä muokkaaminen seuraa aina jälkijunassa, kun taas kirjoittajan kehon jatkuva kihinä korostuu *just kun kirjottaa*.

Keskustelussamme toistuu jälleen *sinne pääsemisen* yritys tai toive, kuitenkin toisenlaisena kuin tanssitapaamisessa. Tanssi asettuu selkeämmin kirjoittamista edeltäväksi ja siihen valmistavaksi (tai sen pysäyttäväksi), kun taas Alkemiassa

kirjoittaminen on samanaikaista, ainakin samanaikaisempaa, teosten katselemisen kanssa. Museossa esillä olevat teokset rajaavat sitä, mitä tai missä *sinne* on – teokset ovat jo siellä, ja meidän tehtävämme kirjoittajina on yrittää päästä lähelle. Kirjoittamisen hetki, tapahtuminen, nousee keskiöön. Määritämme kirjoittamisen tavaksi *tavoittaa sitä, mitä tavallisesti ei tavoiteta*. Kirjoittamisen rituaalilla ei nyt niinkään siirrytä tiettyyn toiseen tilaan, vaan sillä saadaan yhteys johonkin, joka voi *mennä mihin vaan*. Ylöskirjoitettu tai editoitu, muutettu teksti sen sijaan on jo pysähtynyt, siitä on tullut liikkeen sijasta *näkymä*.

> Ulla: Kirjottaminen on sillä lailla vähän niinku semmosen tavottamista mitä ei normaalisti niin nii tavota, ja sit ku sä oot muuttanut sen tekstin ni sithän se on jo, se on pysähtynyt, se on se näkymä. Mut sillon ku sä kirjotat, ni se on ihan just niinku,
> Emilia: Ja koska se voi mennä just mihin vaan
> (LUKI/A/19/22, 12.)

Alkemia-rituaalissa puhumme kohti taiteen tekemisen ja elossa olemisen, ruumiina olemisen, jatkuvan muutoksen prosesseja. Braidottin näkökulma tulemisesta vilkastumisena, affektiivisen ruumiinlämmön nousuna, onkin tämän tapaamisen yhteydessä erityisen osuva. Transformaatio on puheessamme sekä yksilön ylittävää, arvaamatonta, lihallista ja lajeja yhdistävää että yhteydessä henkilökohtaiseen, kerrottavissa olevaan ja tietyn nimen alla elettävään elämään. Se on kirjoittamisen hetkessä tapahtuvaa ja suunnaltaan avointa, mutta voi viitata myös tietoiseen ponnisteluun, tekstin transformaatioon kohti jotakin halutumpana, toivotumpana pidettyä.

> Ulla: […] ku se on täynnä ihan käsittämättömiä, sehä on niinku transformaatio potenssiin sata! miten nuo [kalat] on muotoutunut […]
> Emilia: Ja sitte näis meiänkin näissä systeemeissä näis on sama potentiaali tavallaan tulla, tulla jokskin semmosiks imukupeiks, tai et se on vaan sitä samaa stuffia joka on vaan järjestynyt eri tavalla
> (LUKI/A/19/22, 9.)

Ilman teoksia, joissa prosessit ovat korostuneesti näkyvillä – eivät näiden teosten tekemisen prosessit, vaan aineellisen elämän jatkuvat muutokset – emme olisi kirjoittaneet tai keskustelleet juuri näin. Tämän tapaamisen loppukeskustelussa kirjoittaminen onkin vahvasti prosessuaalista. Se on jatkuvassa muutoksen tilassa: liikettä, joka tavoittelee sitä, mitä tavallisesti ei tavoiteta. Se ei pitäydy tiettyjen tekstien tekoprosesseissa, vaan kurottaa niiden yli.

Kirjoittaminen vilkastuttaa suhdetta teosten ja katsojan välillä, ja tämä vilkastuminen saa aikaan voimistunutta kokemusten jakamista. Museo rituaalisena kirjoittamisen tilana ei määrity pelkästään kokemusta järjestävänä, katsojapositioita tai -identifikaatioita tuottavana. Huomioni museossa kirjoittamisesta ovat osittain samansuuntaisia kuin galleriassa tapaavaa kirjoittajaryhmää tutkineen Shari Sabetin (2015; 2016). Luovuus on Sabetin (2015, esim. 119, 121, 125) mukaan monisuuntainen prosessi, jossa toimijuus on monipaikkaista, liikkuvaa. Luova toiminta ei etene inspiroivasta teoksesta (eli muusasta) valmiiseen tekstiin, eikä tekijyys paikannu yksiselitteisesti tekstin muusaan tai tekstiä tekevään kirjoittajaan. Tämä liukuva, liikkuva näkemys luovuudesta sopii myös omiin havaintoihini. Teos ja kirjoittaja käyvät keskustelua, sen sijaan että kirjoittaja yksisuuntaisesti ”ammentaisi” teoksesta. Lisäksi luova prosessi teosten äärellä jatkuu keskustelussamme, vaikka tekstejä ei luetakaan.[cix]

Teksti ja liike

Sekä tanssi- että museotapaamisessa tekstien lukemisen rooli on esimerkiksi Vihreän kesketä -rituaaliin verrattuna pieni. Intensiivinen, hiostava liikkuminen ennen kirjoittamista saa ryhmässä aikaan kirjoittamisen hidastumista. Tanssin kerrotaan ”tyhjentävän paletin” tai olevan orientaatioltaan niin toisenlaista kuin kirjoittaminen, ettei niiden yhdistäminen onnistu. Myös keskustelu käynnistyy hitaasti, kuin yhdessä tanssimisen luoma affektiivinen sommitelma hylkisi sanallistamista. Tämä ei kuitenkaan ole kaikkien kokemus. Tanssi tekee näkyväksi eroja tavassa kokea liikettä. Johan korostaa ulkopuolisen tarkkailijan rooliaan, Ulla taas kokee liikkeen avaavan kirjoittamista ja johdattavan syvälle luovaan tilaan.

Taidemuseossa kirjoittaminen taas tuottaa kirjoittamiselle toisenlaista, katkoksellisempaa rytmiä: siirrymme teoksen luota toiselle, pysähdymme kirjoittamaan, jatkamme taas uuden teoksen luo. Teosten affektiivinen kyky imeä kirjoittajaa puoleensa korostuu. Tapaamisen lopuksi käydyssä keskustelussa teokset tai kirjottamamme tekstit eivät silti ole pääroolissa. Intoudumme pohtimaan ruumiissa ja maailmassa tapahtuvia huomaamattomia liikkeitä ja prosesseja, joita kirjoittaminen voi tavoitella. Kirjoittamisen hetkellisyys, tapahtuminen, painottuu.

Leikki ja leikkisyys ovat näissä molemmissa tapaamisissa etäämpänä, tai ainakaan ne eivät saa kovin kujeilevaa olomuotoa. Subjunktiivinen, kategorioiden ja merkitysten avoimuutta ja liikkuvuutta salliva tila on silti keskusteluissamme läsnä. Liikkeen ja aistimusten tarkkailu ja kirjoittamisen luonteen pohdiskelu tapahtuvat

jähmeässä tai kiihtyvässä rytmissä, mutta sävy on vakavampi kuin monissa riehakkaammissa tapaamissa. Seuraavaksi tarkastelemani pullo- ja korttirituaalit taas tuovat leikin lähemmäs myös tapaamisissa tehtyjen harjoitteiden muotoa.

Mystisen kujeen muusa

Tässä alaluvussa käsittelen ryhmätapaamisten kahta rituaalia, joiden toteutumisessa esineillä – toiveita toteuttavilla mystisillä pulloilla ja piruja esiin pakottavilla korteilla – oli keskeinen rooli. Tapaamisten tuloksena syntyneet luovan kirjoittamisen artefaktit (Harper 2013c, 147–150), meidän tapauksessamme lappuset, muistiinpanot ja tekstiluonnokset, saavat muotonsa ja merkityksensä suhteissaan näihin tiettyihin esineisiin.

Molemmissa rituaaleissa kirjoittajat ja esineet asettuvat sommitelmaan, jonka käynnistäjänä toimii kirjoittamiselle asetettu menetelmä. Menetelmä ei kuitenkaan pysy samana koko kirjoitusprosessin ajan, vaan sitä muokataan pienin liikahduksin. Kiinnittämällä huomiota esineisiin haluan paitsi korostaa kirjoittamisen materiaalisuutta myös avata uusia suuntia kirjoitusharjoitusten kehittämiseen. Pidän esineiden ja ympäristön huomioimista kirjoittamisen kannalta oleellisena. Pyrkimykseni on etsiä tähän tapaa, joka ei tyhjene tarinallistamiseen tai kirjoittajan intentioihin.[cx] Toisaalta lähestymistapani eroaa myös objektiorientoituneesta ontologiasta sikäli, että esineiden kätkeytyneen olemuksen, tavoittamattomuuden, tai vetäytymisen sijaan korostan huokoisuutta, kirjoittajien ja esineiden jakamia entä jos -tiloja.

Tässä luvussa tarkastelemani esineet eivät löydy kirjoittamisen habitaatistamme valmiina, vaan tuon ne mukanani. Esittelen esineet toisille kirjoittajille ja pyydän heitä muodostamaan oman tapansa kirjoittaa niiden kanssa. Esineiden mahdollistamia kirjoittamisen tekoja ja suuntia voi ajatella *tarjoumina*. Lelujen ja leikin tutkija Katriina Heljakka (2013, 450) viittaa tarjoumalla leluesineiden potentiaaleihin, toiminnan mahdollisuuksiin, jotka ohjaavat leikkijää tietynlaiseen leikkimiseen ja tietynlaisten kokemusten äärelle. Kirjoittamisen tutkija Satu Erra (2018) taas käsittelee tarjoumia osana kirjoittamisen ekologiaa eli ympäristöä ja kontekstia. Itse ajattelen esineitä ja niihin ryhmässä liittyviä kirjoittamisen menetelmiä kirjoittamiseen osallistuvina toimijoina ja muusina (vrt. Bray 2016, 2).

Pullojen rituaali

Rekvisiitta: pulloja tai muita vastaavia astioita, joihin voitte laittaa paperia sisälle, ja josta saatte paperin myös ulos

Paperia, johon mahtuu kirjoittamaan.[cxi]

Leikatkaa tai repikää paperia pieniksi lapuiksi.
Kasatkaa paperilapuista pinoja.

Asettakaa pinot pullojen lähettyville, kuten niiden alle tai eteen.

Kirjoittakaa lapuille asioita, joiden haluatte poistuvan itsestänne, elämästänne, maailmasta. Voitte kirjoittaa useammalle kuin yhdelle lapulle, useamman pullon alle.

Kirjoittakaa sitten uusille (tai samoille) lapuille asioita, joiden soisitte tulevan itseenne, elämäänne, maailmaan.

Laittakaa laput pulloihin. Järjestelkää pullot sopivaan muotoon tai kuvioon.

Ryhtykää kirjoittamaan siten, että kaadatte tekstiinne pulloista löytämäänne materiaalia.

Löysin korkilliset pienet lasipullot roskalavalle tarkoitetusta kuormasta. Ne pistivät silmään hiukan samalla tavalla kuin Jane Bennetin (2010, 4–5) kuvailemat roskat, jotka hahmottuivatkin äkkiä yksilöllisinä ja *tiettyinä*. Rituaali on siis saanut alkunsa pullojen olio-voimasta. Otin kasasta mukaani kymmenen pulloa, yhden kutakin *Museion Tarot*in muusaa varten. Pullojen katseleminen ja siirteleminen osoittautui kirjoittamiseni kannalta toimivaksi. Pullojen muusamaisten ominaisuuksien vuoksi halusin kokeilla niiden vaikutuksia myös ryhmässä.

Tapaamisen aluksi järjestin pullot riviin ja laitoin kunkin pullon alle paperia. Ajatus oli lähteä täyttämään pulloja asioilla, joista halusimme päästä eroon ja asioilla, joita halusimme lisää. Pullorituaalin pohjavire oli siis suoremmin omaelämäkerrallinen, jopa hoitava, kuin muissa tapaamisissa. Tämän jälkeen pullojen alle kertyneistä papereista oli tarkoitus valita tekstin pohjaksi yksi tai useampi.

Pullojen rooli oli alkuperäisessä ajatuksessani lähinnä vertauskuvallinen. Pullosta saisi kuvaannollisesti ”kaataa” aineksia tekstiinsä. Menetelmä kuitenkin väistähtää heti rituaalin alussa, kun Ullan ehdotuksesta päädymme taittelemaan paperit ja laittamaan ne pulloihin sisälle. Pullojen rooli siis konkretisoituu säilömiseen vihjaavasta rekvisiitasta varsinaiseksi säiliöksi (vrt. Sas & Coman 2016, 562). Rituaalista tulee toiminnallisempi, sillä paperien saaminen ehjinä ulos pulloista vaatii hieman ponnistelua.

Pullojen ja paperin esineisyys mahdollistaa rypistämisen, sulkemisen ja avaamisen, paperin aukisilittämisen, mikä taas vaikuttaa kirjoittamiseen, teksteihin ja niistä keskustelemiseen. Keskustelussamme rituaalin ydin muodostuu siitä, että juuri oikeat, *kutsuvat* laput löytävät kirjoittajansa. Kutsuvuus ei liity vain siihen, mitä lappuihin on kirjoitettu, vaan myös ryppyisyyteen ja haavoittuvaisuuteen. Laput voivat hajota, jos kirjoittaja tavoittelee niitä liian kiivaasti.

> Katja: Mulla oli sillain että kun mie pakkasin sitä lappua pulloon niin mie vähän mietin että täst olis kyllä tosi kiva kirjottaa, mut sit kun pistettiin tohon noin kekoon niin sitten mie kyl muistanu yhtään että mikä se niistä on. Sit oli vähän silleen että katson vähän sitä, mutta sieltä tuli juuri se, juuri se pullo ja sit siitä tuli kirjotettua
> Ulla: No sama mulla kun mä katoin niit lappuja ni mä aattelin että tää on kutsuva lappu ja sit sen jälkeen otin ens jonkun muun ja sit aattelin et eiku mun pitää ottaa toi kamalan ryppynen ja se oli just se lappu.
> (LUKI/A/19/15, 2.)

Vaihtelemme papereita niin, että kukin saa kirjoittaa niin moneen lappuun kuin haluaa. Tekijät sekoittuvat, kuten Vihreän keskeltä -rituaalissakin. Tämä mahdollistaa myös yhteyksien löytämisen. Rituaalin käynnistänyt menetelmä muuttuu toisen kerran, kun kirjoittajat alkavat vastata edellisten kirjoittajien sanoihin sen sijaan, että kirjoittaisivat omia tyhjennys- tai täyttymislistojaan.

100 %
–50 %
0!
Numerologia autuuttaa?

Toistensa päälle rakentuvien listojen lisäksi lappuihin kertyy myös odottamattomampia, leikillisiä listoja, joissa sanoilla on väljiä yhteyksiä toisiinsa (kuten rapsahtanut, jää, timantit, disko, vrt. Benedek & Neubauer 2013, 285).[cxii] Tyhjentymisen ja täyttymisen toiveet myös oletettavasti sekoittuvat.

ilma
rapsahtanut pannukakku
kimaltavat jäätimantit
kärsimättömyys
tuskailu
odotus
disko

Listojen kirjoittamisen ja pullojen sulkemisen jälkeen liikuttelen pulloja niin, että niiden paikat sekoittuvat. Sitten jokainen valitsee satunnaisesti pullonsa, kiskoo paperin ulos, käärii sen auki ja alkaa kirjoittaa. Uuden pullon saa avata aina halutessaan.

Pullojen ja kirjoittajien välille muodostuu leikkisä suhde. Rituaali sallii useita toteutustapoja. Katja ja Ulla saavat heti juuri ne pullot, joiden lapuista he ovat halunneetkin kirjoittaa. Myös Petteri kirjoittaa vain yhdestä pullosta – hänelle kiinnostavaa on, ettei se sisällä mitään hänen itsensä kirjoittamaa. Anne taas ottaa uuden pullon jokaista kappaletta varten ja itse kehitän oraakkelileikiksi kutsumani metodin, jossa esitän tekstissä kysymyksiä ja vastaan niihin aina uuden pullon avulla.

Pullorituaali yhdistää henkilökohtaisuuden, kollektiivisen kirjoittamisen ja sattumanvaraisuuden. Luomme pulloihin sullotuista täyttymis- ja tyhjentymistarpeista[cxiii] henkilöitä, jotka kaikki ratkaisevat tekstin kulussa jonkin henkilökohtaisen ongelman tai selviävät hankalasta tilanteesta. He vahvistavat ja korostavat omaa toimijuuttaan, sinnikkyyttään ja urheuttaan. Teksteissämme paetaan mestauslavalta, toivutaan erosta, löydetään pudonneita siipiä, käännetään tylsä työ voitokkaaksi kokemukseksi. Alun ja lopun välinen suhde on kaikissa teksteissä samankaltainen ja tavanomainen: alku kuvaa vaikeudet ja lopussa tilanne on kääntynyt toiseksi, jopa päinvastaiseksi.

Vaikka tekstit hyödyntävät menetelmällisyyttä, assosioivat ajoittain villisti ja luettelevat numerosarjoja, ne ovat myös kertovia, rakenteeltaan yksinkertaisia ja sävyltään hoitavia. Anne kirjoittaa liikennevaloissa odottavasta henkilöstä, joka luettelee erilaisia numeroyhdistelmiä ja lukee rakastetulta saamaansa erokirjettä. Paperin ominaisuudet rinnastuvat päättyneen ihmissuhteen määreisiin, tekstiä syöttävä pullo toistuu fiktioksi muuttuessaan pullopostina.

> Anne: *Jos kello oli 16.16, 10.10 tai 22.22, hetki oli erityisen suotuisa tehdä jotain suurta tai kokea ihmeitä. Minuutti aikaa mullistaa maailma omassa autossa.* […] *Pesisin samalla pois rahahuolet ja hien, epätietoisuuden ja vyöryvät pilvimassat. Lähettäisin ne hänelle, kuin pullopostin autiolta saarelta, yllättävän kivuliaan. Kosketin paperia, sileää, ruudullista, halpaa, niin kuin suhteemme oli, oli ollut.*

Tekstien lukeminen toisille on hoitavaa ja affirmoivaa: kaikkien tekstit saavat vuolaita kehuja. Tekstien yhtäläisyyksistä ei kuitenkaan poikkeuksellisesti puhuta loppukeskustelussa. Myöskään tekstit liikkeelle laittaneen tyhjennys- ja täyttämis-

pyynnön henkilökohtaisuudesta ei puhuta suoraan. Anne ja Ulla sivuavat aihetta keskustelussaan:

> Anne: […] tuli kyl kans hassu fiktiivinen tarina, mikä ei liity muhun mitenkään
> Ulla: Nii, se ei mitenkään liity tietenkään
> Anne: Näin minä luulen
> [nauravat]
> (LUKI/A/19/15, 4.)

Keskustelu kyseenalaistaa Annen tulkinnan, jossa fiktiivinen teksti ei liity tekijäänsä millään lailla. Se nauraa lempeään sävyyn tekstin ja tekijän erillisyydelle, mutta ei vaadi kirjoittajalta tunnustuksia. Katja taas korostaa, että kirjoittaja tekee tekstin omakseen, vaikka se ei ”lähtisi” hänestä itsestään.

> Katja: Mulle kävi sillain siinä että muistaakseni siinäkään lapussa ei ollut mitään mitä olisin itte kirjottanut, mut sit mä katoin että nämä niinkun jotenkin sopii tähän omaan, mielentilaan tai just tähän, mistä haluaa kirjottaa, tai vähän niinkun sellasii et *mitä olis voinut, minkä tyyppisen kokonaisuuden olis voinu ite, tavallaan säveltää, mut sit ei kuitenkaan*, ja aika, siinä tavallaan pääsi hyvin
> (LUKI/A/19/15, 4.)

Toisten sanoissa toistuu tuntuma kokonaisuudesta, jollaisen Katja voisi itse kirjoittaa – mutta toisaalta ei kuitenkaan. Juuri tämä subjunktiivinen ristiriita saa kirjoittamisen toimimaan. Henkilökohtaisuuteen kutsuvasta proseduurista huolimatta yhdessä kirjoittamisen merkitys korostuu.

> Ulla: Mut se on tosi jännä, kun jos tämmöstä tekis vaikka ite kotona niin se ei oo sama juttu, se on jotenkin niinkun *maagista kun tietää että kaikki muutkin kirjoittaa pulloista*
> Katja: [hihkaisee]
> Emilia: Niin o, niin o
> Ulla: Eikö ookkin?
> Emilia: Se on! Ja ylipäätänsä miten *sit sen tietää että siellä on meiän kaikkien juttuja*
> Ulla: Joojoojooojoo
> Emilia: Ja sit ne jotenkin niinkun
> Ulla: Joo
> Emilia: Se on tosi ihmeellistä
> Petteri: Mahtavaa et ne on konkreettisesti nois pullojen sisäl
> Emilia: Se on loistava idea! Se on hyvä että me tehtiin niin
> Anne: Ja ne oli ryppysii ja kaikkee, niit oli kiva sieltä saada ulos, ja voi mennä just rikki ja
> (LUKI/A/19/15, 6.)

Keskustelussa on voimakkaan affirmatiivinen sävy ja kirjoittamisen *jännyys* on läsnä (vrt. Jännä ja mystinen kirjoittaminen, s. 196). Vahvistamme Ullan tulkintaa siitä, että pulloista kirjoittaminen on maagista ainakin silloin kun tilanteessa on mukana muita, jotka myös kirjoittavat pulloista. Jos kirjoittaisi pulloista yksin omassa kodissaan, maagisuus katoaisi. Sen tuovat toiset kirjoittajat, ehkä myös kodista poikkeava ympäristö, kirjoittamisen habitaatti. Pulloihin suljetut *meiän kaikkien jutut* ovat tässä rituaalin aineksia, joiden avulla kirjoitustilanteesta tulee erityinen, *tosi ihmeellinen*. Puhumme pulloille vahvan toimijuuden, tai kuten Ulla toteaa: ”tää on ihan siis, tää on ihan mystinen juttu, nää pullot”.

Pulloista ei kirjoiteta suoraan tietystä itsestä lähtien, mutta *meiän kaikkien jutut* ovat siellä. Pulloissa on jotain syvästi henkilökohtaista. Niiden kanssa kirjoittaminen tuottaa toiveikkaita, ongelmia ratkovia, tulevaisuuteen suuntaavia tekstejä (vrt. Sas & Coman 2016, 566; Wojtkowiak 2018, 471), jotka eivät kyseenalaista kertomuksen logiikkaa tai kirjoittajien käsityksiä omasta kirjoittamisestaan. Seuraavaksi käsittelen korttien rituaalia, jossa esineiden katsotaan myös vaikuttavan voimakkaasti siihen, mistä voi tai on pakko kirjoittaa. Rituaalin toimintaperiaate on samankaltainen kuin pullojen kohdalla: ideoiden sekoittuminen, esineiden konkreettinen rooli ja kirjoittaminen yhdessä laaditun asetelman pohjalta. Korttirituaali saa kuitenkin toisella tavalla pimeitä sävyjä kuin pullojen kanssa kirjoittaminen.

Korttien rituaali

Rekvisiitta:
Tarot-korttipakka[cxiv]
Kuvia, esimerkiksi postikortteja, jotka ovat tulkittavissa henkilöiksi ja miljöiksi
Paperilappuja

Valmistelu:
Erottakaa tarotkorteista suuri arkana.

Jakakaa muut kuvat, kuten postikortit kahteen pinoon, joista toinen edustaa henkilöitä, toinen miljöitä.

Kirjoittakaa paperilapuille tapahtumia, joista ei käy ilmi kenelle ne tapahtuvat.
Kasatkaa laput yhdeksi pinoksi.

Toimitus:
Nostakaa yksi suuren arkanan kortti ja kirjoittakaa 10 minuuttia kortin kutsumista mielikuvista.

Nostakaa tämän jälkeen 1 miljöö, 1–3 henkilöä ja 1–3 tapahtumaa (tai jokin muu, tarkoitusperiinne paremmin sopiva määrä asioita).

Asetelkaa kaikki kortit, kuvat ja laput parhaaksi katsomallanne tavalla ja ryhtykää kirjoittamaan niiden kertomaa tarinaa tai tunnelmaa. Halutessanne voitte siirrellä kortteja sitä mukaa kun kirjoitatte, siten että sommitelmanne ja tekstinne tukevat toisiaan.

Tapaamisen aikaan olen juuri suunnitellut *Museion Tarot*in toimintaperiaatteita, joten korttitapaaminen ennakoi teoksen lukutapoja. Mukana on postikortteja ja Marseillen Tarotin suuren arkanan kortit, jotka muistiinpanojeni mukaan edustavat harjoituksessa ”symboleja, opetuksia, viisauksia ja pelkoja”.

Siinä missä pullojen kanssa kirjoittaminen on taittamista, sullomista, pujottamista ja aukisilittämistä, korttien kanssa kirjoittaminen on siirtelyä ja sommittelua. Asettelemme kortteja ja lappuja tekstin eteen, siirtelemme niitä kirjoittaessamme tai muistamme ne vasta, kun tekstin kulku pysähtyy. Kuvittelemme korttien ja lappujen välille suhteita, jotka asettelemme kirjoittuvan tekstin maailmaan. Loppukeskustelun alussa taas katselemme ja kommentoimme pitkään toistemme kortteja – tekstin rakennusaineet ovat konkreettisesti kaikkien nähtävillä.

> Anne: Mä kyl alotan aina varmimmasta kortista että mä en taas levittänyt niitä, ja sit vaan lähtee ja sit kun tuntuu et nyt mä haluun jotain uutta ni sit mä otan seuraavan
> Ulla: [naurua] Sää sit hasardilla pelaat
> Anne: Nii, kyllä
> Ulla: Mitä täält nyt tulee?
> (LUKI/A/19/16, 21.)

Korttien kanssa kirjoittaminen muodostuu oraakkelimaiseksi leikiksi samaan tapaan kuin pullojen kohdalla. Myös kortit mahdollistavat omien sääntöjen kehittämisen. Anne aloittaa varmimmasta kortista ja antaa sen jälkeen sattuman sanella, mitä tekstissä tapahtuu. Ensimmäisen, varman kortin jälkeen kirjoittaminen on uhkapeliä – korteista voi tulla mitä vain.

Loppukeskustelun aloittavassa kysymyksessäni oletan, että kirjoittamisen myötä meille, ei niinkään teksteille, on tapahtunut jotain.

> Emilia: Joo. Mitä teille tapahtu?
> [nauravat]
> Anne [innoissaan] Mä en tiedä. Se oli aika pelottavaa.
> (LUKI/A/19/16, 4.)

Annen innostuneen epävarma vastaus vahvistaa, että jotain on tapahtunut – vaikea sanoa mitä, mutta se oli pelottavaa. Pelkääminen on silti ehkä ollut miellyttävää.

Kirjoittaminen muodostuu vähemmän, tai ainakin toisella tavalla henkilökohtaiseksi kuin pullorituaali – kortit tuovat mukanaan vieraampia henkilöitä, teemoja ja käsittelytapoja. Sekä Anne että Ulla puhuvat kortit voimakkaiksi: he kokevat korttien pakottaneen kirjoittamaan aiheista ja henkilöistä, jotka kokivat itselleen vieraiksi. Teksteistä tulee järkyttäviä ja sairaita, poikkeuksellisen kummallisia, sellaisia joita he eivät tavallisesti kirjoittaisi. Kirjoitettuna heidän dialoginsa näyttää rajummalta kuin miltä se äänitteellä kuulostaa. Sävy, jolla Anne ja Ulla kuvailevat tekstien outoutta, on leikillinen, ambivalentti.

> Anne: Mul oli kans se et yritti vastustella, että en mä voi tämmöstä kirjottaa
> Ulla: Älä viitti
> Anne: En mä haluu, sit tulee ihan totaaalinen lukko. Sit ei pysty kirjottaan mitään
> Ulla: Jooooo, ihan sama! Tää on järkyttävää, mä en halua kertoo täällä tämmöstä järkyttävää
> Anne: Niin sairaita juttuja, ei, en mä haluu. Pakko.
> [nauravat]
> (LUKI/A/19/16, 6.)

Anne kertoo, että tekstin vastusteleminen johtaa umpikujaan. Korttien tahtoon on siis pakko suostua, jos ylipäätään mielii kirjoittaa. Toisaalta myös muut kirjoittajat ja heidän luomansa tapahtumat ovat vastuussa tekstin pimeydestä. Annella on tekstien kummallisuudelle oma mittapuu, se ei siis ole hänelle vierasta. Nyt kirjoitettu teksti kuitenkin ylittää tämän tutumman kummallisuuden asteen.

> Anne: Teiän vika toisaalta että tuli ihan pimee teksti
> [naurua, huokaus]
> Anne: Jopa oman mittapuuni mukaan tuli aika kummallinen
> [naurua]
> Anne: Ai kauheeta. Hohhoh.
> (LUKI/A/19/16, 1.)

Ulla taas pelkää tekstinsä leviävän ulkopuoliseen maailmaan. Tekstin voimakas, kirjoittajan tahtoa vastusteleva olentuminen herättää epäilyksiä: entä jos teksti pystyykin toteuttamaan sen, mitä kuvailee? Entä jos äkkikuolemasta kirjoittaminen saa jonkun hengiltä todellisessa maailmassa?

> Ulla: […] ku jotenkin lähtee semmoselle, sit sieltä tulee jotain semmosia asioita että enhän mä nyt vaan jotain, mitä mä nyt, kerronko mä jotain tulevaisuutta?
> (LUKI/A/19/16, 6.)

Ulla kirjoittaa tekstissään ystävyksistä, Elinasta ja Bertasta, jotka juhlivat Berliinin taidepiireissä. Tekstin nyt-hetkessä Elina istuu kesämökin pihassa hanhiensa kanssa ja muistelee Berliinin seikkailua. Bertta taas on uskontotieteilijä, joka ei halua kokea äkkikuolemaa. Ulla kirjoittaa:

> *Mikä kuolema susta olis kauhein, hän oli kysynyt Bertalta. Äkkikuolema, sanoi Bertta. Elinan mielestä äkkikuolema oli paras, se oli ihanne, kaikki olisi ohi ennen kuin huomaisikaan. Miksi Raamatussa sitten sanotaan, että Jumala varjelisi pahalta äkkikuolemalta, kysyi Bertta. Se oli opiskellut uskontotiedettä. Ne ei halua päästää meitä helpolla, sanoi Elina, pitkä hidas kuolema on kauheaa kidutusta. Ajattele, että makaat ensin sänkyyn sidottuna, etkä pysty puhumaan. Hirveää kuolemista. Eiks lähdetä baanalle, ehdotti Bertta.*
> (Ullan lukemaa tekstiä 27.2.2015,
> LUKI/A/19/16, 8.)

Tekstin lopussa käy ilmi, että Bertta on sairaalassa. Hänellä on syöpä ja korkeintaan vuosi elinaikaa. Bertan kuolema ei siis tule olemaan äkillinen, vaan se tulee muistuttamaan enemmän Elinan kauhukuvaa hirveästä, hitaasta kuolemisesta. Loppukeskustelussa Ulla taustoittaa tekstiään. Hän kertoo käyneensä sairaalassa tapaamassa kuolemaa tekevää ystäväänsä, joka ei pysty enää puhumaan.

> Ulla: […] täähän on just sitä, et kun mä kuitenkin kirjotan vaan omasta elämästä, ku mä kun oon käyny [ystävää] nyt kattomas hirveesti sairaalassa, ku se siis vaan, tavallaan odottaa koska se kuolee. Ni se ei siis pysty puhumaan.
> (LUKI/A/19/16, 18.)

Ulla kertoo tästä tekstin taustasta vasta, kun kaikki ovat jakaneet osia teksteistään, kuin kunnioittaakseen muiden lukuvuoroa. Tapaamisten piiriin voi siis tuoda henkilökohtaisia, voimakkaita kokemuksia, mutta tekstien jakamisen kehys on kuitenkin ensisijainen. Tekstin Elinasta kertoessaan Ulla korostaa tekstin vierautta. Vaikka korteilla onkin voimakas tahto ja paljon valtaa, ne eivät kuitenkaan estä Ullaa toimimasta oman kirjoittajanlaatunsa mukaisesti.

Anne taas päätyy kirjoittamaan ilkikurisesta pirusta, joka huvittelee aiheuttamalla katastrofeja harmonikansoitollaan. Hän korostaa, että pirun rooliin voi eläytyä, vaikka se olisikin vieras ja kamala. Piru ottaa kantaakseen sen, mistä kirjoittaja ei oikeastaan haluaisi kirjoittaa.

Anne kirjoittaa:

> *Piru soitti harmonikkaa kovasti innossaan. Perjantai. Sen mustat siivet väpättivät keväisessä illassa, suu kaartui irvistykseen ja sarvet sojottivat terhakkaasti ylöspäin.*
> (Annen lukemaa tekstiä 27.2.2015,
> LUKI/A/19/16, 11.)

Yhden perjantai-illan aikana tämä innokas piru ehtii aiheuttaa lukuisten sydänten särkymisen, eksymisen, sisäisen hajoamisen, virtsaputkentulehduksen, tappelun, ainakin pari pyöräkolaria, uskottomuutta ja mahdollisesti vielä rintaan isketyn puukon.

> *Jos nainen siis ensin nousisi sopivaan aikaan vieraasta sängystä, pukisi päälleen ja juoksisi portaat alas kadulle juuri sopivasti. Vanha mies ei tietäisi siitä mitään. Hän makaisi sängyllään, ehkä* [naurahtaa] *puukko rinnassaan, tai ehkä sittenkin vain tyytyväisenä itseensä ja naiseen, lämpimän peiton alla.* Ää, *niin tai näin, pirulla oli ollut hauska ilta. Pari,* mm, *pyöräkolaria oli vielä tuloillaan ja* ahh, ahahh, mitäs täällä lukee, *viikonloppu oli edessä. Piru soitti vielä muutaman reippaan sävelen, pyrähti sitten lentoon nokiselta katolta ja katosi.*
> (Annen lukemaa tekstiä 27.2.2015,
> LUKI/A/19/16, 12.)

Etenkin puukko saa Annen ihmettelemään: ”mut sit just tää puukko rinnassa, mä olin silleen että mä en halua, tää on ihan tyhmä, mistä tää tulee?” Hän tekee tekstissä korjausliikkeen, avaa mahdollisuuden, ettei mies välttämättä saakaan puukkoa rintaansa, vaan jääkin tyytyväisenä peiton alle. Korttien pakottava voima horjahtaa. Kirjoittajan ei tarvitse vastata niiden jokaiseen ehdotukseen.

Annen ja Ullan kirjoituskokemuksessa on välähdyksiä leikin pimeämmästä puolesta. Kuten *flow*-tilassa, toiminta itsessään vie tekijäänsä, jonka päätösvalta heikkenee. Tuttujen mielikuvien sijaan kortit tarjoavat jotain outoa ja pakottavaa, henkilöitä ja tapahtumia, joista ei haluaisi kirjoittaa, mutta joista ei voi olla kirjoittamatta. Annen ja Ullan ”pimeä kirjoitus” ei kuitenkaan tulkintani mukaan toteuta Geertzin hahmottelemaa syvää leikkiä, johon liittyy totisia riskejä, tai Schechnerin (2016b, 192–194) synkkää leikkiä, jota määrittää huijaaminen – synkässä leikissä leikin kehys tai metakommunikatiivinen viesti ei ole kaikille osanottajille selvä.[cxv] Sairaan ja järkyttävän tekstin kirjoittaminen on lopulta vapauttavaa. Anne toteaa, että voisi kirjoittaa pirusta enemmänkin. Vieraan elementin annostelu (vrt. Braidotti 2006a, 8) on maltillista, eikä ylitä subjektin kestokykyä.

Väkevät kujeet

Pullo- ja korttiharjoituksen tarkastelu rituaalina korostaa symbolisten ja konkreettisten esineiden, niiden liikuttamisen ja järjestelemisen merkitystä rituaalin toteuttamisessa. Esineiden asettelu käynnistää rituaalin ja rajaa sen tilallisesti. Pullot ja kortit ovat esineinä pieniä, mutta niiden asettelu ja liikuttelu hallitsevat koko toimituksen kulkua. Esineet ovat myös symboleja, joiden ominaisuudet ja kyvyt tukevat kirjoitusrituaalien sisältöä. Pullot ottavat vastaan, sulkevat sisäänsä ja annostelevat. Kortit kertovat kuviensa avulla.

Leikki on sattuman ja sääntöjen yhdistelmää (Sutton-Smith 2009, 59). Suhtaudumme kortti- ja pullorituaalin käynnistävään menetelmään ja siihen liittyviin esineisiin vuoroin vakavasti, vuoroin kujeillen. Vaikka pullot ja kortit syöttävät tekstille aineksia satunnaisessa järjestyksessä, kirjoittaja ei silti ole niiden edessä passiivinen, vaan käyttää tekstin rakentamisessa omia taitojaan, järjestelee, korostaa ja häivyttää, rakentaa hanhesta henkilöitä.

Kirjoittamiseen liittyy uhkapelin kaltainen tavoite, jonka saavuttaminen ei ole varmaa: saada kirjoitettua, saada teksti tulemaan (vrt. Sutton-Smith 2009, 73). Tavoite ei tutkimukseni kontekstissa kuitenkaan ole kirjoittamistapahtuman ulkopuolella, sillä teksteillä ei tarvitse olla kirjoitushetken ylittävää elämää. Juuri tämä koetaan vapauttavana. Mahdollisuutta tekstien jatkotyöstämiseen ei toisaalta ole suljettu pois. Esimerkiksi Helena kertoo haastattelussaan muokanneensa tapaamisissa kirjoittamiaan tekstejä.

Suhtaudumme kortteihin ja pulloihin kunnioittavasti, arvostaen, vaikka etenkin (posti)korttien kohdalla myös nauramme niille. Puhumme tietyille,

kirjoittamiseen aktiivisesti osallistuville esineille ja työvälineille kyvyn olla toimijoita. Esineet eivät ole leluja, mutta niiden käsitteleminen on itsessään nautinnollinen ja tärkeä osa kirjoittamista (vrt. Stenros 2015, 158–159, 164). Aineistossani hahmottuvat suhteet esineisiin ovat silti aina myös suhteita toisiin kirjoittajiin (vrt. Miller & Parrot 2008, 286). Kirjoittajat asuttavat sommitelmaa esineiden ja toisten kirjoittajien kanssa, muotoilevat suhteita molempiin.

Esineiden kanssa kirjoittaminen altistaa kirjoittajan vieraille toimijuuksille ja luo affektiivisia kohtaamisia. Kortin kanssa kirjoittaessa tapahtuu väistähtäminen, kun kirjoittajalle tutut suunnat jäävät aktivoitumatta ja niiden sijaan oleentuu joku toinen, vieras ja outo. Esine kuitenkin annostelee outoutta vain sopivissa määrin, liikahdus ei suista ketään radaltaan. Sekä pullojen että korttien kanssa syy–seuraussuhteita käännetään totutusta toisinpäin: minä en kirjoita, vaan kortti / pullo päättää puolestani.

Aineistossani näkyy, miten teokset, esineet tai toisten kirjoittamat sanat toistuvat ja muuntuvat teksteissä. Kirjoittamisen käynnistänyt lasipullo ei toistu tekstissä samana lasipullona, mutta kirjoitettu tai keskustelussa puhuteltu mystinen tai maaginen pullo ei ole myöskään kokonaan sen ominaisuuksista irrallaan. Sekä pullo- että korttirituaalin toimitusohjeet kietoutuvat esineiden konkreettiseen olemiseen. Näissä sommitelmissa kirjoittamisen säännöt ovat väljiä, eikä niihin liity monimutkaisia periaatteita tai muuta vaivalloista.[cxvi] Ne lähtevät esineiden muodosta, ominaisuuksista tai tarjoumista – pulloista voidaan kaataa, lapuista ja korteista voidaan lukea ja tulkita.

Pullo- ja korttirituaalissa koetaan ”maagisen ajattelun rikastumista”, jota uskontotieteilijä Outi Pohjanheimo (2018, 182) kuvaa vaihtoehtoisen henkisyyden ja karismaattisen kristillisyyden yhteydessä. Maaginen ajattelu rikkoo normaalina todellisuutena pidetyn rajat. Siihen voi liittyä esimerkiksi kohtalonuskoa, elollistamista ja taipumusta nähdä tekijyyttä siellä missä tekijää ei ole havaittavissa. Näen yhteyksiä (kuten tunnepuheen vahvistaminen, tunteiden tarttuminen, maagisen ajattelun hyödyntäminen, assosiaatioiden arvostaminen, intentionaalinen kuvittelu ja eläytyminen) Pohjanheimon kuvaamien, henkis-uskonnollisten tilaisuuksien ja tämän tutkimuksen ryhmän keskustelujen välillä, mutta kokoontumisten lähtökohdat ovat hyvin erilaiset. Luovan kirjoittamisen kontekstissa eläytyminen ja kuvittelu tähtäävät fiktion tuottamiseen. Kuten aineistossani käy ilmi, fiktion voidaan silti jollain tasolla myös pelätä valuvan tai tarttuvan todelliseen maailmaan.

Pullo toimii välittäjänä toiveiden, assosiaatioiden ja tekstin välillä. Harjoitus tasapainoilee syvästi henkilökohtaisen ja leikkisästi assosioivan välillä. Pullorituaalin ensimmäinen vaihe luo listoja, asettelee asiat allekkain, eikä kerro paljonkaan asioiden välisistä suhteista.[cxvii] Tämä irtonaisuus taas auttaa seuraavassa vaiheessa kirjoitettavan tekstin tekemistä. Listoista voi poimia sen, mikä tuntuu tukevan tekstiä. Toisaalta se mahdollistaa myös tiukemmin menetelmällisen kirjoittamisen: kirjoittaja voisi päättää ottaa pullosta aina listan ensimmäiset sanat.

Pullot ja kortit annostelevat meille tekstin aineksia. Niitä voi ajatella keinoina, joiden ansiosta kirjoittajan ei tarvitse kantaa vastuuta tekstin tekemisestä yksin. Niiden avulla voi myös kirjoittaa fiktiota omaa elämää koskettavista asioista tai vieraista, melkein kielletyistä asioista (vrt. Wojtkowiak 2018).

Esineistä tulee voimakkaan, kyvykkään sattuman[cxviii] välikappaleita. Voima puhutaan sekä niiden esineisyyden (asiat pullossa sisällä) että toisaalta tilanteen, harjoituksen, rituaalin, tuottamaksi. Pullo- ja korttioraakkelin antamat syötteet ovat sattumanvaraisia, mutta ne puhutaan ja yhdessä affirmoidaan ainakin-vähän-niin-kuin joksikin muuksi. Nimenomaan muiden kirjoittajien fyysinen läsnäolo tekee tämän mahdolliseksi; yksin kotona pulloista kirjoittaminen ei olisi maagista.

Tämänkaltainen ambivalenssi toistuu ryhmän kerronnassa. Pullon kyky hakeutua kirjoittajan luokse voi näyttäytyä *ainakin kerronnan hetkessä* yhtä aikaa sekä todellisena että kujeiluna. Kirjoittajien puheessa esineiden väkevä toimijuus rakentuu leikin kehyksessä. Kirjoittamisen leikissä on mahdollista antaa kynälle tahto palata kirjoittajan luokse, pullolle kyky telepatiaan ja korteille voima pakottaa esiin kuolevia uskontotieteilijöitä, ilkikurisia piruja ja rintaan iskettyjä puukkoja.

Pullot ja kortit siis vilkastuttavat kirjoittamista. Niiden lähelle hakeutumista voikin ajatella affektiivisen sommitelman asuttamisena ja kohtaamisessa muotoiltavien rajojen työstämisenä. Pullojen ja korttien kohtaaminen kirjoittamalla saa aikaan muutoksia siinä, mitä kirjoittajat ajattelevat voivansa kirjoittaa ja millaiset asiat voidaan kokea kirjoittamiseen vaikuttaviksi. Jaettu rajan hakeminen (Onko tämä liian sairasta / outoa? Kenen asioista kirjoitin, kun kirjoitin pullosta?) ja toimijuuden määritelmän laajentaminen voi Braidottin ja Bennetin kanssa ajatellen olla eettisten suhteiden luomista kirjoittajien ja esineiden yhdessä asuttamassa maailmassa. Kirjoittaminen laajenee kohti avoimempaa, alttiimpaa ja samalla haavoittuvampaa liikettä.

Tarttuva muusa

> Ulla: Joku semmonen hulluus tarttuu, täällä […] että tää, täähän on ihan mistä vaan, et ihan oikeesti, vihreän keskeltä, niinku ei välttämättä tuu se, mikä normaalisti tulis, tulee vaan joku ihan älytön
> (LUKI/A/19/6, 10.)

Tekstien *tulemisen* lisäksi ryhmässä tapahtuu myös *tarttumista*.[cxix] Aiheet tarttuvat kirjoittajasta toiseen, esineet tartuttavat kirjoittajan tietynlaisella tekstillä, tai tekstiin tarttuu hulluus. Tarttuminen siis suhteutuu tulemiseen: hulluuden tartuttama teksti on jotakin muuta kuin normaalia, sen tulemisessa korostuu vieraus. Samalla tarttuminen kyseenalaistaa yksittäisen tekijän rajat, tekstin omistajuuden. Tietynlaisen affektiivisen ilmapiirin (kuten hulluuden) lisäksi *ajatukset* hyppivät tekstistä toiseen, eikä kirjoittaja voi olla varma siitä, kenen tekstiä hän oikeastaan on kirjoittamassa.

> Ulla: Jossain kohas mä rupesin miettimään että kun rupes tulemaan semmosta, että onkohan tää nyt mun juttua, et, onkohan tää jonkun muun juttua, että mitähän muut on kirjottanut, että onko niillä ollut yhtään tän tyyppisiä ajatuksia vai mistähän ne hyppäs.
> (LUKI/A/19/10, 2.)

Ullan kuvaamaa ajatusten hyppimistä voi ajatella yhteisen rytmin löytymisenä (vrt. Hytönen 2006), tai sen valtaan joutumisena: kirjoittamisen rytmi on tarttuvaa. Jokainen kirjoittava ruumis osallistuu yhteisen rytmin tuottamiseen ja aistimiseen. Kirjoittamisemme taustalla tikittävä harjoitusteatterin kello toimii kuin metronomi, pitää rytmiämme kasassa (vrt. Gibbs 2015, 227).

Kirjoittaessamme aistimme ja tarkkailemme toisten liikkeitä, käden toistavaa, rytmikästä liikettä, kynän suhinaa. Pelkästään taputuksen tai keinumisen kaltaisten rytmikkäiden eleiden *katselemisen* on havaittu saavan katsojan tekemään samaa rytmiä (Peters ja Kashima 2015, 976; vrt. Brennan 2004, 57, 70). Toisten kirjoittajien rytmistä ei halua jäädä jälkeen, eikä sen ulkopuolelle halua joutua. Toisten sormien liike, toisten tekemät kirjaimet kutsuvat omia sormiani, omia kirjaimiani – tai niitä sormia, niitä kirjaimia, joita kutsun omikseni. Jaetussa kirjoittamisen tilassa tämä ei ole aina niin selvää. Mun tai muun jutun tuleminen asettuvat lähelle toisiaan, kuten Ulla kuvailee: ”onkohan tää nyt mun juttua, et, onkohan tää jonkun muun juttua”.

Tutkimukseni kehyksessä ilmapiirin tarttumista on luontevaa ajatella affektiivisena tapahtumana. Affektin tarttumisesta on keskusteltu hyvin erilaisista

teoreettisista lähtökohdista. Filosofi, psykoanalyytikko Teresa Brennan (2004) ulottaa tarttuvan affektin tarkastelunsa esimodernin Euroopan filosofiasta psykoanalyysin historiaan (vrt. Mazzarella 2009, 296–297).[cxx] Brennanin näkemys affektista korostaa biologisten ja sosiaalisten prosessien yhteenkietoutuneisuutta. Affektit ovat meillä ”verissä”, mutta ne ovat perustaltaan myös sosiaalisia. Myös kulttuurintutkija Sara Ahmed (2010, 36) yhdistää tarttuvan affektin ryhmien psykologiaan ja tunteiden sosiologiaan. Hän kutsuu affektin tarttumista ulkoa sisään -malliksi, jossa yksilön ulkopuolinen affekti, ilmapiiri tai tunne leviää, ottaa haltuunsa yhä uusia yksilöitä.[cxxi] Psykologit Kim Peters ja Yoshihisa Kashima (2015) taas kirjoittavat affektin diffuusiosta, jonka käännän tässä leviämiseksi.[cxxii] Heille tietoisuus tunteen syistä tai kohteesta on tärkeä erottava tekijä affektin leviämisen ja muiden tunteita välittävien prosessien välillä. Leviämiseksi he tulkitsevat vain sellaisen välittymisen, jossa samansävyinen affekti, jolla on sama syy tai kohde, tarttuu ihmisestä toiseen (mt., 971). Brennan (2004, 51) puolestaan huomioi, kuinka kahden yksilön erilaiset affektit voivat tuottaa yhteisvaikutuksia, joita molemmat ottavat vastaan.

En ajattele (enkä pystyisi aineistoni perusteella toteamaan) saman, jostakin tietystä asiasta kotoisin olevan affektin leviävän ryhmässä. En myöskään tee Brennanin tavoin oletuksia ryhmässä leviävistä psykofyysisistä prosesseista. Brennanin ajattelu kuitenkin valaisee, miten selkeärajaista yksilöä voikin ajatella seurauksena sen sijaan että se olisi luonnollinen lähtökohta. Petersin ja Kashman teoria affektin multimodaalisesta välittymisestä taas on aineistoni kannalta kiinnostava siksi, että se huomioi myös tunnetilojen verbaalisen ilmaisun välittymisen prosessissa.

Aineistossani näkyy, miten juuri toistuva tarttumisesta *puhuminen* tekee siitä niin merkittävän teeman ryhmän olemisen tavassa (vrt. Brennan 2004, 66). Tarttuminen huomioidaan jo ensimmäisessä tapaamisessa, Ullan ja Johanin keskustellessa kuoleman tarttumisesta tekstien välillä (ks. Karjula 2016, 149). Tästä eteenpäin teema toistuu. Teemme tarttumisesta erilaisia, enemmän ja vähemmän leikkisästi ilmaistuja tulkintoja ja arvioita –

> Johan: Miks sä kirjotat mun tekstin?
> (LUKI/A/19/19, 7.)

> Johan: Se on telepatiaa
> (LUKI/A/19/5, 3.)

Johan: Se tarttui minusta
(LUKI/A/19/1, 6.)

Ulla: Yleensä meil on ollu tapana, et vähän samoja teemoja
(LUKI/A/19/17, 24.)

– ja samalla teemme yhteistä arviota kirjoittamistapahtumasta.[cxxiii] Vahvistamme, että yhdessä kirjoittaminen on erityistä, että kokoontumisissamme tapahtuu jotakin, mitä ei ehkä tavallisesti tapahdu. Tulkitsemme, että yhdessä kirjoittaessa yksittäinen kirjoittaja ei ole tekstinsä ainoa lähde, vaan altis sekä tekstin omalle, arvaamattomalle tulemiselle että toisten kirjoittajien ajatuksille, kulkeutuville teemoille. Tarttumisesta tulee tapa: tämän ryhmän taikapiirin sisällä kirjoitetaan näin. Taikapiiri valvoo rajojaan, päästää sisälleen vain omaa kehystään tukevaa informaatiota. Sopimattomat seikat se joko mukauttaa sopivaksi tai torjuu kokonaan. (Harviainen & Lieberoth 2012, 536.)

Ryhmässä tietyn menetelmän tai yhteisen fokuksen rajaama kirjoittaminen virittää meitä havaitsemaan teksteissämme samankaltaisia asioita, vahvistaa tarttumiskokemusta (vrt. Peters & Kashima 2015, 972). Emme huomioi niitä kertoja, jolloin kirjoitamme eri aiheista, vaan ne, jolloin yhteyksiä löytyy. Olemme samassa tilassa ja meillä saattaa olla samanlaisia näkemyksiä siitä, mikä on kirjoittamisen arvoista. Kiinnostavaa on nähdäkseni se, miten tarttumiskokemuksista puhuminen vaikuttaa ilmapiiriin, miten se saa aikaan muutoksia siinä, miten puhumme toisillemme ja mitä tapaamisilta odotamme. Se voi korostaa kirjoittamisen tilan jaettavuutta ja huokoisuutta, ja toisaalta johtaa painostavaankin tunnelmaan, jos johonkuhun ei tartukaan.

Emilia: Jess. Oliks sulla kuolemaa?
Tapani: Ei ollu.
Ulla: Mitä sä oot kirjottanut sinne oikein? […] Ei uskontoja ei kuolemaa. Tääl on yritetty johdatella ni
[naurua]
Ulla: Annetaan sanat valmiina ja sitten tyyppi kirjottaa ties mitä
(LUKI/A/19/10, 4.)

Tarttuminen on tässä keskustelussa (tai kuulustelussa!) lähtökohta. Litteroitu keskustelu ei välitä tiettyä vaivaantuneisuutta, minkä itsekin huomasin vasta äänitettä kuunnellessani. Tapanin kokemus kirjoittamisesta herättää uteliaisuutta, koska se poikkeaa muiden kokemuksesta. Kirjoittajan pysyminen vain omissa aiheissaan

näyttäytyy (leikkisästi ilmaisten) virheenä, joka on pitänyt erikseen tehdä. Ehkä tarttumista on pitänyt suorastaan vastustella.

Sara Ahmed huomauttaakin, että tunteiden ulkoa sisään -mallin ongelma on affektin kontingenssin hukkaaminen: affektin leviäminen ei ole vääjäämätön prosessi (Ahmed 2010, 36; ks. myös Brennan 2004, 23). Tapani ei lähde uskonnon ja kuoleman kirjoittamiseen, tanssitapaamisessa taas Johanin kokemus on ryhmää tarkkaileva ja tulkitseva, ei minkäänlaista jaettua kihinää aistiva (ks. s. 163–164). Jaettu kehys on yhteisen eläytymisen, imeytymisen edellytys (Stenros 2015, 157). Vaikka kirjoitamme kaikki tietyn tapaamisen ja sen sisällä tietyn harjoituksen jaetussa kehyksessä, kirjoittajien tavat asettautua harjoitukseen voivat poiketa radikaalisti toisistaan.

Luovan kirjoittamisen työpajatutkimuksessa on huomioitu yhteisen työskentelyn myötä tapahtuva tekstien yhdenmukaistuminen (ks. Mayers 2010). Tällöin tarttuminen voidaan nähdä negatiivisena, omaperäisyyttä ja -äänisyyttä karsivana. Tämän tutkimuksen ryhmän kohdalla tarttuminen ja siitä keskusteleminen sekä vahvistavat yhteisyyden kokemusta että sulkevat toisenlaisia kokemuksia ulkopuolelleen. Tarttuminen näyttäytyy kiinnostavana, ”jännänä”, eikä sen tulkita vähentävän tekstien omaperäisyyttä. Puhumme ”hulluuden” ja ”outouden” leviämisen myönteiseksi asiaksi, eikä aina ole niin olennaista selvittää, mistä tai kenestä ideat alun perin lähtevät. Joskus tarttumisen lähde kuitenkin nimetään: Johan kertoo Ullalle kuolemateeman tarttuneen hänestä, tai kirjoittaneensa itse minun tekstiäni. Tällöinkin teemojen toistumista silti pidetään kiinnostavampana kuin tekstien vertailua tai tarttuneiden teemojen genealogian selvittelyä. Kukaan ei myöskään pyri suojelemaan omaa tekstiään toisten tartuttamilta elementeiltä.

Toisaalta pullojen ja korttien kohdalla näemme juuri näistä esineistä lähtevän voiman erityisenä. Suhtaudumme esineisiin kirjoitusprosessiin osallisina toimijoina, joilla voi olla tekstiin jopa enemmän vaikutusvaltaa kuin kirjoittajalla. Pullojen ja korttien materiaalisuus – kosketeltavuus ja liikuteltavuus – korostaa niiden vaikuttavuutta kirjoittamisessa. Toisaalta esineidenkin voima tulee myös yhteen kokoontuneista kirjoittajista. Kirjoittavan pullo- ja korttikojeen näkeminen affektiivisena sommitelmana sallii toimijuuden laajentamisen ja levittäytymisen: kirjoittajat ja esineet tuottavat tekstiä yhdessä. Se on ehkä ennemmin kohtaamista kuin välittymistä (vrt. Brennan 2004, 51); erilaisten ruumiiden ja toimijuuksien hetkellistä yhteenliittymistä. Affektiivinen sommitelma ei ole kollektiivinen tunne vaan toisiinsa kytkeytyvien järjestysten kompleksinen kokonaisuus (Slaby 2019, 114).

Jännä ja mystinen kirjoittaminen

> [Leikki] luo yhteenliittymiä, jotka puolestaan kernaasti verhoutuvat salaperäisyyteen tai naamioitumalla erottuvat tavallisesta maailmasta. (Huizinga 1947, 24–25.)

Yhdessä koettuja intensiivisiä hetkiä kutsutaan aineistossani toistuvaksi *jänniksi*. On jännää, kun henkilöitä ilmestyy, kun samat teemat tai yksityiskohdat ilmaantuvat sopimatta useamman kirjoittajan tekstiin, kun harjoitus toimii.

Aineistossani on kaiken kaikkiaan runsaasti puhetta, jossa kirjoittaminen liitetään mystisiin, outoihin prosesseihin. Ben Ristow (2016) onkin huomioinut, että luovan kirjoittamisen työpajaa varjellaan asiaan vihkiytymättömiltä erityisen kielenkäytön avulla. Jo ryhmän ensimmäisessä tapaamisessa Ulla nostaa esiin tutkimukseni (mahdollisen tai kyseenalaisen) kyvyn käsitellä kirjoittamisen mystiikkaa, jonka ilmaisemista hän pitää tärkeänä:

> Ulla: Must on kamalan mielenkiintosta kattoo miten sä saat tän kirjottamisen mystiikan sinne niinku ulos
> (LUKI/A/19/1, 7.)

Kirjoittamisen jännyys liitetään aineistossani myös esoteeristen tai kummien[cxxiv] kokemusten kuvastoihin. Esimerkiksi marraskuun 2013 tapaamisessa tuotamme automaattipiirtäen, toisistamme tietämättä, ”samoja rytmejä”. Maaliskuun 2014 tapaamisessa Johan kertoo meille aurojemme värejä (omani on kuulemma musta). Huhtikuun 2014 tapaamisessa taas vainajat kolkuttelevat ovelle. Yhdessä kirjoittaminen tapahtuu jännässä, tiettyyn tilaan varastoituvassa *energiassa*, kuten Katja kuvailee (ks. s. 99).

Sanasto, jolla kuvailla tai tulkita näitä kokemuksia, on tapaamisissamme helposti saatavilla. Puhumme luontevasti telepatiasta, aurat ja energiat ilmestyvät puheeseen selityksiä vaatimatta. Sitten nauramme yhdessä. Kenenkään ei tarvitse ottaa kantaakseen hömpän tai epätieteellisen maailmankuvan stigmaa. Uskomista tai ei-uskomista ei pyydetä ilmaisemaan. Kirjoittaminen vain on luontevaa puhua mystiseksi, jännäksi, oudoksi.[cxxv] Tulkintoja tehdään lennossa, keskustelun tuoksinassa, ja niitä validoidaan leikkisän affirmatiivisella otteella. *Telepatiaa? Joo!* Tapa muodostaa kiinnostavan ristiriidan kirjoittamisen arkisuutta ja rutiininomaisuutta korostavan puheen kanssa.[cxxvi]

Silti jää ikään kuin leijumaan, onko tarttumisesta ja muusta kummasta vastuussa nimenomaan kirjoittaminen. Onko yhdessä kirjoittaminen niin erityistä, että se saa yksilöiden rajat heltiämään, vai voisiko jotain samankaltaista tapahtua, jos sen sijaan vaikka virkkaisimme? Kirjoittaminen tietysti muotoilee näitä kokemuksia, koska havaitsemme tarttumisen sen tuloksista, ääneen luetuista teksteistä. Kirjoittaminen puhutaan mystiseksi tapahtumaksi, mutta sille ei aineistossani anneta itseään suurempaa tehtävää. Kirjoittaminen voi siis olla mystinen tapahtuma, mutta se ei esimerkiksi paljasta vastauksia olemassaolon suuriin kysymyksiin tai välitä viestejä tuonpuoleisesta (vrt. Kokkinen 2019, 363).

Näin ajatellen kirjoittaminen on mystistä leikkiä vailla muuta päämäärää kuin leikkiä lisää. Aineistossani esiintyvä ”tarttuva hulluus” näyttäytyy kirjoittavan minän ääriviivoja huokoistavana leikkinä, johon voi lähteä mukaan tai josta voi (seuraukset kantaen) kieltäytyä. Huokoisuus näyttäytyy vapauttavana, se mahdollistaa tuoretta, vierasta kirjoittamista, muttei pyyhi kirjoittajaa kokonaan pois. Kirjoittajat eivät niinkään sulaudu toisiinsa kuin muuttuvat huokoisiksi toistensa vaikutteille (vrt. Plancke 2019, 430). Vaikka esimerkiksi korttien esiin pakottama outous on voimakasta ja vähän pelottavaa, sitä ei kerrota uhkaavaksi. Kysymys on ennemmin subjunktiivisesta kokeesta tai kujeesta, tilaisuudesta kirjoittaa toisin (vrt. Luce-Kapler 2004).

Aineistossani näkyvää heittäytymisen halua ja aktiivista tapaamme puhua kirjoittaminen mystiseksi ja jännäksi voi ajatella myös haluna *lumoutumiseen* (ks. esim. Bennett 2010; Utriainen 2017). Antropologit Arnaud Halloy ja Véronique Servais (2014) kirjoittavat lumoutumisen teknologioista (*technologies of enchantment*), joilla he viittaavat lumoavien kokemusten ruumiillis-kulttuurisiin edellytyksiin.[cxxvii] Lumoutumisessa aistit, kuvittelu ja sosiaaliset tulkinnat tuottavat yhdessä jotakin arkisesta maailmasta poikkeavaa – kuten ”jännää” kirjoittamista. Lumoutumiseen liittyvät oudot, mutta mielihyvää tuottavat tunteet ja huomion kääntyminen sisäänpäin. Lumoutuja voi olla poikkeavassa tajunnantilassa tai kokea menettävänsä kontrollin ajatuksistaan tai teoistaan – lumoutuminen, kuten itseään varjeleva taikapiiri, edellyttääkin ”tavallisten” tulkintojen sulkemista pois. Tämä taas vapauttaa assosioimaan, luomaan uusia, epätavallisia merkityksiä.

Kirjoittaminen lumoutumista tuottavana teknologiana korostaa aistien ja kokemusten jakamisen merkitystä. Lumoutua voi aineistoni valossa tietystä tilasta, sinne kerääntyneistä kirjoittajista ja esineistä. Lumoutumisen ontologia on kuitenkin epävakaata: siihen liittyy rikasta mielikuvastoa mutta myös epävarmuutta siitä, mitä

oikeastaan tapahtuu (Halloy & Servais 2014, 486). Tämä kuvaa suhtautumistamme kirjoittamista pakottaviin voimiin ja kirjoittamisen mahdollisiin vaikutuksiin. Entä jos kortit voivatkin pakottaa kirjoittamaan tietyistä aiheista? Entä jos äkkikuolemasta kirjoittaminen johtaa äkkikuolemaan? Entä jos tekstien aiheet todella tarttuvat kirjoittajasta toiseen? Myös kuvaukset kirjoittajasta riippumattomasta tekstin tulemisesta, tekstin kyvystä sanella itse itsensä, voi nähdäkseni yhdistää lumoutumiseen.

Yhdessä koetut tarttumis- tai muut kummallisiksi kerrotut kokemukset eivät kuitenkaan välttämättä saa aikaan pysyviä muutoksia, vaikuta syvällisesti kirjoittajien maailmankuvaan tai heidän käsitykseen itsestään (vrt. Halloy & Servais 2014, 480). Ainakaan merkkejä tästä ei näy aineistossani. Jännät kokemukset ovat aineistossani sidoksissa tiettyyn, jaettuun kirjoittamistapahtumaan. Niitä luonnehtivat ennemmin ambivalentti kujeilevuus ja tietyssä hetkessä tapahtuminen. Ne tuottavat myötämielistä tunnelmaa, jossa kokemusten yhteisyyttä halutaan korostaa (vrt. mt., 495). Tapaamisten ulkopuolella kerrottuna niiden intensiteetti lieneekin toisenlainen.

Tulkitsen, että samaan tilaan kokoontuminen ja yhdessä kirjoittaminen tuottaa affektiivisen sommitelman, jossa on tilaa monenlaisille kokemisen ja tulkitsemisen tavoille. Sommitelmalla on kuitenkin (häilyvät ja elävät) rajat, ja sen sisäpuoli näyttäytyy houkuttavampana kuin ulkopuolelle jääminen. Kenties tanssitapaamisessa aistimani kihinä on juuri tätä; sisäpuolelle kutsuvaa liikettä.

Sommitelma mahdollistaa rentoa, leikkisääkin refleksiivisyyttä: kirjoittamisen, tekstien esittämisen ja keskustelun avulla voimme peilata ja pohtia, mutta kaikkea ei tarvitse selittää. Ilmapiirissä oleminen on riittävästi. Vastaavasti voimme tarjota kokemuksille sellaisiakin selityksiä, jotka eivät muualla olisi välttämättä uskottavia tai tavanomaisia (vrt. Quantz, Magolda & O'Connor 2011, 78). Toisaalta sommitelman ulkopuolelle jääminen tai jättäytyminen tuottaa erilaisen kokemuksen, kuten havainnon kukin omassa kuplassaan liihottavista kirjoittajista, joilla ei ole mitään tekemistä keskenään.

Nyt olemme tässä

Olen edellä kirjoittanut yhdessä kirjoittamisen rituaalista ja leikistä, jossa erilaiset ruumiit asettuvat sommitelmaksi, huokoiseen ja tilapäiseen muotoon, jossa rajat tekstien ja ajatusten omistajuuden välillä hälvenevät. Sommitelma(na/ssa oleminen) aktivoi tiettyjä liikeratoja toisten jäädessä vähemmälle huomiolle; tarttuvat aiheet saavat enemmän huomiota kuin tarttumattomat. Tarttuminen yhdistää kirjoittajat ja tekstit toisiinsa tavalla, jossa yksittäistä tekijää tai tekstiä kiinnostavampana näyttäytyy tekstien taipumus levitä ja kertautua.

Luova kirjoittaminen on ryhmäaineistossani vahvasti prosessuaalista. Prosessia kuvaillaan, kerrotaan ja jaetaan. Tekstit voivat olla toissijaisia. Silloinkin, kun tekstit ovat keskeisiä (kuten Vihreän keskeltä -rituaalissa), ne ovat jakamisen tilanteessa eläviä, muuttuvaisia. Tulemiskerronta vahvistaa prosessin merkittävyyttä ja kertoo kirjoittamista tapahtumana, jossa kirjoittajan lisäksi tuntemattomat tai tiedostamattomat voimat osallistuvat kirjoittamiseen. Kirjoittaminen on tulemisen näkyväksi tekemistä. Se antaa jatkuvalle prosessille yhden mahdollisen muodon (Alkemia).

Kirjoittamisen rituaalisessa leikissä tai leikkisässä rituaalissa päästään sinne ja tullaan sieltä pois (tanssi). Kirjoittaminen vie tilaan, esimerkiksi meditatiiviseen tai riehakkaaseen. Se voi tuottaa syvällisiä muutoksia (kivuista parantuminen, omaan elämään liittyvät oivallukset) tai viedä hetkeksi toisaalle ja palauttaa takaisin virvoittuneena, mutta ei pysyvästi muuttuneena (meditatiiviset tilat, kirjoittamisesta hullaantuminen; vrt. Schechner 2016b, 136–137).

Kirjoittaminen voi hahmottua mielensisäisenä tilana, jossa kirjoittaja seuraa harjoituksen asettamia vihjeitä tai omia assosiaatioitaan. Harjoituksen ja kirjoittamisen tekojen suhde voi olla myös konkreettisen tilallinen, kuten aseteltavien korttien tai täytettävien pullojen kohdalla osoitin. Esineet kutsuvat toimintaan, tarjoutuvat siirreltäviksi, täytettäviksi ja tyhjennettäviksi. Tämä materiaalinen sommitelmaksi asettuminen korostuu aineistossani, mutta esineisiin kytkeytyy samalla myös symbolisia merkityksiä ja kielellisiä assosiaatioita. Tulkitsen, että esimerkiksi pullot ja kortit toimivat niin voimakkaina muusaesineinä juuri siksi, että voimme lähestyä niitä sekä aistien että kuvitellen, koskettaen ja kielellistäen. Seuraavassa luvussa tarkastelen tutkimukseni tuloksena syntynyttä, kirjoittamiseen ja sommitteluun kutsuvaa muusaesinettä, *Museion Tarot* -teosta.

Luku 5 MUSEION TAROT

Museion Tarot -taiteilijakirja.
Kuva: Eero Merimaa

Taloksi asettuminen

Kirjoitan tässä luvussa *Museion Tarot*ista, joka on rituaalin ja leikin käsitteiden varaan rakentuva taiteilijakirja. Idea tarot-pakan rakennetta mukailevasta rituaalisesta taiteilijakirjasta syntyi keskustellen kuvataiteilija Eero Merimaan kanssa. Toteutimme teoksen yhdessä tutkimukseni aikana, vuosina 2015–2017.

Teos julkaistiin ensin kahtena näyttelynä (B-galleria, Turku 2016 ja Vuojoen kartanon Ullakkogalleria, Eurajoki 2017). Näyttelyissä teos oli esillä teksti- ja kuvaoriginaalien, kankaaseen painettujen muusakuvien sekä korttipakan muodossa. Näyttelyiden jälkeen julkaisimme teoksen yhteisörahoituskampanjan avulla. *Museion Tarot*in viimeinen muoto oli arkistolaatikkoon pakattu kirja ja korttipakka (2017, 150 kpl painos). Rahoituskampanjan jälkeen teoksen levityksen otti hoitaakseen pienkustantamo Khaos Publishing. Teos talletettiin myös Helsingin Rikhardinkadun kirjaston ylläpitämään taiteilijakirjojen kokoelmaan.

Taiteilijakirja (*artists' book*) on kirjan muotoon toteutettu tai sitä kommentoiva teos. Kaikkia taitelijakirjoja ei edes voi lukea, joten se, mitä kirjan muoto kulloinkin tarkoittaa, ei ole aivan yksiselitteistä.[cxxviii] Syntyvaiheessaan, 1960- ja 1970-luvuilla, taiteilijakirjat olivat usein itsejulkaistuja uniikkikappaleita. Niistä puuttui kustantajan tai kuraattorin näkökulma ja täten myös yhteys institutionaaliseen taidemaailmaan ja sen portinvartijoihin. (van Leijsen 2017.) Nykyisinkin taiteilijakirjat voivat olla vitriineissä säilytettäviä tai näyttelyissä kiertäviä uniikkikappaleita tai esimerkiksi älypuhelimeen ladattavan sovelluksen avulla luettavia digitaalisia teoksia (Mader-Meersman 2017). Yhtä kaikki taiteilijakirjassa korostuu sisällön ja muodon välinen yhteys, joka asettaa erityistä painoarvoa teoksen materiaalisuuteen. Tämä on tutkimukselleni keskeisen kirjoittamisen materiaalisuuden kannalta kiinnostavaa ja liittyy tapaani soveltaa rituaalin ja leikin käsitteitä luovassa kirjoittamisessa. Tutkimukseni kannalta *Museion Tarot*issa olennaisinta onkin rituaalin ja leikin käsitteiden tietoinen hyödyntäminen kirjoittamisessa sekä teoksen lukutapojen kytkeytyminen näihin käsitteisiin.

*Museion Tarot*issa on 78 korttia, joista jokaiseen kuuluu teksti. Teos on tarkoitettu luettavaksi tarot-korttien tapaan pöydissä, mikä tarkoittaa korttien sommittelua tiettyyn kuvioon ja kortteihin liittyvien tekstien lukemista samassa järjestyksessä. Teokseen kuuluvat käyttöohjeet ovatkin keskeinen osa sen sisältöä. Ne kytkevät *Museion Tarot*in osaksi tutkimustani neuvomalla lukijaa toimittamaan

erilaisia rituaalinkaltaisia ja leikillisiä tekoja. Teos kutsuu lukijaansa myös kirjoittamaan.

Tässä luvussa kirjoitan *Museion Tarot*in taustoista, toteutuksesta ja teoksen lukutavoista. Esittelen teoksen henkilöt: kymmenen muusaa ja heidän talonsa. Kuvaan lyhyesti teoksen kehkeytymisen näyttelyistä taiteilijakirjaksi ja kirjoitan teoksen tekoprosessin ja lukutapojen suhteesta rituaalin ja leikin käsitteisiin. Lopuksi ehdotan lukijalleni *Museion Tarot*iin sisältyvän kirjoitusharjoituksen tekemistä.

Muusat talossaan

Kreikankielinen sana *museion* (tai *mouseion*) merkitsee muusain temppeliä ja viittaa museolaitoksen juuriin. Antiikin museionit, kuten Alexandrian 200-luvulla eaa. perustettu kuuluisa museion, olivat kirjastoja ja tutkimuskeskuksia ennemmin kuin nykyisten museioiden kaltaisia, näyttelyitä järjestäviä ja kokoelmia ylläpitäviä laitoksia. (Alexander & Alexander 2008, 3–4.)

Museion Tarot -teoksen maailmassa Museion on elävä, hirviömäinen talo, johon harvat löytävät ja josta kukaan ei pääse elävänä pois; se on hauta ja monimuotoiseen tarpeistoon tukehtuva temppeli. Museion-talo[cxxix] säilöö vimmaisemmin kuin yksikään museo. Se on tallentanut jo ainakin kymmenen muusaa, yhden Kuninkaan, yhden murhayrityksen ja lukuisia vitriineihin säilöttyjä kuvaelmanäyttelijöitä. *Museion* rakentaa maailmaansa – taloaan – viittauksilla ja vihjeillä. Se vihjaa tekstejä, kuvitteellisia teoksia, suullisen perinteen lajeja, omaa historiaansa ja omaa arkkitehtuuriaan. Talo on siis tekstin maailman kokonaisuus, jonka osat muodostuvat vihjeistä. *Museion*in tekstitalo vihjaa olleensa joskus laaja, tunnettu kokonaisuus, josta on jäljellä enää fragmentteja.

Museion-talon ylimmässä kerroksessa horrostaa yhdeksän muusaa. He ovat hirviömäisiä, ahneita ja tokkuraisia, eivätkä enää jaksa inspiroida ketään. Sen sijaan he, tai heidän talonsa, syövät kaikki lähelleen joutuvat. Kerrotaan, että muusat yrittivät muinoin murhata myös sisarensa Kuutamon, joka ei kuitenkaan suostunut kuolemaan, vaan koki muodonmuutoksen, sukelsi kaivoon ja tuli hulluksi. Nyt Kuutamo, kymmenes muusa, istuu kaivonpohjaan kahlittuna. Museionin olemassaolo perustuu sille, että Kuutamo pysyy kaivossa. Jotta tasapaino säilyy, Kuutamo saa kuitenkin mellastaa öisin. Tämä on *Museion Tarot*in keskeinen konflikti ja sen monien kauhukertomusten lähde.

Museionin muusat on uudelleenkirjoitettu antiikin mytologiasta. Antiikin muusat ovat ylijumala Zeuksen ja muistin jumalatar Mnemosynen tyttäriä. (Henriksson 1998, 284, 312.) *Museion Tarot*issa muusien nimet on kirjoitettu muodossa, jossa ne esiintyvät yleistajuisissa antiikin mytologiaa käsittelevissä teksteissä. Myös muusien toimialat noudattelevat samanlaista linjaa. Olen kuitenkin muotoillut muusien tehtäviä uudelleen laajentaen tai tarkentaen alkuperäistä tehtävää (tanssi ja kävelemäänoppiminen, historiankirjoitus ja menneisyydet) tai rinnastaen siihen jotain uutta (musiikki ja uiminen).

Kalliope – eeppisen runouden muusa, päämuusa, jylhä muusa
Urania – tähtitieteen ja kauas katsomisen muusa
Kleio – historiankirjoituksen muusa, menneisyyksien muusa
Euterpe – musiikin ja uimisen muusa
Melpomene – tragedian ja pysähtymisen muusa
Thaleia – komedian ja hereillä pysymisen muusa
Erato – lyyrisen runouden, lemmen ja tavoittelun muusa
Polyhymnia – pyhän runouden, laulun ja ääneensanomisen muusa
Terpsikhore – tanssin muusa, kävelemäänoppimisen muuusa
Kuutamo – unien, harhojen ja tunteiden muusa
(MT 6.)

Suhteeni muusiin on uudelleenkirjoittamista, tai aikaisemman päälle kirjoittamista. Muusan hahmo venyy uusiin genreihin ja kertomuksiin. Monella eri tavalla kerrottujen ja tulkittujen hahmojen kanssa seurusteleminen konkretisoi kirjoittamisen prosessin kurvailevuutta. Silloinkin kun ei puhuta tietoisesta lainaamisesta, kirjoittaminen kerää mukaansa luettuja, koettuja tekstejä. Omiksi kutsumiini sanoihin tarrautuu toisia ääniä.

Muusat ovat näkökulmia, odotusten, toiveiden ja pelkojen tiivistymiä, joiden esille ottaminen, kutsuminen tai puhutteleminen tulee helpommaksi, kun näkökulmat on henkilöity. Muusan lietsomista voi ajatella rituaalina, jossa kirjoittamisen tilannetta tehdään intensiivisemmäksi kutsumalla mukaan sen ”ulkopuolelle” kuviteltu voima.[cxxx]

Rituaalin ja leikin käsitteet toimivat kirjoittaessani tällaisina voimina: kokeilin erilaisia tapoja kirjoittaa näiden käsitteiden kanssa. Rituaalin ja leikin käsitteiden tarkastelu luovan kirjoittamisen avulla ilmeni *Museion Tarot*issa työskentelyprosessin ritualisoimisena ja leikkisyytenä sekä fiktiivisten rituaalien keksimisenä. Olen ritualisoinut kirjoittamishetkiäni valmistavilla toimituksilla, kuten meditaatio- tai hengitysharjoituksilla, joiden olen havainnut tekevän kirjoittamisesta rauhallisempaa, keskittyneempää. Pidin kirjoitushetkistäni päiväkirjaa ja tein samankaltaisia huomioita, joista kirjoittajat kertovat henkilökohtaisissa haastatteluissaan. Kirjoittamista edeltävä, siihen saatteleva symbolinen teko auttaa rajaamaan kirjoittamiselle aikaa ja tilaa. Havaintojeni mukaan se myös suojelee kirjoittamista häiriöiltä ja auttaa keskittymään pitempään.

Kirjoittamisen rituaalini ovat leikkisän asenteen kyllästämiä. *Museion Tarot*ia kirjoittaessani olen kutsunut esiin kuvitteellista maailmaa, vieraillut subjunktiivisella *mitä jos* -tasolla. Olen leikitellyt surrealistisen etnografian menetelmällä: kirjoittanut kuvitellen haastattelevani teoksen henkilöitä ja Museionin fiktiivistä rakennusta saadakseni tietää, millaisia he ovat. *Museion Tarot*in tekemistä määrittivätkin kokeilu, hapuilu ja huvin vuoksi tehtävä monimutkaistaminen tai ”kaksinpäin loikitseminen” (ks. s. 51). Kirjoittaa voisi aivan hyvin myös ilman hengitysharjoituksia tai oman tilan tarkkailua. Havaintojeni mukaan niiden sisällyttäminen kirjoittamiseen tekee toimituksesta mielenkiintoisen ja korostaa kirjoittamisen erityisyyttä muuhun tekemiseen verrattuna.

Teoksen tekoprosessi ritualisoitui ja monimutkaistui myös Eeron kanssa työskennellessäni. *Museion Tarot*in kohdalla on perustellumpaa puhua monitaiteisesta kuin taiteidenvälisestä työskentelystä: Eero pysytteli kuvataiteilijan, minä kirjoittajan roolissa. Työskentelimme paljon yhteisessä tilassa, jolloin oli luontevaa, että vaihdoimme ajatuksia ja ideoita, mutta työnkuvamme pysyivät silti verraten selkeinä. Luin tekstejä Eerolle ääneen ja hän työsti kuvia kuulemansa perusteella. Kokosimme tekemisiämme yhteen ja kokeilimme erilaisia teksti- ja kuvayhdistelmiä. Teksteillä ja kuvilla ei siis ollut suoria, suunniteltuja vastineita toisilleen, vaan teksti- ja kuvaparit löytyivät kokeilemalla, leikittelemällä eri vaihtoehdoilla.

Menetelmällisellä (tai rituaalinkaltaisten tekojen) tasolla kirjoittamiseni silti laajeni kohti ja osaksi kuvia. Kirjoitin tekstin omenankukkia kuljettavasta tuulesta ja keräsin nurmikolle pudonneita terälehtiä Tuho-kortin (414) materiaaliksi. Kirjoitin musteella piiloviestin *Ettekö itkisi hieman?* tragedian muusa Melpomenen (015) musteiseen otsaan. Painetussa kortissa sanat eivät enää näy. Tällainen kirjoittaminen ei ole enää vain sanallista. Terälehtiä ja maata koskettavan, tai näkymättömäksi liukenevan (vrt. Braidotti 2006a[cxxxi]) tekstin kirjoittaminen asettaa kirjoittavan subjektiuteni suhteeseen maan, kuihtumisen, katoamisen ja musteen kanssa. Merkitys ja materiaalisuus punoutuvat yhteen.

Rituaalin ja leikin käsitteiden lähestyminen kirjoittamalla on tarkoittanut myös fiktiivisten rituaalien ja leikkien keksimistä. *Museion Tarot*in fiktiivisessä maailmassa toimitetaan jatkuvasti erilaisia rituaaleja. Jokaisessa Museionin kodissa on esimerkiksi alttarikaappi, jonka ovet on suljettava päiväksi ja avattava yöksi. Kaapissa säilytetään Kuutamonukkea, jonka pää on aamuisin irrotettava, ja illalla kiinnitettävä takaisin. Nämä rituaalit pitävät Museionin ajan käynnissä. Lisäksi

Museionin kuviteltuun elämään kuuluu joukko muita toimituksia, juhlia, julmia leikkejä, jotka peittelevät laitoksen perustuksissa tapahtunutta murhaa.

Lukemani tutkimuskirjallisuus on valunut tai tarttunut fiktion maailmaan sekä tietoisesti että huomaamattani: lukemani on väistähtänyt fiktioksi (vrt. Androne 2014). Esimerkiksi rituaaliteorian ajatukset rituaalista tasapainottajana, uhraamisena, tai siltana arjen ja erityisen maailman välillä toistuvat teksteissä, samoin kuin yksilöiden statusten hetkelliset, tiettyjä sääntöjä noudattavat ympärikääntämiset (vrt. Turner 1979, 466–467).

Fiktion kirjoittaminen tutkimuskirjallisuudesta tapahtui tarkemmin suunnittelematta, assosiaatioihin tarttuen, ja usein varmasti myös erikseen yrittämättä, tiedostamatta. Luin, innostuin, kuvittelin ja kirjoitin, miten lukemani voisi tapahtua Museionissa. Nopea, pidäkkeetön kirjoittaminen toimi myös tässä. Tein myös tietoisia väännöksiä.[cxxxii] Surrealistinen etnografia asettui siis myös lukemisen ja luetun pohjalta kirjoittamisen tavaksi (vrt. Guttorm 2014, 17, 19).

Kolmas tapa lähestyä rituaalia ja leikkiä liittyy teoksen käyttöohjeiden ja yksittäisten korttien ehdottamien toimitusten kirjoittamiseen. Kirjoitan tästä lisää luvun loppuopuolella. Seuraavaksi käyn läpi *Museion Tarot*in rakenteen, joka johdattelee lukijaa asettelemaan ja tulkitsemaan teosta rituaalisissa tilanteissa. Tämän jälkeen käyn läpi teoksen erilaiset olomuodot.

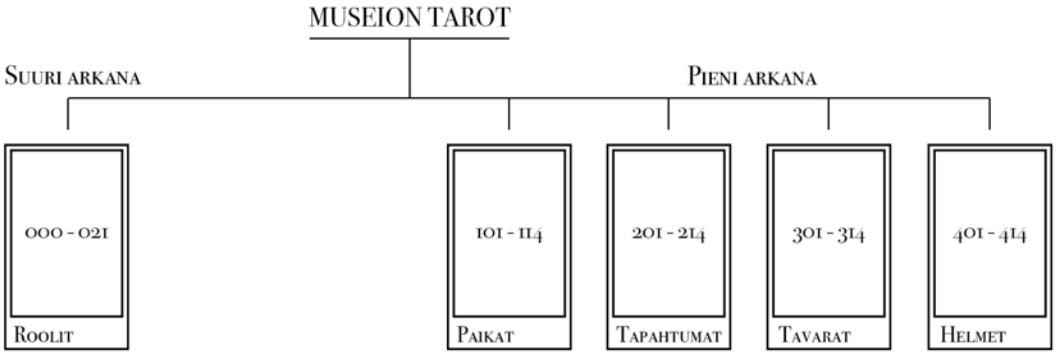
Museion Tarotin rakenne

Museion Tarot on nimensä mukaisesti tarot-korttipakka. Ryhtyessäni kirjoittamaan sitä en kuitenkaan tiennyt tarot-korteista juuri mitään. Tiesin, että kortteihin liittyi mystiikkaa, arkkityyppejä ja symbolien tulkitsemista, ja että niitä luettiin rituaalinkaltaisissa tilanteissa. Sittemmin opin, että tarot-kortit polveutuvat pelikorteista, ja että vanhimmat tarot-pakat tunnetaan Pohjois-Italiasta 1400-luvun ensimmäiseltä puoliskolta (Farley 2009). Nykyisin tarotiin usein yhdistettävät esoteeriset sävyt tulivat mukaan vasta 1700-luvun lopun Ranskassa, romantiikan ja eksotiikankaipuun kulttuurisessa ilmastossa.

Tarot-kortteihin tutustuminen ja niiden lukemisen harjoitteleminen oli minulle tärkeä osa *Museion Tarot*in kirjoittamista. Korttien nostamisesta kehkeytyi rituaali, jossa korttien aineellisuus, niiden kosketeltavuus ja aseteltavuus, ovat osoittautuneet vähintään yhtä tärkeiksi kuin korttien herättämistä assosiaatioista tai niihin liittyvien symbolien tulkinnoista muodostuvat oivallukset. Toisaalta myös korteista kirjoittaminen on ollut olennainen osa tarot-toimituksiani. Olen opiskellut lähinnä vuonna 1909 julkaistun Rider-Waite-Coleman-Smith-pakan[cxxxiii] (myöhemmin lyhennetty RWCS) käyttöä, koska sen rakenne ja symboliikka ovat useiden muiden nykyisin käytössä olevien tarot-pakkojen taustalla. Myös *Museion Tarot*in rakenne noudattaa sen mallia.

RWCS-pakka koostuu 78 kortista, jotka jakautuvat suureen ja pieneen arkanaan. Suuren arkanan kortit ovat luonteeltaan arkkityyppisiä (arkkityyppien ja kollektiivisen tiedostamattoman kritiikistä ks. Braidotti 2002, 130) ja niiden viestejä pidetään erityisen painokkaina, elämän suuriin kysymyksiin viittaavina. Pieni arkana on puolestaan käytännöllisempi, arkielämään liittyvä. Se jakaantuu neljään maahan, joissa kussakin on 14 korttia. Maat ovat miekat, sauvat, maljat, ja lantit / pentaakkelit. Neljän maan katsotaan edustavan neljää elementtiä, ilmaa, tulta, vettä ja maata, (Farley 2009, 155.) Myös *Museion Tarot*in 78 korttia jakautuvat Suureen ja Pieneen arkanaan, joka taas jakautuu neljään maahan.

Suuren arkanan 21 korttia muodostavat Roolien maan, johon kuuluvat kortit ovat kaikki henkilöitä: muusia, muita museiaalisia toimijoita sekä itse Museion. Pieni arkana puolestaan koostuu neljästä, kukin 14 korttia kattavasta maasta, jotka ovat nimeltään Paikat, Tapahtumat, Tavarat ja Helmet.



*Museion Tarot*in rakenne.
Kuva: Eero Merimaa

Jokaisella maalla on oma visuaalinen ilmeensä, jonka Eero on kuvataiteilijana suunnitellut ja toteuttanut. Suuren arkanan visuaalisena lähtökohtana on havaintopsykologiasta tuttu musteläikkätesti: tapa, jolla satunnaisista läiskistä muodostuu kuvia. Eero käytti tussilaveerauksen tekniikkaa, jossa musteen valuminen ehdotti kuviin yksityiskohtia. Kuvan asettumisesta voi tällöin olla etukäteen jonkinlainen idea, mutta tämä (mieli)kuva itsessään ei johda tekemistä. Tekniikka antaa korttien katsojalle tilaisuuden etsiä kuvista itselleen merkityksellisiä yksityiskohtia.

Paikkojen maa taas ammentaa dokumentaarisen piirustuksen traditiosta. Eero muokkasi ottamiaan valokuvia digitaalisen piirtämisen avulla. Katsoja on vahvasti sisällä hetkeen pysähtyneessä paikassa. Osa kuvista on kuitenkin abstrakteja, viitteellisiä, paikkaa ehdottavia ennemmin kuin kuvaavia.

Tapahtumien maan lähtökohtana on kollaasi. Vanhat tapetit, voimapaperit ja paketinkuoret antavat kuville ajallista kerroksellisuutta. Eero keräsi materiaaleja esimerkiksi roskalaatikoilta ja vinteiltä. Monet materiaaleista olivat likaisia ja haisevia, ja juuri niiden haisevuus ja likaisuus ohjasi myös visuaalista suuntaa. Monissa kuvissa onkin Eeron mukaan ”lian asettamista”. Paksun paperin käsittely liisterillä ja lakoilla tekee paperin nahkamaiseksi, jolloin sitä voi melkein muovailla. Joidenkin kuvien päällä on kerros mehiläisvahaa. Kuutamon murhassa (208) kasvojen muoto on tehty kokonaan vahalla, mikä tekee kuvasta melkein reliefimäisen.

021 Museion. Toteutus Eero Merimaa. © *Museion Tarot*

111 Vaatehuone. Toteutus Eero Merimaa. © *Museion Tarot*

208 Kuutamon murha. Toteutus Eero Merimaa. © *Museion Tarot*

Tavaroiden maan ensimmäisenä visuaalisena lähtökohtana oli *ready made* – löydettyjen esineiden asettuminen uuteen kontekstiin, muuntuminen taide-esineiksi. Kaikkia maan kuvia on kuitenkin käsitelty jotenkin. Tavaroiden maassa Eero tavoitteli jotakin erilaista kuin Tapahtumien kollaaseissa käytetyt plastiset ja orgaaniset materiaalit. Korteissa on selkeämmin symbolisia merkityksiä jo valmiiksi, esimerkiksi tarrakirjaimia ja -numeroita. Yhteydet teksteihin ovat tässä maassa melko suoraviivaisia, mutta myös materiaaleilla on jälleen merkittävä rooli kuvien asettumisessa. Esimerkiksi Kuutamonukke lähti Eeron löytämästä kankaanpalasesta, jossa oli reikä. Siitä tuli aikanaan Kuutamonuken suu.

302 Kuutamonukke. Toteutus Eero Merimaa. © *Museion Tarot*

Helmien maan kuvat on toteutettu valokuvien käsittelyn, kollaasin ja päällepiirtämisen keinoin. Eero etsi verkosta vapaasti käytettävissä olevia kuvia mytologisista muusista, ja löysi Getty Images Open Content -kokoelman. Sen kuvat erilaisista gobeliineista, veistoksista, piirroksista ja kaiverruksista toimivat useimpien Helmien maan kuvien pohjana. Helmien maa mytologisoi myyttejä: muusat myyttisinä hahmoina siirtyvät uuteen, museiaaliseen mytologiaan. Tässä prosessissa kuvia vääristellään ja ahdetaan uusiin paikkoihin. Kuvat on ensin tulostettu tarra-arkeille, minkä jälkeen niiden liimaaminen ja päälleliimaaminen mahdollisti erilaiset mutaatiot.

Jokainen kortti on myös numeroitu. Ensimmäisestä numerosta (0–4) käy ilmi maa, johon kortti kuuluu. Järjestysnumero (1–14) taas kertoo kortin paikan maan kokonaisuudessa. Tarotin tulkinnassa voidaan hyödyntää numerologiaa, mutta *Museion Tarot*in numeroissa ei ole muuta tietoisesti rakennettua järjestelmää kuin se, että maan ensimmäiset kortit yleensä aloittavat jotakin ja viimeiset taas saattavat jotakin päätökseen.

Jokaiselle kortille on *Museion Tarot*issa oma tekstinsä. Tekstit ovat katkelmia esimerkiksi kuvitteellisista kirjoista, puheista, haastatteluista, unista, seinäkirjoituksista ja huhuista. Tuntemani ja olettamani tarot-korttien käyttötarkoitukset[cxxxiv] ja tulkintaoppaat ovat vaikuttaneet teksteihin: jokainen teksti pyrkii tuomaan esiin avoimen, mutta samalla riittävän selkeästi tiettyyn teemaan keskittyvän palasen *Museion*in maailmaa. Kokemukseni mukaan tarotin kanssa keskustelu on parhaimmillaan silloin, kun korttien viestin pystyy tulkitsemaan selkeästi, mutta samalla sopivan ilmavasti, siten ettei viesti tunnu liian jyrkältä tai liian epämääräiseltä. Jokaisen tekstin lopussa on myös lista avainsanoja, joiden tehtävä on helpottaa tekstin tulkintaa ja tukea korttien muistinvaraista lukemista. Tosin avainsanatkin saattavat luoda jännitteitä.

Samaan tapaan kuin Helmien maan kuvat, *Museion*in tekstit koostuvat, materiaalisesti, monista teksteistä: yhdellä sivulla voi olla peräkkäin lainaus fiktiivisestä kirjasta ja sen alla vaikkapa fiktiivistä kokemuskerrontaa. Kertojana toimivan Kuninkaan huomiot ovat teksteissä aina kursivoituja, kun taas lainaukset erilaisista teoksista ja lähteistä, joihin hän viittaa, ovat tavallisella fontilla. Muita visuaalisia saumoja teksteissä ei näy. Esimerkiksi paperit, joille tekstit on alun perin kirjoitettu, eivät näy erillisinä kerroksina kirjan sivulla. Törmäys eri tekstilajien välillä on häivytetty ja niiden esittäminen samalla sivulla on aina perusteltu tekstin sisällön tasolla (vrt. Joensuu 2018, 93). Tekstit siis kuitenkin rakentavat yhtenäistä maailmaa.

412 Jäähelmi. Toteutus Eero Merimaa. © *Museion Tarot*

Tässä mielessä *Museion Tarot* hyödyntää spekulatiiviselle fiktiolle ominaista maailmanrakennusta (*world building*)[cxxxv]. Kirjallisuudentutkija Hennariikka Roine (2016) lähestyy maailmanrakennusta käytäntönä, jonka avulla spekulatiivinen fiktio voi tehdä ajatuskokeita, tuoda esiin ideoita ja aktivoida lukijat osallistumaan niihin. Spekulatiivisen fiktion erityisyys ei siis ole erikoisten asioiden keksimisessä, vaan siinä miten abstraktit ideat tehdään konkreettisiksi ja kommunikoitaviksi sitä varten rakennetussa viitekehyksessä (mt., 16, 18).

Museion Tarot kerääntyy kasaan fragmenteista, jäänteistä, irronneista osista. Fragmentit vihjaavat aina laajempaan kokonaisuuteen. Ikään kuin kokonaisuus – kirjasto tai arkisto, jonne on koottu kaikki Museionin raunioista kerätyt lappuset, pergamentit ja lusikat – olisi jossakin (vrt. Joensuu 2018, 89–90). Joihinkin teksteihin sisältyvien fragmentaaristen listojen käyttö sekin vihjailee kohti yhteyksiä ja kokonaisuuksia.

Muutamaan korttiin ja tekstiin on aseteltu visuaalisia tai tekstuaalisia viittauksia RWCS-kortteihin, mutta korteilla ei ole suoria vastineita mihinkään tuntemaani tarot-pakkaan. Kuvat eivät kuvita tekstimaailmaa, vaan voivat myös haastaa tekstin ehdotukset kuvatusta tilanteesta tai sen sävystä. Muusat ovat musteläiskiä, osa paikoista on kuvattu abstraktisti, helmissä tekstin ja kuvan välinen yhteys voi olla varsin assosiatiivinen. Visuaalinen avoimuus pyrkii aktivoimaan lukijan omia tulkintoja sen sijaan että tarinallinen aines hallitsisi kuvan lukemista. Kuvan ja tekstin välinen jännite voi avata lukijalle tilan määritellä kortille omaa, senhetkistä tulkintaansa.

Toisaalta kuvissa on teksteihin yhdistyviä visuaalisia vihjeitä, jotka luovat yhteyksiä teoksen osien välille. Ne palvelevat myös muistia – kuvaan sisältyvä vihje voi auttaa muistamaan tekstiin kuuluvia yksityiskohtia. Tämä ulottuvuus yhdistää *Museion Tarot*ia muihin tarot-pakkoihin, joissa pienet visuaaliset yksityiskohdat voivat olla hyvin merkityksellisiä lukijan harjoitellessa korttien perinteisiä tulkintoja tai luodessa omiaan. Visuaalinen vihje palauttaa mieleen kortin tuntuman tai auttaa painamaan sen mieleen.

Museion Tarot olentui hitaasti, muoto muodolta. Matka arkistolaatikkoon kulki kahden erilaisen installaation läpi. Esittelen seuraaaksi teoksen kehkeytymisen.

B-gallerian installaatio

Museion Tarot B-galleriassa 2016.
Kuva: Eero Merimaa

Museion Tarot oli ensimmäisen kerran esillä Turun B-galleriassa marraskuussa 2016. Tässä vaiheessa teos koostui 78 kuvaoriginaalista ja 78 kirjoituskoneella kirjoitetusta tekstistä. Leimasimme alkuperäisteokset ja tekstit maata ja järjestysnumeroa osoittavilla numeroleimoilla vasta gallerialla, avajaisia edeltävänä iltana. Tämän jälkeen muutosten tekeminen teoksen logiikkaan tuli mahdottomaksi. Teoksen rakenne siis vakiintui vasta sen ensimmäisen esityksen yhteydessä.

Ajattelimme galleriatilaa kirjankaltaisena. Näyttelyn katsoja, tai kirjan lukija, astui galleriaan tullessaan kuin *Museion*in miljöön sisään. Jokainen gallerian seinä oli yksi kirjan sivu ja muodosti väljän kokonaisuuden, joka keskittyi tiettyyn teemaan ja/

tai henkilöihin. Tekstien järjestys ei noudattanut korttien numerojärjestystä vaan yhtä mahdollista tapaa lukea teos.

Tekstien esille asettamista varten Eero rakensi penkit, joihin kiinnitettiin rautalangalla oksia. Maalasimme oksat, penkit ja rautalangat mustahkoiksi. Tämä tuki teokselle keskeistä ajatusta elävästä talosta – penkit ikään kuin kasvoivat Museionista. Tekstit olivat penkkien päällä pinoissa siten, että jos katsoja/lukija poimi pinosta päällimmäisen tekstin ja laittoi sen sitten alimmaiseksi, hän pystyi lukemaan koko näyttelyn rivi riviltä siinä järjestyksessä kuin olimme suunnitelleet. Ripustuksen logiikka oli siis kokonaan tekstien sanelema, kuvien keskinäisiä suhteita emme ottaneet huomioon.

Printtasimme näyttelykokemuksen tueksi lukuohjeen, josta löytyi myös lista teoksen keskeisistä henkilöistä. Ehdotimme siis näyttelyn lukija-katsojalle osallistumista *Museion Tarot*in rituaaliin. Näyttelyn ”ohjeidenmukainen” lukeminen edellytti katsoja/lukijalta vaivannäköä, halua keskittyä sekä lukemiseen, kuvien katseluun että niiden välisten yhteyksien aistimiseen tai ajatteluun. Tarjotakseni helpotusta tähän vaivalloisuuteen päivystin muutamana päivänä gallerialla lukemassa tekstejä ääneen sitä toivoville näyttelyvieraille. Näistä kohtaamisista ja lyhyistä ääneenlukuperformansseista muotoutui pieniä rituaalisia hetkiä galleriatilan sisään. Hetket olivat säädeltyjä ja kaavamaisia: lähestyin vierailijoita aina samalla tavalla, ilmaisin olevani käytettävissä ja olin sen jälkeen hiljaa, paitsi jos he pyysivät minua lukemaan. Luettuani en kysellyt vierailijoiden ajatuksia, vaan vetäydyin takaisin gallerian takahuoneeseen. Jälkikäteen onkin vaikea sanoa, olivatko kohtaamiset rituaalisia vain minulle itselleni. Itse koin tilanteet kohosteisiksi, erityisiksi ja hetkellisesti jotakin tilassa muuttaviksi. Galleria oli yleensä muuten varsin hiljainen, joten lukeminen kaikui, kajahteli tilassa.

Näyttelyn viimeisenä päivänä luimme Eeron kanssa ääneen *Museion*-kirjan kokonaisuudessaan, sen yhdessä mahdollisessa muodossa. Vierailijoita tuli ja meni. Päivässä oli myös lyhyt, noin 10 minuutin mittainen hetki, jonka ajan luimme vain toisillemme ja gallerian henkilökunnalle. Ääneen lukemista ei tallennettu mitenkään. Esitys vieraili galleriassa ja katosi. Se karkasi arkistolta ja jäi elämään vain paikalla olleiden mahdollisissa muistikuvissa.

B-gallerian näyttelyn jälkeen meillä oli periaatteessa valmis teos, jota ei kuitenkaan voinut enää näyttelyn purkamisen jälkeen lukea kuin äärimmäisen hankalasti, A4-kokoisilta alkuperäisarkeilta. Tavoitteemme oli siis saada teos sellaiseen muotoon, jossa sen esille ottaminen, käsitteleminen ja lukeminen olisi

mahdollista. Näyttelystä oli myyty yksi kuva/tekstipari, mikä mahdollisti meille testipakan painattamisen. Painatimme muutaman kappaleen korttipakkoja ja teimme yhden kappaleen kirjoja itse sitoen. Näin saimme konkretisoitua ja kokeiltua teoksen ideaa pitemmälle.

Ullakkogallerian installaatio

Yhdeksän muusaa kankailla Ullakkogalleriassa 2017.
Kuva: Eero Merimaa

Testipakka ja kirja olivat esillä Vuojoen kartanon Ullakkogalleriassa kesällä 2017. Tila oli hyvin toisenlainen kuin B-galleria. Ullakkogalleria sijaitsee ullakolla, jyrkkien portaiden päässä ja hieman syrjässä kartanon muista julkisista tiloista. Galleriassa on kolme näyttelytilaa, eteisenomainen avoin tila, iso, ullakkohuone sekä pienempi sivuhuone, johon näyttelymme aikaan oli varastoituna penkkejä, pöytiä ja puisia maatalous- ja käsityökojeita.

Museion Tarot installoitiin sivuhuoneeseen: sen hämärä valaistus, 1800-lukuiset seinäkirjoitukset ja kasoiksi varastoitu tavara takasivat jo valmiiksi museiaalisen ympäristön. Toteutus oli kokonaan erilainen kuin B-galleriassa. Seiniin ei saanut kiinnittää mitään, joten kuvaoriginaalien ripustus olisi ollutkin mahdotonta. Sen sijaan teetimme yhdeksästä muusasta valkoiset kankaat tai verhot.

Muusaverhot ripustettiin kattoon ja aseteltiin lomittain kolmeen riviin. Niistä muotoutui hieman labyrinttimainen tila, kangastila, jonka sekaan voi eksyttää itsensä, kuten muusat mielellään eksyttävät vierailijat. Muusien kasvonpiirteet vääristyivät kankaalla entisestään: muusa rypistyy ja huojuu ilmavirrassa. Kuutamolla ei ole omaa kangasta, koska hän on muista muusista erillinen. Häntä edusti kankaiden alle liidulla piirtämämme rituaalinen ympyrä – Kuutamon kaivo.

Muusaverhojen vieressä, väliseinän erottamana, oli varastotilaa, josta nostelimme tavaraa näyttävämmiksi kasoiksi. Esineet loivat tunnetta aikaan hautautumisesta, ajallisista kerrostumista, joista Museionin sykli sykliltä kerrostuva aikatilakin koostuu. Myös seinäkirjoitukset muuntuivat mielessäni jonkun Museionin henkilön jälkeensä jättämiksi.

Kortit ja kirja aseteltiin pöydälle, jonka ääressä oli kaksi tuolia. Niitä valaisi suoraan pöydän yläpuolelta roikkuva lamppu. Valaistus teki hämärään tilaan kehrän, joka korosti pöydän pyöreyttä ja kutsui asettumaan korttien äärelle, taikapiiriin. Asetelma oli yhtä aikaa intiimi, lukemisen yksityisyyttä korostava ja toisaalta korosteisen lavastettu, näyttämöllinen. Avajaisissa nostin kolmen kortin pöydän ja luin tekstit ääneen, minkä lisäksi avajaisvierailla oli mahdollisuus henkilökohtaisiin *Museion Tarot* -luentoihin.

Rahoituskampanja

Testipakka, kirja ja niiden käyttäminen osoittivat, että teos toimi siten kuin oli tarkoituskin. Korttien asettelu ja tekstien lukeminen tuottivat pieniä, usein surrealistisen leikkisiä rituaaleja.

Seuraava askel oli saattaa teos lukijoiden ulottuville. Tässä käytimme mesenaatti.me-yhteisörahoituspalvelua, jossa toteutimme kuukauden mittaiseen kampanjan marraskuussa 2017. Korttien ja kirjan lisäksi tarjosimme mesenaateille vastikkeeksi muusakankaita, kuvaoriginaaleja, henkilökohtaista opastusta teoksen käyttöön sekä laajempaa työpajaa.

*Museion Tarot*in testipakka Ullakkogalleriassa 2017.
Kuva: Eero Merimaa

Asetimme kampanjan keskiöön Museionin miljöön ja puhetavan. Jaoimme *Museion Tarot*in Facebook-tilillä lähes päivittäin kuvia originaaleista, muusakankaista tai teoksen käytöstä. Postitusten teksteissä oli lyhyitä sitaatteja ja ohjeita pöytien tekemiseen. Lisäksi kiinnitin testipakan kortteihin pieniä markkinointiviestejä, ja jätin kortteja kaikkialle missä liikuin ja arvelin mahdollisten mesenaattien liikkuvan – kirjastoihin, baareihin, julkisiin kulkuvälineisiin ja yliopiston kahvihuoneisiin. Teosta rahoitti lopulta 61 mesenaattia, joiden ansiosta pystyimme painattamaan kortit ja kirjan, paketoimaan ne museiaalisella tyylillä arkistolaatikkoon ja postittamaan paketit lukijoilleen.

Paketoimisesta muodostui omansalainen rituaali, joka piti itsepintaisesti kiinni koko teosta leimaavasta hitaudesta ja vaivalloisuudesta. Rituaalilla oli selvä päämäärä: saada teos tilaajilleen. Kysymys ei kuitenkaan ollut arkisesta asianhoitamisesta.

Surrealistista etnografiaa, ylettömyyttä, laskoksia, ihmisiä syövä talo. *Museion Tarot*in yhteisörahoituskampajan markkinointimateriaaleja.

Kuva: Eero Merimaa

Museion-laatikot valloittivat suuren tilan pienestä asunnostani. Niiden kanssa asuminen oli kuin asumista vielä puoliksi *Museion*in maailmassa, samalla kun ne kertoivat, että Museion oli omalta osaltani vihdoin mennyt kiinni.

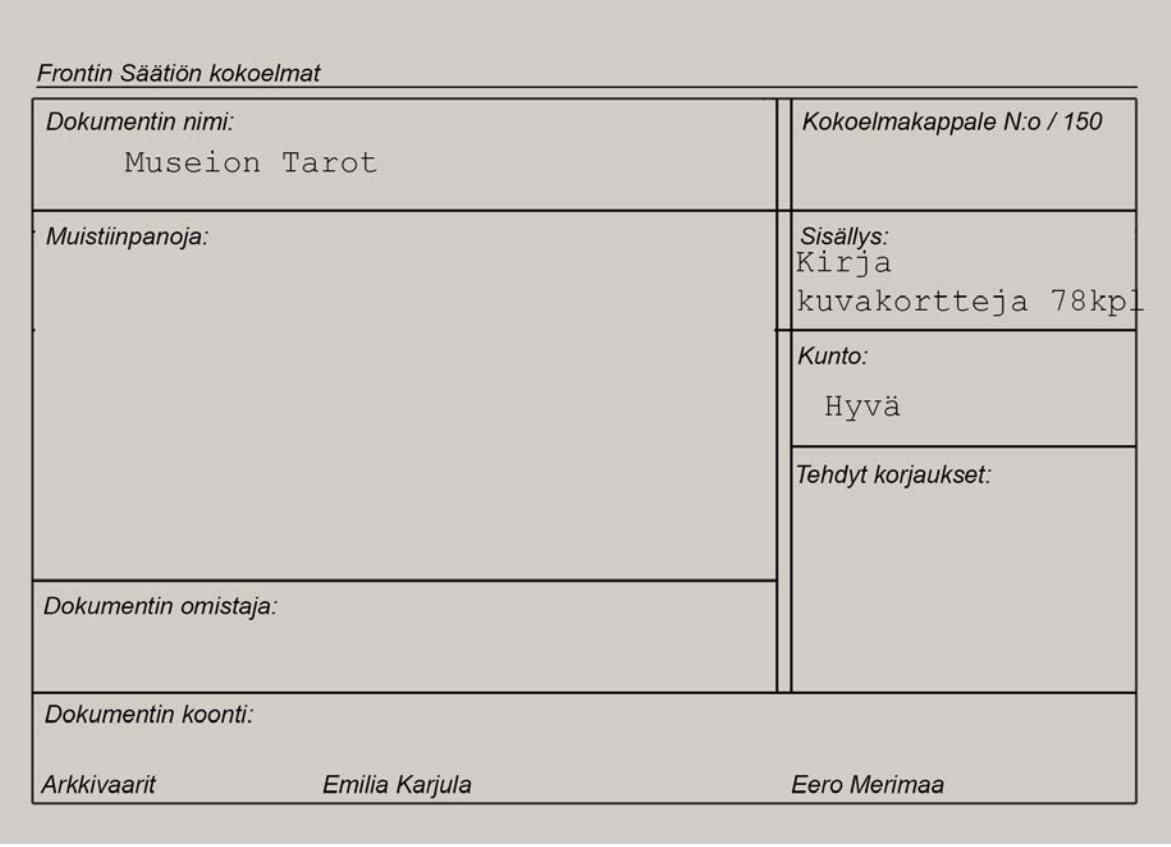
Museion-laatikko

> Kuka tahansa osaa piirtää laatikoita ja kirjoittaa sanoja niiden sisälle, ajatteli Irene Front.
> (MT, 156.)

Laatikkon pakattu *Museion Tarot*[cxxxvi] koostuu 78 kortin pakasta, kirjasta, jossa on teoksen käyttöohjeet sisältävä esipuhe sekä 78 tekstiä, yksi kullekin kortille, sekä arkistolaatikon päälle ja sisään asetetuista nimilapuista, tarroista ja irtolehdistä. Korttipinkkoja pitää koossa litoposterista leikkaamalla ja liimaamalla valmistettu vyö, johon on leimattu *Museion*in maailmassa tunnettuja kirjoja julkaisevan Frontin Säätiön logo. Lähes jokaiseen *Museion*-laatikkoon on laitettu mukaan jotakin ylimääräistä. Leikkasin kohtia B-gallerian installaatiota varten konekirjoittamistani teksteistä ja liitin niitä osin sattumanvaraisesti, osin juuri tietyille vastaanottajille kohdennetusti mukaan pakettiin, joko korttien alle, korttien ja kirjan väliin tai kirjan päälle. Lisäksi melkein kaikissa paketeissa on mukana yksi tai useampi Front-logotarra, jollainen on liimattu myös jokaisen kirjan kanteen. Paketin selkämykseen kiinnitimme vielä tarratulostimella (dymo) kirjoitetun Museion Tarot -tekstin, joka tekee laatikosta paremmin kirjahyllyyn sopivan esineen. Kansikuvan paikalla taas on arkistokortti, joka kertoo teoksen (joka kortissa kulkee nimellä ”dokumentti”) kuuluvan Frontin Säätiön kokoelmiin, nimeää dokumentin, sen sisällön ja kunnon sekä sen koostaneet arkkivaarit. Lisäksi kortissa on tyhjä kohta muistiinpanoja, dokumentin omistajaa ja tehtyjä korjauksia varten.

Arkistokortissa on myös paketin numero. Jokainen kappale on leimattu numeroleimasimella. Numero löytyy myös *Museion Tarot* -kirjan takakannesta. Numerointiin käyttämämme leimasin on käsikäyttöinen ja jättää joka kerta hiukan erilaisen jäljen. Alkuperäisteoksiin ja näin ollen myös painettuihin kortteihin jäikin kappaleita, joiden numerointi on hiukan epäselvä. Arkistokorttien kohdalla sovimme, että leimattu numero saa olla suhruinen tai epävakaa, mutta sen on oltava luettavissa, jotta teoksen tuleva omistaja pystyy näkemään, kuinka mones kappale kokonaisuudesta kirja on.

Jokainen teoskappale on toisin sanoen hiukan erilainen. Myös numerointi korostaa jokaisen kappaleen erityisyyttä. Samalla numerointi viittaa teoksen rajallisuuteen ja katoavaisuuteen – käytössä kuluvaa teosta jää maailmaan 150 kappaletta.



Frontin Säätiön kokoelmat

Dokumentin nimi: Museion Tarot	Kokoelmakappale N:o / 150
Muistiinpanoja:	Sisällys: Kirja kuvakortteja 78kpl
	Kunto: Hyvä
	Tehdyt korjaukset:
Dokumentin omistaja:	
Dokumentin koonti: Arkkivaarit Emilia Karjula Eero Merimaa	

Tyhjä *Museion Tarot* -arkistokortti.
Kuva: Eero Merimaa

Jokainen teoskappale on myös signeerattu: Eero ja minä kirjoitimme kumpikin nimemme 150 kertaa. Nimeämällä itsemme teoksen tekijöiden sijaan arkkivaareiksi, arkistonhoitajiksi, asetumme rooliin, jossa ikään kuin kokosimme teoksen kasaan jo olemassa olevista aineksista. Leikimme tekijyyden kanssa, kuin kutsuisimme ajattelemaan, että teoksen oikea tekijä on jossain muualla, niin muualla, ettei hän yletä edes allekirjoittamaan.[cxxxvii] Ymmärrän arkistonhoitajuuden liittyvän myös vaalimiseen, jonkin arvokkaan ja hauraan säilyttämiseen ja suojelemiseen.

Signeeraukseen sisältyy myös epävakautta. Allekirjoituksen nopeaan toistamiseen liittyy sen muuttuminen vähemmän henkilökohtaiseksi, samalla kun virheiden ja suhrujen todennäköisyys kasvaa. Käsi muuttuu tiettyä kirjainjonoa huolellisesti toistavaksi, mutta samalla koko ajan potentiaalisesti huojuvammaksi. Tekijänimi tapahtuu materiaalisena, horjuvana ja toistuvana eleenä (vrt. Kurikka 2013, 55).

Henkilökohtaisuudesta[cxxxviii] kiinni pitäminen oli kuitenkin tärkeää. Allekirjoittaminen oli rituaali, ei rutiini. Pidin huolta, että jokainen versio nimestäni on huolellisesti kirjoitettu. Lisäksi sanoin ääneen tiedossani olevan teoksen vastaanottajan nimen siinä vaiheessa, kun pakkasimme hänen kappalettaan. *Museion Tarot*in signeeraaminen liittyikin vahvasti teoksen suuntaamiseen kohti sen toteutumisen mahdollistaneita lukijoita. Yhteisörahoitus toi heidät lähelle: tiesimme, minkä nimisille ihmisille suurin osa teoksen painosmäärästä tulisi päätymään. Tällöin signeeraukset olivatkin kuin toivotuksia kortissa: tälle nimelle näiltä nimiltä.

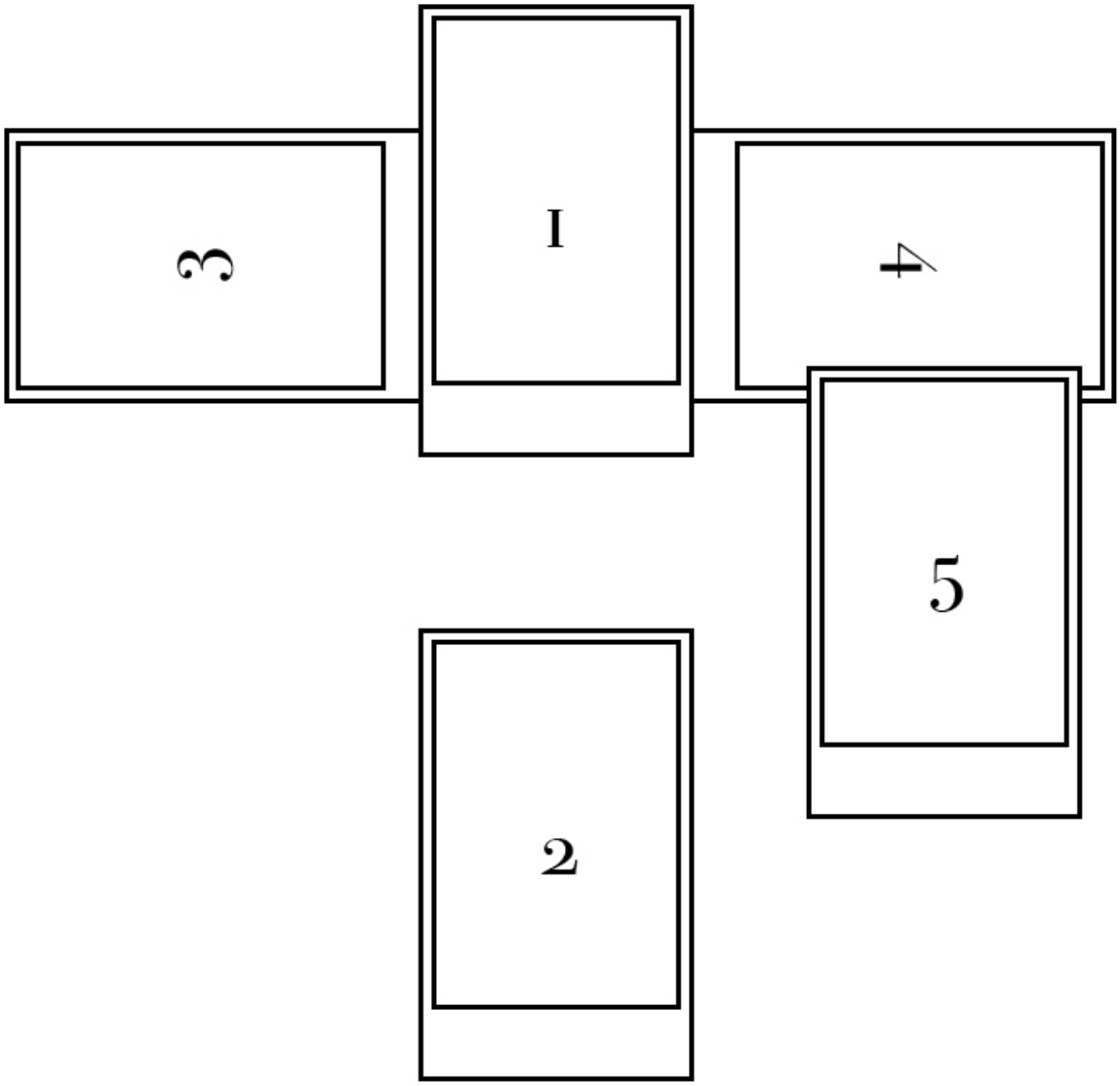
Käyttöohjeet ja kirjoitusharjoitukset

Käyttöohjeiden kirjoittaminen edellytti suunnitelmallisuutta ja käytännöllisyyttä; tarkkaa harkintaa siinä, millaisiin asioihin halusin teoksen lukijoitaan kehottavan. Toimitukset ovat enimmäkseen sellaisia, jotka on mahdollista tehdä. Osa toimituksista on surrealistisen mielikuvaharjoituksen kaltaisia, kuten: ”*kumartakaa sitten vitriinille ja poistukaa koskettamatta lattiaa*” (MT 82). Ohjeistukset pyrkivät ottamaan lukijan mukaansa, kutsuvat hänet osallistumaan Museionin rakentamiseen omilla teoillaan.

Asiat, joita teos pyytää lukijaa tekemään, ovat sekä pohdiskelevia että leikillisiä. Kehotuksiin voi liittyä kirjoittamista ja itsetutkiskelua: esimerkiksi Kalliope (011) kehottaa kirjoittamaan kirjeen, jossa pyydetään muusaa auttamaan itsen kokoonharsimisessa tai itseltä puuttuvien asioiden saamisessa (MT 46). Kehotus vetoaa illokutiiviseen (tai maagiseen) ajatteluun: nimeä, mitä haluat ja se tapahtuu. Kuninkaan ja Kuutamon juhla (207) kehottaa pohtimaan itsen moneutta, Kuutamoa itsessä, sitten ”sanoittamaan itsellenne juhlan” ja lisäksi huljuttamaan varpaita hopeisessa astiassa (MT 117). Itsetarkasteluun yhdistyy ylläkuvatun kaltaisia rituaalis-leikkisiä toimituksia, jotka liittävät lukijan näiden tekojen avulla Museionin maailmaan (Kuutamo pitää varpaista, minkä lukija oppii teksteistä Kuutamon hauta ja Kuutamon kutsuminen), mutta jotka siitä irrotettuna eivät ole kovin järkeviä.

*Museion Tarot*in teksteissä rituaali siis näyttäytyy viitteellisinä, vihjaavina tai tarkempina kuvauksina. Teoksen käyttöohjeet ja lukijaa toimimaan kutsuvat avainsanat tai toimintaohjeet taas kannustavat ritualisaatioon. Leikki(syys) läpäisee koko teoksen. Fiktiivisen maailman luominen on subjunktiivisen tilan asuttamista ja näkyväksi tekemistä. Korttien asetteleminen ja tulkitseminen on vaivannäköä edellyttävää, ergodista leikkiä. Lukijan on suostuttava Museionin vaivalloiseen tapaan keskustella.

*Museion Tarot*in käyttöön ohjaavia pöytiä (MT 14–20) suunnitellessani sommittelu korostuikin entisestään. Tällöin paperin tilaan aseteltavina yksikköinä ovat sanojen ja välimerkkien sijaan kortteja edustavat numeroidut nelikulmiot, jotka asettuvat kuvioksi, konstellaatioksi. Pöydän muoto on kiinteässä yhteydessä sen käyttöohjeissa sanallistettuun tarkoitukseen. Pöytä antaa kulloisellekin luennalle ääriviivat kuvarunoa muistuttavalla tavalla, kuten esimerkiksi lintu-pöydässä, joka siipineen tapailee linnun muotoa.



Museion Tarot: Lintu. © *Museion Tarot*

Numerot taas viittaavat korttien tarinallistamiseen ja yhdessä käyttöohjeiden kanssa rajaavat pöydän tulkitsemista. Kortit luetaan tietyssä järjestyksessä. Numeroiden ja sanojen ohjailema sanallistamis- tai tarinallistamisprosessi on kuitenkin keskeneräinen ja avoin. Kortin paikkaa osoittava tyhjä nelikulmio voi täyttyä lukijasta ja lukutilanteesta riippuen hyvin erilaisilla tulkinnoilla.

Vaikka *Museion Tarot* on tekstilähtöinen teos – sanat tulivat ennen kuvia – se rakentuu kirjoittamisen ja kuvataiteen yhdistelmästä. Tekstikokoelmana siitä jäisi puuttumaan korttien käsittelemisen ja asettelemisen ulottuvuus, joka tuottaa myös tekstien lukujärjestyksen. Tekstien poistaminen ei olisi teoksen lukutavan kannalta yhtä tuhoisaa, sillä kuvat mahdollistavat lukijan omiin assosiaatioihin perustuvan tulkinnan, tai vaikka joka kerta uuden tekstin kirjoittamisen tai kertomisen. Tällöin teoksen luonne kuitenkin muuttuisi radikaalisti, sillä tekstien ja kuvien väliset, ajoittain jännitteiset, ajoittain pehmeämmät suhteet jäisivät toteutumatta.

Kaikkien kuvien pohjavire on minulle tekstuaalinen – en voi olla näkemättä niitä osana *Museion*in tekstuaalista massaa. Tästä johtuen myös teoksen ohjeidenmukainen lukutapa suosii assosiaatioiden sanallistamista, jopa tarinallistamista. Tällä tarkoitan *Museion Tarot*in käyttöohjeisiin ja osaan teksteistä sisältyviä kehotuksia kirjoittaa kirjeitä, tehdä muistiinpanoja, kirjoittaa *Museion*ia uudelleen – luoda teoksen tulkitsemisen pohjalta uutta, henkilökohtaista tekstiarkistoa.

Museion Tarot on lukijalleen vaivalloinen teos, kuten tuli ilmi jo B-gallerian näyttelyä kuvatessani. Tämä liittää sen ergodisen[cxxxix] kirjallisuuden traditioon. Pelitutkimuksen klassikkoteoksessa *Cybertext* Espen J. Aarseth (1997, 1) luonnehtii ergodisen kirjallisuuden edellyttävän lukijalta huomattavaa (*non-trivial*) vaivannäköä. *Museion Tarot* odottaa, että lukija jaksaa lukea käyttöohjeet, päättää, millaisen pöydän halua tehdä, hivuttaa tiukkaan pakatut kortit paperivyönsä sisältä, sekoittaa kortit, asettelee ne ohjeidenmukaiseen pöytään tai suunnittelee pöydän itse, lukee tekstit, tekee pöydän kokonaisuudesta omat tulkintansa ja mahdollisesti vielä kirjoittaa ne ylös.

Ergodisuus kuvaa Aarsethin mukaan *kybertekstien* lukemisen tapaa. Kyberteksti ei kuitenkaan ole tekstilaji, vaan näkökulma, joka korostaa tekstin – kuten kirjan tai pelin – mekaanista järjestäytymistä, lukijan fyysistä integroitumista tekstiin. Kybertekstiä siis määrittävät tavat, joilla lukija kutsutaan täydentämään teksti ja tekstin itseään manipuloivat keinot. (Aarseth 1997, 20.) Keskeistä on, että tekstin tekijä

ei määritä järjestystä, jossa lukija etenee, vaan lukija tekee tietoisia tai satunnaisia valintoja, joiden perusteella lukukokemus rakentuu tietynlaiseksi.

*Museion Tarot*issa valinnat tapahtuvat satunnaisesti, mikäli lukija nostaa kortteja kuvapuoli alaspäin, kuten useimmat pöydät neuvovat tekemään. Mitä tahansa kirjaa voi tietysti lukea missä järjestyksessä tahtoo, mutta kyberteksti asettaa nämä lukemisen valinnat keskiöön, tekee ne näkyväksi. Valintoja taas rajaavat tekstin säännöt ja päämäärät, kuten *Museion Tarot*issa pöytien asetteluun opastavat käyttöohjeet. Ergodinen kirjallisuus opettaakin lukijalle pikkuhiljaa, miten tulla luetuksi. Se tarjoaa valintoja hänen tehtäväkseen, ja antaa palautetta siitä, oliko valinta hyvä vai huono. (Hayot & Wesp 2004, 418.)

Museion Tarot kehottaa tekemään korttien tarkastelusta joko juhlavaa tai keveää:

> *Voitte avustaa itseänne kynttilöillä, äänillä tai ylväällä liikehdinnällä. Voitte levittää kortit aina saman liinan päälle tai asettua niiden äärelle aina samassa paikassa. Yhtä hyvin voitte tarkastella kortteja milloin ja missä haluatte, ripeästi ja vaivatta kuin puusta toiseen pyrähtävä lintu.*
> (MT 11–12.)

Teoksen lukeminen pyydetään ritualisoimaan toiston, esineiden, äänten ja liikkeiden avulla ja mukauttamaan rituaali omiin tarkoituksiin sopivaksi. Tämä ei silti riitä, vaan teos kehottaa tekemään myös pieniä rituaalisia toimituksia, jotka liittyvät tekstien sisältöihin, mutta eivät toisaalta ole tekstin lukemisen kannalta välttämättömiä. *Museion* siis ainakin yrittää saada lukijan tekemään asioita, sillä voi siis ajatella olevan performatiivista voimaa (vrt. Keskinen 2018, 72) perlokutiivisessa, seurauksia painottavassa mielessä.

*Museion*in esittämiin ehdotuksiin ei tietenkään ole pakko vastata, tai niihin voi vastata eri tavalla eri lukukerroilla. Kaikki tekstit eivät kehota tekemään mitään, ja toisaalta tekstistä voi halutessaan lukea pelkästään avainsanat. Niiden pohjalta taas kortin ”tarinan” voi kertoa kokonaan uudelleen. Teoksen kaksiosaisuus tuo ergodiseen lukutapaan vielä oman mahdollisen sivupolkunsa: kuvat toimivat täyteläisinä ilman tekstejäkin, ja tekstejä voi selata kuvia katsomatta. Korttien selailuun ei kuitenkaan kohdistu samanlaista lukemisen konventioista nousevaa odotusta etenevästä juonesta kuin peräkkäin sijoitettujen tekstien lukemiseen.

Alusta loppuun luettuna tekstit ovatkin puuduttavaa luettavaa, koska ensimmäisenä vyöryvät esiin kaikki henkilöt, toisena paikat ja niin edelleen. Tekstin

järjestämisperiaate siis noudattaa viiden maan logiikkaa. *Museion Tarot*in tekstit eivät kuitenkaan ole samalla tavalla vaativia kuin esimerkiksi käsitteellisen kirjoittamisen hyödyntämät listat tai luettelot. Niillä on alku, loppu ja jonkinlainen teema, jota avainsanat haastavat, tukevat tai tiivistävät. Nekin fragmentit, jotka edustavat ei-kaunokirjallisia lajeja (haastattelu, seinäkirjoitus) on sovitettu *Museion*in ääneen.

Käyttöohjeiden viimeinen pöytä, ”XXI Museion – Kokonaisuudet, maailmat”, neuvoo rakentamaan palasen Museionia nostamalla yhden kortin kustakin maasta (MT 20). Koska teksteillä ei ole samalla tavalla yhtenäistä kieltä kuin kuvilla, Museion-pöydän tuottaman palasen osat eivät ole siististi erotettavissa toisistaan. Esimerkiksi yhden tapahtuman paikalle voi vaihtaa toisen, mutta sen mukana pöytään saattaa ängetä myös lisää henkilöitä, esineitä ja paikkoja. Tekstit voivat olla myös aivan erillisiä, jolloin yhteyksien luominen niiden välille on kokonaan lukijan vallassa. Yhteyksien havaitseminen voi myös viedä aikaa: saattaa vaatia monta lukukertaa, ennen kuin lukija tulee sattuman myötä koonneeksi esimerkiksi Remedioksen ja Elisabetin tarinan. Henkilöt ovat kuin vihjeitä tai kaikuja jostakin oletetusta kokonaisuudesta.

Tekstien suhde kronologiseen aikaan on kaiken kaikkiaan sotkuinen. Teksteissä on sekä ajallisesti määrittelemättömiä, Museionin menneisyyteen sijoittuvia että jatkumoita muodostavia tekstejä. Koska Museion elää toistosta, on vaikea sanoa, onko teoksessa kuvailtava Museionin tuho ensimmäinen laatuaan ja onko Kuningas koonnut sen raunioista löytyvän tarinaston jo monta kertaa aikaisemminkin, ja ovatko nämä versiot aina olleet samanlaisia. Juonellisen osuudet – kurtisaani Irene Frontin ja Kauluksettomien lasten järjestämän pelastusoperaatio sekä Remedios ja Elisabeth Frontin rakkaustarina – on siroteltu useampaan maahan, eikä tekstien järjestys kirjassa aina noudata tapahtumien järjestystä.

Kaiken tämän huomioiden Museionin performatiivisuus on siis verraten huojuvaa tai kujeilevaa. Lukijan suostumuksella se osuu johonkin, vaikkei välttämättä maaliin – saa lukijan tekemään jotakin, vaikkei välttämättä juuri sitä toimitusta, johon teksti kehottaa. Sattumalla on aina keskeinen merkitys (ks. sattuman ja tarotin historiallisesta suhteesta Farley 2009, 51). Lukiessani kortteja toisille on myös usein käynyt niin, että sattuma on ollut viisas; korttien on koettu tuovan juuri oikea sanoma oikealla hetkellä (vrt. Ruah-Midbar 2014; vrt. Sutton-Smith 1997, 53).

*Museion Tarot*ia voi ajatella ritualisoimiseen kutsuvana teoksena, mutta myös leikkinä ja/tai pelinä. Se kutsuu osallistumaan varjotodellisuuden kuvittelemiseen ja arjesta eroavien tai irrottavien tekojen tekemiseen, ja sotkee vakavuuden ja

leikkiasenteen (vrt. Huizinga 1947, 14). Peliä muistuttaen siihen liittyy sääntöjä ja suoritusohjeita ja sen lukemista voi harjoitella, mutta teoksen antama palaute tai lukemisen tapojen ohjaus on erilaista kuin esimerkiksi tietyn tehtävän ratkaisuun pyrkivässä pelissä (Stenros 2015, 164; Hayot & Wesp 2004). Teos ei väitä vastaan tai luo vastustajia, eikä sen lukemisessa voi voittaa tai hävitä. Jos yksi henkilö lukee toiselle, hänen tulkintansa eivät kilpaile toisen tulkintojen kanssa. *Museion*ia ei siis voi leikkiä tai pelata väärin.

Harjoitus: 001 Kalliope

Konkretisoidakseni edellä esitettyä ehdotan nyt lukijalleni kirjoitusharjoituksen tekemistä. Harjoituksessa kirjoitetaan kirje päämuusa, jylhä muusa Kalliopelle. Harjoitukseen kannattaa varata aikaa sopivasti, muttei liian pitkään, esimerkiksi 15–20 minuuttia.

Ohessa on kuva Kalliopesta. Sen alla on teksti, nimettömäksi jääneen henkilön kirjoittama vetoomus sisar Kalliopelle. Katselkaa kuvaa ja lukekaa teksti, tai toisinpäin. Tekstissä kursiivilla erotettu ääni kuuluu Museionin Kuninkaalle, joka antaa ohjeistuksen harjoituksen tekemiseen.

Sisarista vanhin, tunnettu neuloja, viisas ja tuomari!

Lähestyn teitä, koska en osaa päättää, pitäisikö minun päästää rakastettuni menemään vai yrittää pitää hänen luonani. Miten sellainen päätetään, oi sisarista vanhin, viisain, neuvokkain? Miten mitataan ennalta kärsimyksen määrä? Miten verrataan toisiinsa ikijäätä ja ruttoa? Oi sisarista vanhin ja viisain, oi neulojista etevin, valaiskaa minua, harsikaa vapiseva sydämeni vahvaksi!

Liitän tähän mukaan vantteran parsinneulan ja toivoin nöyrimmästi, että teillä on sille käyttöä.

Koska sisar Kalliope oli sisarista vanhin, hän koki velvollisuudekseen jättää näkyville edes pinen osan itseään. Joten kun sisaret vetäytyivät, sisar Kalliope huolehti, että Museionin takapihalle pystytettiin hänen nenäänsä esittävä patsas. Museionin lapset kerääntyivät sen ympärille, ja pian heistä muodostui oma pieni seurakuntansa. Syksyisin he olivat erityisen vilkkaita, koska he uskoivat sisar Kalliopen nenää esittävän patsaan kohta aivastavan ja pyrskivän päälleen siunauksia.

Aivastusta odotellessaan he kirjoittivat sisar Kalliopelle kirjeitä.

Ehdotan, että kirjoitatte nyt oman kirjeenne, sikäli kun löydätte itsestänne kohdan, joka pitäisi ommella kasaan. Tai onko jotain, mitä haluaisitte liittää itseenne, jotain joka leijailee päänne yllä tai kiemurtaa jalkojenne alla, juuri ja juuri ulottumattomissanne?

AVAINSANAT

Pyytäminen, erottaminen ja liittäminen. Seuratkaa nenäänne ja aivastakaa itse.

011 Kalliope. Toteutus Eero Merimaa. © *Museion Tarot*

№011

№ 414

Luku 6 MUUSAT TYÖSSÄÄN

*Museion Tarot*in viimeinen kortti, Kaksi päivää tuhon jälkeen (414), päättyy tilanteeseen, jossa Museion on tuhoutunut ja raunioissa on hiljaista. Kuningas istuu kaivon reunalla ja pitää käsissään verkkoa, johon muusat ovat sotkeutuneet. Muusat ovat heränneet, käyneet haudassa ja vapauttaneet murhaamansa Kuutamon. He odottavat Kuninkaan seuraavaa siirtoa. Emme saa tietää, nostaako Kuningas heidät kaivosta, vai päästääkö hän verkon käsistään. Rakentaako joku joskus Museionin uudelleen, toistaako se jälleen oman, saman kertomuksensa vai jotakin muuta? Muusat hankaavat vastaan ja pysyvät hiljaa.

Tässä luvussa heittäydyn Museionin kuninkaaksi ja tarkastelen väitöskirjani verkkoon tarrautuneita muusia. Kirjoitan rituaalin ja leikin käsitteiden avulla aineistossani huomaamistani asioista. Aloitan haastatteluaineistosta koostamistani muusista, minkä jälkeen kirjoitan vielä kerran rituaalista ja leikistä. Tarkastelen kirjoittamisen erityisyyttä ja arkisuutta, tavoitteellisuutta ja vapautta, materiaalisuutta ja erilaisia toimijoita. Lopuksi kirjoitan vielä tulemiskerronnasta ja kirjoittajaryhmästä. Päätän luvun affektiivisen sommitelman rajojen tarkasteluun.

414 Kaksi päivää tuhon jälkeen. Toteutus Eero Merimaa. © *Museion Tarot*

Aineistoni muusat

Olen tutkimuksessani ajatellut muusaa kirjoittamista aikaansaavana, lietsovana ja tukevana hahmona, jonka voi kuvitella tietynlaiseksi (kuten kymmeneksi isonenäiseksi naiseksi, joilla on synkkiä salaisuuksia). Muusan voi kokea toimivan kirjoitusprosessin materiaalisissa yksityiskohdissa, kuten erityisissä työvälineissä, tai kirjoittamaan pakottavana tai innostavana kertymisen tunteena. Muusa voi olla kirjoittamisen rituaalin ja leikin kohtauspaikka tai kuviteltu ruumiillistuma, tai kirjoittamisen rituaalin tavoittelema inspiraatio, sujuvuuden, hullaantumisen kokemus. Kirjoittaminen voi olla leikkiä muusan kanssa – idean jahtaamista tai prosessin vapaaehtoista monimutkaistamista. Kirjoittamisen rituaalit puhuttelevat muusaa: kutsuvat, tavoittelevat tai manaavat.

Aineistoni valossa muusat voivatkin olla sekä kirjoittamisen käynnistäviä että siihen pitkin matkaa osallistuvia. Käynnistävät muusat laittavat kirjoittamisen liikkeelle. Esimerkiksi juuri kirjoittajien kuvailema ajatusten ja materiaalin kertyminen (ks. s. 112) toimii käynnistävänä muusana. Tällöin kirjoittaja kerää, kasaa, kerryttää materiaalia, kunnes sen on tultava jossain muodossa ulos. Teksti voi olla myös oma muusansa, kuten Helenan kuvauksessa (s. 111), jossa tekstin imu riittää vetämään kirjoittajan puoleensa. Kirjoittamista edeltäviä toimia voi ajatella joko muusan kutsumisena (poistan korut, että pystyn kirjoittamaan) tai muusana itsessään (tietyn musiikin kuunteleminen ennen kirjoittamista saa minut kirjoittamaan).

Aineistoni kirjoittajat eivät tee kovin vahvaa yhteyttä kirjoittamista edeltävien toimien ja kirjoittamistapahtuman sujuvuuden välille. Sujuvuudelle ei etsitä tai nimetä tiettyjä syitä. Kokemusta voidaan kyllä kuvailla ja analysoida, pohtia esteiden ylittämistä ja itsen väistymistä sanojen tieltä, mutta syitä sille, miksi itse joskus väistyy tai miksi ”outojen esteiden sarjan” (ks. Petterin kuvaus s. 118) ylittäminen on joskus helpompaa tai vaikeampaa, ei pohdita kovin perusteellisesti. Ongelmien lähteeksi nimetään oma itse tai ulkopuoliset vaatimukset.

Henkilökohtaisissa haastatteluissa kirjoittaminen näyttäytyy työläämpänä ja raskaampana kuin ryhmäaineistossa, jossa korostuu tekstin tulemisen nopeus, tämänhetkisyys. Yksilöhaastattelut olisivat voineet olla erilaisia, jos olisin tehnyt ne samalla tavalla heti kirjoittamisen jälkeen kuin ryhmähaastattelutkin. Yhtä kaikki kirjoittaminen näyttäytyy osin hallitsemattomana – tekstiä joko tulee tai ei tule, vaikka kirjoittaja kuinka kouluttautuisi, ottaisi vastaan palautetta ja tarkastelisi itseään.

Rakensin ryhmäaineiston pohjalta neljä muusaa: *Esityksen muusan, Ruumista liikuttavan muusan*, *Mystisen kujeen muusan* ja *Tarttuvan muusan*. Kaikki neljä toimivat kirjoittamisen vilkastuttajina. Esityksen muusa kiinnitti huomioni kirjoittajien haluun lukea ja kuunnella tekstejä ilman kriittistä tai kehityskeskeistä palautetta. Tekstin ”tuleminen” voidaan tällöin puhua vapaasti, eikä kirjoitettua tekstiä edes tarvitse lukea kokonaan tai lainkaan. Heti kirjoittamisen jälkeen tapahtuva tekstien esittäminen taas sallii nopeankin vaihtelun ja uudelleenvirittämisen siinä, miten tekstin esittäjä lukemaansa suhtautuu: hän voi lukea ja kommentoida lukemaansa nopein, äänensävyn tai äännähdysten merkitsemien vaihdosten rytmissä.

Ruumista liikuttavan muusan kanssa taas tarkastelin kirjoittamista, joka sai kirjoittajat liikkeelle. Tanssin ja taidenäyttelyn kiertämisen vaikutukset näyttäytyvät osin samankaltaisina: molempien tapaamisten päätteeksi keskusteltiin *sinne pääsemisestä*, toisenlaisen tilan saavuttamisesta, kirjoittamisen upottavasta lumosta. Tanssi näyttäytyy kirjoittamiseen valmistavana, vaikka sen rytmit, äänet ja eleet osin toistuivatkin – kuin väistähtäneinä – kirjoittamissamme teksteissä. Osalle tanssi taas ennemmin irrottaa kirjoittamisesta kuin johdattaa sen äärelle. Liikkeen kieli ja kirjoittamisen kieli saatetaan puhua toisilleen vieraiksi, mutta kirjoittavan ruumiin ja tekstin tulemisen yhteys silti korostuu: liikkeen raukeuttama, tyhjentynyt ruumis ei jaksa tuottaa tekstiä. Saara Ekströmin Alkemia-näyttelyssä kirjoittaminen taas tapahtuu dialogissa taideteosten kanssa, kirjoittaen ja katsellen surrealistisen etnografin tapaan, silmänurkasta. Yhteinen fokus (transformaatio) vaikuttaa teosten kokemiseen, kirjoittamiseen ja keskusteluun. Myös tässä tapaamisessa kirjoittamisen muusiksi asettamamme teokset kaikuvat muuntuneina teksteissämme. Ruumista liikuttavissa tapaamisissa luettujen tekstien rooli on kuitenkin varsin pieni.

Mystisen kujeen muusa ja Tarttumisen muusa taas ovat sukua toisilleen. Molemmat saavat aikaan kirjoittamista, jossa kirjoittajan oma päätäntävalta tekstiinsä heikkenee tai saa rinnalleen toisia tekijöitä. Tarkastelemani kirjoittamisrituaalien tärkeät esineet, pullot ja kortit, rajaavat rituaalin tilaa ja sanelevat sen järjestystä. Ne asetetaan tietoisesti (ja hyvin konkreettisesti, asetellen) kirjoittamisen muusiksi, joiden annetaan viedä tekstiä myös kirjoittajalle vieraisiin suuntiin.

Pullorituaalin käynnistävä ohjeistus (listatkaa asioita, joista haluaisitte täyttyä tai tyhjentyä) kutsuu henkilökohtaiseen pohdiskeluun tai kujeiluun ja tuottaa tekstejä, joilla on selkeä päähenkilö ja lopussa ratkeava ristiriita. Rituaalille puhuttava mystisyys syntyy pullojen ja kirjoittajien yhdessä muodostamassa sommitelmassa:

yksin kirjoittaen pullot eivät toimisi. Myös korttien kanssa kirjoittaminen voi suhteutua kirjoittajan elämässä sillä hetkellä tärkeisiin tapahtumiin, mutta se saa vieraamman, pakottavammaksi koetun muodon kuin pullojen kanssa koettu hilpeä kujeilu. Rituaalista puuttuu omakohtaisuuteen kannustava ohjeistus. Kirjoittamamme tapahtumat ovat vuoroin absurdeja, vuoroin abstrakteja, eikä niihin liity hoitavaa, eheyttävää fokusta. Korttien tuottamat oudot, pakottavat tekstit koetaan tärkeäksi lukea ääneen, jotta niistä voi irtautua. Keskustelun sävy on intensiivinen ja intoutunut – korttien olio-voima puhutaan kirjoittamisen kannalta pakottavaksi, mutta juuri siksi niin innostavaksi. Anne haluaisi kirjoittaa Pirusta lisää, Ulla taas ihmettelee Elinaa, joka seuraa hänelle vierasta reittiä tekstin tai henkilön tekemiseen.

Mystisen kujeen muusa antaa kirjoittajalle säännön tai ohjeen, ja sallii sitten tämän säännön kujeutumisen, leikillistymisen. Esineiden ominaisuudet tai kyvyt vaikuttavat suorastaan kutsuvan tulkintoja, joissa kirjoittaja ei ole yksin vastuussa tekstistään. Toisten kirjoittajien lisäksi itse esineillä on siis kyky tartuttaa tai välittää tiettyjä aiheita teksteihin. Esineiden valtaan voi suhtautua yhtä aikaa vakavasti ja leikitellen.

Tarttumisen muusa vierailee useissa tapaamisissa heti ryhmän ensimmäisestä yhteisestä kirjoituskerrasta lähtien. Hänestä tulee odotettu vieras – alamme odottaa ja olettaa tarttumisen taas tapahtuvan. Tarttumisesta puhuminen vahvistaa sen merkitystä tapaamisissamme. Esineiden esiin kutsumien tekstien tavoin tarttuvat tekstit kyseenalaistavat yksittäisen kirjoittajan tekijyyttä. Tietynlaiset affektiiviset ilmapiirit taruttuvat ryhmässä, ja lisäksi tekstien aiheet voivat tarttua kirjoittajasta toiseen. Tarttuminen korostaa kirjoittamisen oudoiksi, jänniksi tai mystisiksi koettuja puolia. Teksteillä on paitsi kyky ”tulla” kirjoittajasta välittämättä myös kyky siirtyä kirjoittajasta toiseen. Tarttumisen muusan kohdalla tuonkin esiin ajatuksen kirjoittamisesta lumoutumisen teknologiana, joka tuottaa suotuisia olosuhteita ihmeellisille, joskaan ei välttämättä pysyviä muutoksia aiheuttaville kokemuksille.

Tutkimuksessani olen leikitellyt muusan kanssa, kirjoittanut uudelleen antiikista periytyvää taiteiden suojelijaa. Muusan voi tietysti nähdä aikansa eläneenä haihatteluna, mutta en usko hänen kadonneen kirjoittajien ajatuksista. Muusa asettuu tutkimuksessani kirjoittamisen merkillisyyttä vaalivaksi hahmoksi.

Rituaali ja leikki kirjoittamisessa

Halusin tämän tutkimuksen avulla saada selville, mitä tapahtuu luovan kirjoittamisen prosessin kohdatessa rituaalin ja leikin. Käsitteet ovat yhdessä aineistoni kanssa suunnanneet huomioni sellaisiin kirjoittamisen prosessin puoliin, jotka saattavat jäädä kirjoittamisen oppia, työtä ja lopputulosta painottavissa keskusteluissa huomioimatta.

Catherine Bellin rituaalisaatioteoriassa rituaali muotoutuu ja mukautuu ajallisessa, sosiaalisessa, kulttuurisessa kontekstissaan. Rituaalin omalakisuutta painottavissa teorioissa rituaali taas on kognitiivis-biologis-kulttuurinen kanava tai kulkuneuvo. Sillä on oma olemisen tapansa, jota ympäröivä kulttuurinen konteksti ei täysin määrittele. Oma tutkimukseni ei ole keskittynyt etsimään rituaalin määritelmää sen sisäisistä tai ulkoisista lainalaisuuksista taikka niiden pohjalta. Olen kartoittanut kirjoittajien suhtautumista rituaaliin ja nostanut käsitteen avulla tarkasteltavaksi luovan kirjoittamisen piirteitä, joita ei nähdäkseni vielä ole laajalti käsitelty kirjoittamisen tutkimuksessa.

Tutkimuksessani en ole keskittynyt kirjoittamista edeltäviin toimiin, enkä toisaalta ole tulkinnut niitä ”varsinaisesta” kirjoittamisesta erillisinä. Kirjoittamisen rituaalit eivät välttämättä aina ole ulkoisesti näkyviä toimituksia. Kirjoittamisen rituaalisuus voi muodostua myös kokemuksesta, suhteesta työvälineisiin tai suhtautumisesta kirjoittamiseen. Tämä näkökulma on aineistossani esillä paitsi ryhmätapaamisten harjoitteissa myös omaa kirjoittamista perkaavassa työpäiväkirjassani. Havaintojeni mukaan kirjoittamisen ajattelu rituaalisena toimituksena voi tehdä kirjoittamisesta hitaampaa, tietoisempaa. Jos taas kirjoittaessaan ajattelee leikkivänsä, työskentely kevenee ja lopputuloksen merkitys on vähäisempi. Kirjoittaja saattaa kokea olevansa avoimempi assosiaatioille, sattumalle, hetkestä nousevalle kuvittelulle.

Subjunktiivinen mitä jos -tila näyttäytyy aineistossani kirjoittajien, habitaatin ja työvälineiden yhteisesti aikaansaamana ja asuttamana. Leikkisyys asenteena kuvaa hyvin luovaa kirjoittamista, jossa kuvitteleminen ja vaihtoehtojen kokeilu ovat keskeisiä. Ryhmässä kirjoittamista rajaa taikapiiri, jonka rajoja tuotetaan, vahvistetaan ja ylläpidetään yhdessä. Tietystä kirjoittamisen hetkestä liikaa poikkeavat asiat rajataan pois. Piirin sisällä tapahtuvista asioista keskustelemiseen kehitellään puhetapoja, jotka nekin ovat omiaan pitämään arkisen järjestyksen loitolla (tekstien tuleminen ja tarttuminen). Yksilöhaastatteluissa taas näkyy,

kuinka kirjoittaminen tuottaa tilanteita ja kokemuksia, joissa maailmassa oleminen merkityksellistyy uudelleen myös kirjoittamisen ulkopuolella. Kirjoittaminen voi tapahtua taikapiirin sisällä myös itsekseen ollessa (Katjan pyhät tilityshetket, Ullan kirjastoksi muuttuva sänkyhabitaatti), mutta piirin rajat näyttäytyvät keveämpinä kuin ryhmässä kirjoittaessa.

Rituaalin ja leikin käsitteiden avulla tarkasteltuna kirjoittamisen prosessi näyttäytyy intensiivisiä tunteita ja tuntemuksia tuottavana, muutoksia aikaansaavana ja kuitenkin avoimena, haavoittuvaisena ja epävakaana. Aineistoni mukaan rituaaleja tehdään, koska ne saavat aikaan jotakin toivottua. Kirjoittamisen yhteydessä tämä tarkoittaa aineistossani luovaan tilaan pääsemistä tai oman olon parantamista. Kirjoittamisen rituaali voi muuttaa asioita toiseksi, parantaa kipuja tai muuttaa kirjoittajan suhdetta tiettyihin tilanteisiin. Kirjoittamalla voi haastatella ja parantaa omaa ruumistaan, saada tunnevoimaisia fum-oivalluksia, hullaantua omasta neroudestaan. Se voi sallia hetkellisen toiseksi-tulemisen. Kirjoittaminen voi ratkaista ongelmia ja saada aikaan tuntuvia muutoksia kirjoittajan olotilassa. Haastattelujen kokonaisuutta tarkastellessa aineistossani korostuvat kirjoittamisen ”hyvää tekevät” puolet – kirjoittaminen parantaa kipuja, helpottaa tunteiden käsittelyä, muuttaa tapaa tarkastella maailmaa. Se mahdollistaa hullaantuneita, nautinnollisia *flow*-kokemuksia ja tuo arkeen pyhyyden tuntua.

Aineistossani on kuitenkin myös kuvauksia kirjoittamisen kriisiytymisestä, tökkimisestä, väkinäisyydestä ja tuskaisuudesta. Kirjoittaminen voidaan kokea vaikeana, turhauttavana, jopa menetettynä. Kirjoittaminen on haavoittuvaa ja häiriöille altista. Se voi alkaa, loppua ja jatkua töksähdellen, palasina, jotka sijoittuvat sinne tänne pitkin päivää, eivät intensiiviseksi ja yhtäjaksoiseksi vyöryksi. Kirjoittamisen liike kykenee asettumaan monenlaisiin uomiin.

Omia työskentelytapojaan pohtiessaan kirjoittajat nostavat esiin erityisen hyvin toimivia kirjoittamisen habitaatteja ja työvälineitä. Huonoista habitaateista tai toimimattomista työkaluista sen sijaan ei juuri puhuta – ehkä niiden ei ajatella kiinnostavan kirjoittamisen tutkijaa tai muita kirjoittajia niin paljon kuin ”hyvien”. Habitaateissa korostuu kirjoittajan ja tilan soljuva, kirjoittamista edistävä vuorovaikutus. Esineidenkin kohdalla korostuu niiden toimivuus kirjoittamiseen, mutta esineillä voi olla myös kyky koetella kirjoittajan rajoja, saada hänet vastusteluista huolimatta kirjoittamaan vieraalta tuntuvia tekstejä.

Kirjoittajien henkilökohtaisissa haastatteluissa näkyy, kuinka itsekseen kirjoittaminen voidaan kokea arjesta eroavana ja tietyillä teoilla (kuten korujen pois

ottaminen, kynttilän sytyttäminen, sopivaan paikkaan asettuminen) erotettavana. Kirjoittamiseen valmistavat toimitukset eivät aineistossani ole dramaattisia tai monimutkaisia. Tarkasti samanlaisina toistuvia rituaaleja voidaan pitää jopa hiukan huvittavina tai pakkomielteisinä. Aineistoni kirjoittajat eivät kerro aktiivisesti hyödyntävänsä tunnettujen kirjailijoiden työskentelymetodeja, vaikka niiden voidaan ajatella olevan mahdollisesti hyödyllisiä. Tilanteen kehystäminen *itselle sopivalla tavalla erityiseksi* korostuu enemmän kuin mallien etsiminen.

Tutkimuksessani painotan, että nämä itseltä itselle suunnatut metakommunikatiiviset viestit ovat samalla materiaalisia, konkreettisia, tuntuvia tekoja, jotka vaikuttavat kirjoittamistapahtuman kokonaisuuteen. Kirjoittamisen materiaalisuus näyttäytyy myös kirjoitusvälineiden keskeisyytenä. Ne voivat olla merkittävässä roolissa ja osallistua aktiivisesti prosessiin: tietyt kynät ja tietynlaiset muistikirjat toimivat paremmin kuin toiset. Esimerkiksi Petterin kertomus vihreästä kynästä (s. 107–108) osoittaa, kuinka kirjoitusväline voidaan nähdä aktiivisena ja osin kirjoittajastakin itsenäisenä toimijana, joka samalla kuitenkin kantaa jälkiä kirjoittajan henkilökohtaisista kokemuksista.

Toisaalta kirjoittaminen voidaan puhua myös tavalliseksi, arkisen käytännölliseksi. Paperilla ei ole väliä ja kirjoittaminen aloitetaan yksinkertaisesti menemällä tekstin äärelle. Jos rituaali ajatellaan erityiseksi, arjesta erottavaksi toimitukseksi, kirjoittamisen yhteydessä sitä ei välttämättä koeta tarvittavan. Rituaali voidaan ajatella vieraaksi, vain esimerkiksi uskontoon liittyväksi tavaksi, joka ei kosketa itseä. Onkin mahdollista, että rituaali-sanaan ja käsitteeseen liittyvä vieraus vaikutti kirjoittajien tapaan kertoa kirjoittamisestaan. Jos olisin kysynyt, onko kirjoittaminen heille arkista tai erityistä, olisin voinut saada toisenlaisia vastauksia myös niiltä kirjoittajilta, jotka kokivat rituaalin itselleen vieraaksi. Toisaalta aineistossani korostuu voimakkaasti kirjoittamisen sekä–että-luonne. Kirjoittaminen voidaan kokea yhdessä tilanteessa (esimerkiksi ryhmässä) mystiseksi ja arvoitukselliseksi ja toisessa taas arkipäiväiseksi ja tutuksi. Rituaalin voi silti ajatella olevan myös jotakin niin tuttua, niin huomaamatonta, ettei itse tekemistään rituaaleista ole välttämättä edes itse tietoinen. Tällaiset rituaalit yhdistetään aineistossani kirjoittamiseen liittyviin toistuviin tapoihin. Niistä puuttuu kokonaan yhteisölle tai itselle suunnattu tietoinen viesti.

Kirjoittamiseen voi liittyä mystiikkaa, jänniä ja arjen hetkeksi pyhittäviä tai ylittäviä kokemuksia ja tuntemuksia. Kirjoittaminen voi toimia siltana arjen ja arjen ulkopuolisen välillä: kirjoittamisen prosessi itsessään voidaan ajatella pyhäksi,

mutta se voi ilmetä myös ”arjen pieninä tilityshetkinä”, kuten Katja kuvailee (s. 91). Rituaalisuus ei myöskään liity vain kirjoittamisen aloittamiseen, vaan esimerkiksi editoiminen voi ritualisoitua, käydä toistojen myötä kirjoittajalle tutuksi tavaksi. Juuri toisto nouseekin aineistossani keskeiseksi rituaalia määrittäväksi piirteeksi. Tulkitsen toistoa kasautumisena, kertymisenä, joka mahdollistaa ”sivusiirrot”, väistähtämiset ja toisinkirjoittamiset.

Assosiaatioilla ja erilaisilla leikkisillä väärin- tai vinoonlukemisilla on ollut oma roolinsa tutkimukseni aineiston tuottamisessa. Olen pyytänyt kirjoittajia assosioimaan ja tarkastellut heidän assosiaatioitaan tutkimukseni käsitteistä. Käsitteet ovat muuntuneet kirjoitusharjoituksiksi ja kysymyksiksi. Tutkimukseni on pyrkinyt pysymään liikkeellä kirjoittamisen tavoin. Rosi Braidottin nomadinen filosofia on haastanut kiinnittämään huomiota siihen, mikä ei toistu samana, vaan kurottaa valmiiden, tiedettyjen ja tunnettujen kategorioiden rajoille. Jane Bennetin vitaalinen materialismi taas on kutsunut huomioimaan erityisesti kirjoittamiseen liittyvien ei-inhimillisten toimijoiden kykyjä vaikuttaa kirjoittamiseen, mikä taas on vaikuttanut tapaani soveltaa luovan kirjoittamisen habitaatin käsitettä affektiivisena sommitelmana.

Tutkimuksessani kirjoittaminen on tilan jakamista ja jaetussa tilassa syntyvää. Siihen osallistuvat kirjoittajien lisäksi muut, myös ei-inhimilliset toimijat. Yhteisesti asetetussa leikin kehyksessä esineet, tilat ja tekstin ulkopuoliset tilanteet toistuvat teksteissä toisina. Postikortissa kuvatut hanhet toistuvat ihmisen tekemänä hanhiäänenä ja fiktiivisen henkilön kotieläiminä (Kortit, s. 184), videoteoksessa kuvattu mustekala toistuu tekstin kuvaan lipuvana, kuvasta ulospäin puhuvana mustekalana (Alkemia, s. 170), kirjoittamishetken vuodenaika toistuu rupisena joulustressinaisena.

Ymmärrän tämän toistumisen väistähtämisenä kirjoittamisen tilaan ja tapahtumaan kiinnittyvässä liikkeessä. Se saa aikaan kertautumista ja sekoittumista. Kirjoittamisessa ei välttämättä ole vallalla ”uuden luominen”, mutta tekstissä kertautuva mustekala ei myöskään toistu samana tai pyri jäljittelemään. Aineistossani hahmottuva olentuminen, tekstissä ja tekstinä olevaksi tuleminen, on liian arvaamatonta, muutoksille ja assosiaatioille altista. Kirjoittaminen on avointa joskus outojen prosessien tai henkilöhahmojen olentumisille. Yhdistän nämä piirteet leikkiin, kuten tekevät myös monet aineistoni kirjoittajat.

Nämä ulottuvuudet painottuvat etenkin ryhmäaineistossani, jossa yhdessä lietsoutuminen nousee niin keskeiseksi, että alamme jopa odottaa tekstien rajoja koettelevaa aiheiden tarttumista. Muotoilemme yhdessä ”jännän”, leikkisän kehyksen, jossa asioiden vakaat identiteetit huojuvat. Kirjoittamisesta puhuminen, kiihtyminen, huokailu ja huhhuttelu korostuvat. Tekstien suunnitelmallinen parantelu on prosessiin verrattuna vähemmän tärkeää. Tämä on huomionarvoista erityisesti siksi, että kaikki tutkimuksen osallistujat ovat kokeneita ryhmässä kirjoittajia, joilla on kokemusta monenlaisista kirjoittajakoulutuksista. He jättävät tekstikeskeisen kirjoittamisen varsin auliisti syrjään ja toivottavat toisen tyyppisen lähestymistavan tervetulleeksi.

Affektiivisesta painotuksesta huolimatta laaduntarkkailu ei silti väisty kokonaan, vaan teksteistä etsitään myös jatkokehittelyn mahdollisuuksia. Ryhmässä kirjoittamiseen liittyy myös rajaavia, joskin vapaasti sovellettavia sääntöjä. Jokaista tapaamista muotoilee jonkinlainen rajoite tai fokus. Yhdessä kirjoittamisen leikkisyys ei siis ole täysin vapaata lipumista. Tekstin tuottaminen on silti korosteisesti erillään editoimisesta. Tekstejä myös jaetaan ryhmässä huolimatta siitä, että niitä ei tapaamisissa ole aikaa editoida. Tästä huolimatta tekstien esittämisestä tulee nopeasti, vain kahden, kolmen tapaamisen jälkeen merkittävä osa tapaamisia. Kirjoittajat haluavat lukea tekstinsä ja kuulla, mitä toiset ovat kirjoittaneet. Toisaalta lukeminenkaan ei aina ole keskeistä, mutta prosessista keskustelu voi olla sitäkin vuolaampaa, kuten Alkemia- ja tanssirituaalin käsittelyssä tulee esiin.

Ryhmätyöskentelyn ja kirjoittajien haastattelemisen lisäksi oman (Eeron kanssa jaetun) luovan työskentelyn ylläpitäminen oli välttämätöntä kirjoittamisen prosessin tarkastelulleni. *Museion Tarot*in paikka tutkimukseni osana ehti muuttua useamman kerran. Rituaalin ja leikin käsitteet ja kokeiluni soveltaa niitä kirjoittamisessa johdattivat työtä moniin suuntiin. Kirjoitin rituaalinkaltaisesti ja keksin teksteihin rituaaleja. Haastattelin Museionin rakennusta surrealistisen etnografian keinoin. Toisin sanoen leikin tutkimuskirjallisuuden ja -menetelmien kanssa keksimällä niiden pohjalta *Museion*iin sopivia henkilöitä, tapahtumia, toimituksia ja kirjoittamisen tapoja. Näin pyrin asuttamaan tutkimaani asiaa – kirjoittamista, rituaalia ja leikkiä – mahdollisimman läheltä ja etnografisen kokonaisvaltaisesti.

Rituaali ja leikki näyttäytyvät kirjoittamisen yhteydessä toisiinsa kietoutuneina. Molemmat toimivat erityisen ja arkisen rajalla. Molempiin liittyy roolien ottamista ja kokeilua, testaamista ja hapuilua. Jos rituaalisten ja leikkisien

kirjoittamishetkien ja -tilanteiden välille haluaa tehdä eroa, voisi ajatella, että rituaali kirjoittamisessa on sitkeää, toistavaa, hidasta ja kontemploivaa. Se rajaa kirjoittamisen tilannetta ja maailmaa arkisen ja tavallisen ulkopuolelle. Se tuo kirjoittajan yhä uudelleen tekstin luo, asettelee hänet tutun, mutta herkän toimituksen äärelle. Myös kirjoittamisen leikki voi luoda taikapiirejä, joiden sisällä toimitaan sanoittamattomilla, mutta kirjoittajien jakamilla mitä jos -säännöillä. Leikki voi kuitenkin myös leijailla ja pyrähdellä, olla hetken läsnä ja kadota. Se voi luoda metodeja ja saada kirjoittajan hämilleen tuomalla hänen tekstiinsä henkilöitä ja tapahtumia, joita ei kutsuttu paikalle. Leikki voi olla myös alttiutta ottaa riskejä. Kirjoittajat laskeutuvat kellariin ja sulkeutuvat vanhaan vankilaan. He tanssivat paljain jaloin pienessä, pimeässä tilassa ja karjahtelevat.

Tulemiskerronta ja liminaalinen kirjoittajaryhmä

Johdannossa kirjoitin vastuksesta ja kirjoittamisen koettelevuudesta, kirjoittamisesta kestämisenä ja kestettävyyden muotoiluna. Braidottin ajatus kynnyksille hakeutumisesta toistuu tutkimuksessani ja nähdäkseni myös aineistossani, jossa toistuu ärsyttävän koettelevuuden ja nautinnollisen myötävirtaan lipumisen välinen jännite. Schechnerin (Dawsey 2018, 396) mukaan taiteen epistemologia liittyy tunnetilojen skaalan laajentamiseen: taiteelliset ja rituaaliset seremoniat mahdollistavat kokemuksia, joita toisenlaisessa kehyksessä saattaisimme vältellä. Aineistossani tekstin tuleminen voi olla koettelevaa ja outoa, mutta kerran tulemaan lähtenyttä tekstiä ei oikeastaan voi vastustaa. Joskus kirjoittaminen onnistuu parhaiten, kun kirjoittaja väistyy, melkein liukenee tekstin tieltä, antautuu tekstin muotoutuvalle tulemiselle (vrt. Braidotti 2006a, 28; Leppänen & Tiainen 2016, 39–40). Kirjoittaminen rituaalina hahmottuu affektiivista liikehdintää mahdollistavana ja vilkastuttavana.

Toisaalta tekstin tulemisen eteen voi joutua näkemään myös vaivaa. Kirjoittaminen onkin aineistossani lähes aina parempi vaihtoehto kuin kirjoittamatta oleminen (ks. kuitenkin Ullan *kiusaa sit perkele* s. 113). Vastus tuntuu tökkimisinä, viivytyksinä. Kirjoittaminen voi olla tuskaista, haparoivaa, keskeytyksille altista ja silti sitkeää, katkoksista huolimatta jatkuvaa. Ehtyminen voi olla tilapäinen kokemus, pitkittyvä kriisi tai lyhyt kausi. Yhtä kaikki kirjoittajat korostavat, että sanoja on saatava tulemaan. Kirjoittaminen rituaalina ja leikkinä puhuttelee ja pitää loitolla (sanojen) tulemisen lakkaamista. Braidottin kanssa ajatellen kirjoittamisessa on siis kysmys kestävästä kohtaamisesta; sellaisesta, jolla on ja jolle halutaan tulevaisuus. Sanojen loppuminen halutaan pitää kaukana, se halutaan siirtää mahdollisimman kauas.

Ryhmäkeskusteluissa havaitsemani, tulemiskerronnaksi kutsumani ilmiö osoittaakin, miten merkittävänä ja intensiivisenä kirjoittamisesta kertominen – ja tämän kertomisen kuunteleminen – voidaan kokea. Tapaamisissa tulemiskerrontaa ei rajoitettu pyytämällä kirjoittajaa lukemaan valmista tekstiään sen sijaan että hän kuvailisi sen polveilevan tulemisen. Sen sijaan toisten tekstien tulemisista oltiin aktiivisen kiinnostuneita. Toisaalta tulemiskerronta tai siitä kieltäytyminen saattoi johtaa tilanteisiin, joissa yksittäistä kirjoittajaa lähes painostettiin jakamaan tekstinsä tulemisesta edes jotakin. Tulemiskerronnan jakamisesta – samoin kuin

tarttumisilmiöstä – muodostuikin ryhmän tapaamisissa toistuva, mahdollistava mutta myös ongelmallinen teema. Tarttuminen koettelee rajoja ja tekijyyttä, mikä aineistossani nähdään enimmäkseen myönteisenä, vapauttavana asiana. Jännien, kummien, outojen hetkien salliminen saa aikaan tilaisuuksia toisin ja toiseksi tulemisille.

Tulemiskerronnassa tekstille, sen henkilöille tai tapahtumille, voidaan antaa kirjoittajan tietoisia ratkaisuja keskeisempi rooli. Tekstien omalakisuus, samoin kuin tiettyjen esineiden kyky kutsua esiin vieraita henkilöitä, tapahtumia tai kirjoittamisen tapoja, korostuvat tekemisistään tietoisen ja niitä aktiivisesti reflektoivan kirjoittajan kustannuksella. Kirjoittaja näyttäytyy ääriviivoiltaan huokoisena, vaikutuksille alttiina, avoimena, mutta kuitenkin materiaalia keräämään ja säilömään kykenevänä. Braidottilaisesti (2006a, 5) ehkä riittävän vakaana, riittävän stabiilina kokonaisuutena, joka kykenee kestämään muutoksia.

Prosessin omalakisuuden korostaminen voi tietysti pahimmillaan sulkea sekä tekstin että sen tekemisen prosessin. Kirjoittajalle jää tällöin tilaa vain yhdenlaiseen tulkintaan. Toisaalta kirjoittajan vallan ylikorostaminen ja siitä pöhöttyminen tekee kirjoittamisesta yksioikoista. Puhe kirjoittamisen työläydestä, itsen piiskaaminen siitä, ettei kirjoita tarpeeksi tai tarpeeksi hyvin silloinkaan kuin kirjoittaa, on kokemukseni mukaan kirjoittajaryhmissä yleistä. Se typistää kirjoittamisen toiminnaksi, jolla tavoitellaan aina jotakin muuta, jonka syyt ovat aina jossain muualla ja joka on oikeastaan totta vasta, kun teksti on julkaistu. Kirjoittamisen ajattelu leikkinä, joka on oma syynsä ja palkintonsa, voikin auttaa lähemmäksi kirjoittamisen tarkoituksetonta nautinnollisuutta. Kirjoittamalla leikkimisen ei tarvitse olla harjoitusta oikeaa, vakavamielistä kirjoittamista varten.

Tulemiskerronta ryhmässä ei ole oman tekstin syntyä kriittisesti tai välttämättä edes itsereflektiivisesti tarkastelevaa. Se on ihmettelevää kertaamista. Tekstin tulemisen kertaaminen voi avata näkökulmia rennon intentionaaliseen tarkasteluun, ehkä arviointiinkin. Jännite tavoitellun (ideaaliteksti, hyvä teksti, teksti jonka haluaisin kirjoittaa) tai tutun (minä kirjoitan tällaisia tekstejä) ja prosessin arvaamattomuuden välillä (vrt. Tiainen 2012, 16) tulee näkyviin, kun kirjoittajat ilmaisevat, millaisia tekstejä he yleensä tai eivät ikinä kirjoita. *Mä en koskaan kirjoita tällaista*, kuiskaa Ulla, kun Elina piirtyy esiin korteista (ks. s. 144).

Tulemiskerronta voi olla tapa suojata tekstiä, jota ei välttämättä halua jakaa. Ääneen lukemisen sijaan voi kertoa, miten teksti tapahtui, tai lukemisen voi välillä keskeyttää, katkaista, ja kertoa välillä prosessista. Aineistossani kirjoittaminen

muuntuu keskusteluksi, joka muuntuu esittämisen ja tulemiskerronnan toisiinsa kietoutuvaksi toiminnaksi. Esittämisen sidos suorittamiseen on aineistoni kontekstissa väljä: lukemista ei kehystetä taidonnäytteeksi, vaan jakamisen ja keskustelun mahdollistajaksi. Kirjoittaminen ja esittäminen, tulemiskerronta ja muu keskustelu kietoutuvat toisiinsa.

Tulemiskerronta on mahdollistunut tilanteessa, jossa sekä kirjoittamiseen että keskustelemiseen on varattu aikaa, kirjoittajien toiveita ja näkemyksiä kuulostellen. Myös ryhmän pieni koko on varmasti vaikuttanut asiaan. Tulemiskerrontaa tapahtui, koska palautteen antaminen oli jätetty yhteisen piirin ulkopuolelle, mutta se ei myöskään alkanut kenenkään eksplisiittisestä kehotuksesta, vaan ennemmin yhdessä kirjoittamisen aikaansaaman affektiivisen ilmapiirin vaikutuksesta.

Tutkimuksessani toiminutta ryhmää voi ajatella luovan kirjoittamisen ryhmien ja työpajojen liminaalisena versiona (vrt. Turner 1979, 468). Victor Turnerin mukaan kulttuuristen esitysten julkinen, jaettu liminaalisuus on yhteisön tapa tarkastella itseään. Yhteisöllinen reflektio tapahtuu sekä kielellisesti että ei-kielellisesti, esimerkiksi eleiden ja symbolisten esineiden avulla (mt., 465.) Kirjoittajatapaamisen ajattelu tällaisina kulttuurisina esityksinä (vaikka ne ovatkin luonteeltaan yksityisempiä kuin Turnerin tarkastelemat julkiset sosiaaliset draamat) suhteuttaa tutkimukseeni osallistunutta ryhmää muihin kirjoittajaryhmiin. Ryhmä hylkää, venyttää ja määrittelee uudelleen kirjoittajakoulutuksen konventioita, kuten tekstin tavoitteellista kehittämistä rakentavan ja kriittisen palautteen avulla. Kirjoittaminen ei tapahdu ryhmän ulkopuolella vaan on toiminnan keskiössä. Tekstin äärellä jälkikäteen viisastelevan editorin näkökulma on siirretty syrjään. Vaikka saatamme kehua toistemme tekstejä tai reagoida niihin voimakkailla, affektiivisilla tavoilla, naurulla ja huokailulla, tekstien sisäisiä asioita tai toisten kirjoittajien tekemiä ratkaisuja ei juuri pohdita tai analysoida, ja ainakaan niitä ei pyritä korjailemaan.

Tekstiä tai sen kirjoittajaa ei tarkastella myöskään terapeuttisesta viitekehyksestä. Kirjoittajat osallistuvat tapaamisiin kirjoittajina, heidän hyvinvoinnistaan tai sen kehitystarpeista ei tehdä arvioita eikä päätelmiä. Tästä huolimatta ryhmän keskusteluissa on tilaa myös henkilökohtaisten transformaatioiden ja oivallusten esiin tuomiselle. Esineiden näkeminen kirjoitusprosessin merkittävinä kanssatoimijoina taas määrittää tekstin tekijyyttä tilannekohtaisena; huomio on kirjoittamisen materiaalisessa tapahtumassa, ei tekijän intentioissa tai edes hänen sosiokulttuurisessa rakentumisessaan.

Juuri tämä tekee ryhmästä jotakin muuta kuin kirjoittajakoulutusta ja ajattelen, että juuri siksi tapaamisten tunnelma muotoutui niin hersyvän intensiiviseksi (vrt. Snellman 2018, 68, 278). Sittemmin olen alkanut ajatella tulemiskerronnan ja tarttumisen pedagogisia mahdollisuuksia. Minun on vaikea kuvitella työpajatyyppistä, tekstin kehittämiseen tähtäävää luovan kirjoittamisen oppituntia, jonka aikana kirjoittajat kertoisivat vuolaasti ja yksityiskohtaisesti tekstinsä olentumisen, tai huudahtaisivat tekstin aiheen loikanneen heidän päähänsä vieressä istuvan kirjoittajan tekstistä. Minkäs teet, opettaja, tämmöinen minulle tuli.

Luovan kirjoittamisen opetusmenetelmien kehittämisen kannalta kirjoittamisen prosessuaalisuuden aktiivinen huomioiminen on kuitenkin tärkeää (Harper 2015, 10). Kun on seurannut ja puhumalla jakanut kirjoittamisensa tapaa, voi myös tietoisesti muuttaa jotakin, kokeilla toisenlaisia tapoja. Lisäksi prosessin avaaminen voi ylittää yksittäisen kirjoittajan tarpeet ja toiveet, olla jaettavissa, laajennettavissa, sovellettavissa myös toisten kirjoittajien hyödyksi (Batty *et al.* 2015, 92–93). Prosessuaalisuuden ajatus kurottaa silti myös hyötynäkökulman ohi. Braidotti kuvaa subjektia tulemisen prosessien tilapäisenä kehyksenä, joka ei kuitenkaan omista tai pysäytä näitä prosesseja. Millaista voisi olla tästä lähtökohdasta harjoitettava kirjoittaminen tai kirjoittamisen ohjaaminen?

Tekstien esittäminen on aineistossani tiiviissä yhteydessä niiden tekemisen prosesseihin. Kirjoittajaryhmässä tekstin esittäminen antaa tekstille mahdollisen muodon, ja kirjoittaja saataa esittäessään kommentoida tai vihjata toisiin, nyt tai vielä toteutumatta jääviin mahdollisuuksiin. Myös *Museion Tarot*in kohdalla esitys- ja lukutapa kietoutuu teoksen rakenteen ja sisällön tasoihin. Teoksen tekstit ja kuvat löytävät parinsa vasta ensimmäisen esityksensä (B-gallerian installaatio) yhteydessä, ja teoksen sattumaan perustuva lukujärjestys jättää aina ympärilleen toisia mahdollisia järjestyksiä. Esitettyjen tekstien liepeille jää odotuksia, toteutumattomia tai toteutumista odottavia potentiaalisuuksia.

Pidän myös tarttumista ja kirjoittamisen mystisyyttä korostavia puhetapoja pedagogisesti kiinnostavina. Aineistossani tulemis- ja tarttumispuhe voi vahvistaa ryhmän yhteenkuuluvuuden tunnetta, mutta myös tuottaa toisenlaisten kokemusten ulossulkemisesta, taikapiirin ulkopuolelle jäämisestä. Ryhmässä vakiintuvien puhetapojen voiman tiedostaminen voi auttaa kirjoittamisen ohjaajaa huolehtimaan ryhmän lähestyttävyydestä.

Tarttumisesta puhuminen saa meidät odottamaan sitä seuraavissakin tapaamisissa ja ihmettelemään, jos tarttuminen ei tulekaan. Kirjoitustilanteeseen

kohdistuvat odotukset siis vaikuttavat merkittävällä tavalla siihen, millaisena kirjoittaminen koetaan. Tarttumisesta puhuminen mahdollistaa kirjoittamisesta lumoutumista ja vahvistaa taikapiirin rajoja. Lumoutumisen ensimmäinen vaihe on mielikuvituksen vapauttaminen ja huomion ”kouluttaminen”; lumoutuakseen on tiedettävä, että se on mahdollista (Halloy & Servais 2014, 481). Kirjoittamisen koetun mystisyyden huomioimisen ei nähdäkseni tarvitsekaan tarkoittaa kirjoittamisen mystifioimista. Kirjoittamisen affektiivisille, oudoille hetkille voi antaa tilaa, jota esimerkiksi toistuvat, mutta joustavat ritualisoimisen tavat auttavat rajaamaan turvalliseksi (vrt. Rings 2017, 37).

Sommitelman rajat

Asettelin ensimmäisissä luvuissa tutkimukseni sommitelmaksi, jolla tarkoitan sekä filosofista että hyvin konkreettista tapaa suhtautua kirjoittamiseen. Sommitelmaisuus liittyy sanojen asetteluun ja tapaani ymmärtää yhteen kokoontuneiden kirjoittajien luomaa tapahtumaa ja siihen osallistuvia erilaisia toimijoita.

En ajattele kykeneväni huomioimaan kaikkia tutkimukseni kokonaissommitelmaan osallistuvia tekijöitä. Lähestymistavan ongelmana pidänkin siihen liittyvää rajaamisen vaikeutta: kun kaikki on potentiaalisesti toimivaa, sommitelmaan vaikuttavaa, mistä tietää, mihin tarkastelunsa lopettaa? Oma ratkaisuni on ollut pysytellä mahdollisimman lähellä aineistoani ja sen tiettyjä kirjoittamis- ja keskustelutilanteita. Näistäkään en ole tavoittanut kaikkea, vaan olen fokusoinut käsittelyäni tutkimuskysymysten ja niiden kannalta oleellisiksi katsomiini asioihin. Monet itsessään mielenkiintoiset tapaamiset ja kirjoittajien haastatteluissa esittämät ajatukset jäävät tässä tekstissä käsittelemättä.

Toinen, edelliselle sukua oleva haaste työssäni liittyy neuvotteluun erilaisten tekstilajien ja niitä ymmärrettäväksi tekevien konventioiden kanssa. Työpäiväkirjojen ajatuskatkelmat, litteroidut tai jälkikäteen kirjoitetut keskustelut, nopeasti kirjoitetut ja vain pintapuolisesti editoidut fiktiiviset tekstit puhuvat kukin omalla tavallaan ja odottavat lukijan mukauttavan lukemisen kehystään akateemisen tekstin sisällä. Tekstilajien runsaus korostaa tutkimukseni sommitelmallisuutta ja pyrin sillä myös etsimään luovan kirjoittamisen keinoja hyödyntävää tapaa käsitellä ja esittää tietoa. Tavoitteeni on myös korostaa kirjoittamisen monimuotoisuutta, sen materiaalista, konkreettista prosessuaalisuutta. Sileimmänkin tieteellisen proosan alla, reunoilla tai liepeillä on usein (jos ei ihan aina) jotain haparoivaa, luonnostelevaa, jaarittelevaa. Väitän, että haparointi, luonnostelu ja jaarittelu kuuluvat asiaan, ne eivät ole vain väliaskelmia kohti oikeaa ja valmista. Kirjoittaminen on tutkimuksessani tiettyihin kysymyksiin fokusoivaa, muttei välttämättä saavuta mitään – se lähtee, tulee, kulkee ja olentuu kulkiessaan. Kirjoittamisen vuoroin nykivä, vuoroin soljuva tapa olla ja olentua on tutkimukseni keskiössä – kirjoittaminen, ”joka ei tuomitse, vaan avautuu”, kuten työpäiväkirjassani muotoilin (ks. s. 1).

Olen tavoitellut myös rituaalin ja leikin käsittelyssäni luovan kirjoittamisen näkökulmaa. Lukeminen, luova ja tieteellinen kirjoittaminen sekä ryhmän toteuttamien kirjoitusharjoitusten suunnittelu ja ohjaaminen ovat tässä prosessissa kaikki kytkeytyneet toisiinsa. Voi olla, että ainakin osin juuri siksi näen käsitteiden

sukulaisuuden, toisiinsa kietoutuneisuuden, korostuvan myös aineistossani. Toisaalta käsitteet saattoivat rajata ulos kokemuksia kirjoittamisen arkisuudesta. Kirjoittajien assosiaatiot käsitteistä eivät myöskään olleet pelkästään positiivisia; rituaali ja leikki saatettiin kokea myös kielteisinä tai vieraina. Voi siis olla, että tutkittavieni ”ääni” jää jo tämän vuoksi tutkimuksessani kuulematta, kun jääräpäisesti pidän kiinni rituaalin ja leikin merkityksellisyydestä kirjoittamisessa.

Olen tutkimuksessani osallistunut myös affektista ja uusmateriaalisuudesta käytävään keskusteluun. Uusmateriaalinen ajattelu on auttanut ajattelemaan paitsi kirjoittamiseen liittyvien esineiden ja tilojen oleellista roolia kirjoittamisessa myös kirjoittavan ruumiin huokoisuutta, haurautta ja sitkeyttä ja kirjoittamisen rytmejä ja tuntumia. Aineistoni intensiivisten ryhmätilanteiden ja kirjoittamisen voimakkaan kokemuksellisuuden ymmärtämisen kannalta affektin käsite onkin osoittautunut toimivaksi. Affektiivinen sommitelma auttaa hahmottamaan kirjoittajien, esineiden ja tekstien yhteen kokoontumista. Olen huomioinut myös sommitelman sisällä tapahtuvia pieniä liikahduksia, nitkahduksia ja kujeita väistähtämisen käsitteen avulla.

Toisaalta, ottaen huomioon affektin käsitteen laaja-alaisuuden ja liukuvuuden olen miettinyt, tekeekö käsite tutkimukseni käsittelemiä laajoja ja liukuvia asioita lopulta yhtään ymmärrettävimmiksi. Jo tämän vuoksi pidin erityisen tärkeänä pysytellä lähellä aineistoni konkreettisia tilanteita laajojen yleistysten sijaan. Kirjoittamisen ruumillisuuden tarkastelu esimerkiksi kognitiivisten tai somaattisten lähtökohtien valossa on myös affektin käsitteen kannalta kiinnostava suunta, joka voisi tuottaa tietoa kirjoittajakoulutuksenkin kehittämisen tueksi.

Kokeileva etnografia ja luovan kirjoittamisen tutkimus kietoutuvat tutkimuksessani toisiinsa. Etnografia näyttäytyy paitsi tutkijan omakohtaista osallisuutta korostavana tutkimusotteena myös monimuotoisena kirjoittamisen tapana, jolla on paljon yhteistä luovan kirjoittamisen kanssa. Tällä en tarkoita vain akateemisen tekstin maustamista kaunokirjallisilla keinoilla, vaan etnografian kokonaisvaltaista ja kokeilevaa tarkastelua – soveltamista, uusiin yhteyksiin asettelua. Surrealistinen etnografia, väistähtävän lukemisen myötä syntynyt kirjoittamisen metodi, jota kokeilin *Museion Tarot*in kirjoittamisessa ja kirjoittajatapaamisissa tekemissäni muistiinpanoissa, asettuu tavaksi tuoda yhteen luovan kirjoittamisen ja etnografian lähtökohtia. Metodi on leikkisä ja mahdollisuuksia kartoittava. Surrealismi määrittyy siinä tavaksi arvostaa sattumia, assosiaatioita, keskeytyksiä, kujeita. Samalla surrealistinen etnografia viittaa etnografian ja surrealismin yhteiseen

historiaan, jota menetelmän muusana toiminut James Cliffordin artikkelikin käsittelee.

Myös haastattelu, keskustelu ja yhteistyö ovat tutkimukseni kannalta merkittäviä menetelmiä. *Museion Tarot*in työstäminen yhdessä Eeron kanssa edellytti minulta luopumista luomani tekstimaailman omistajuudesta. Kuvittelemalla ja kirjoittamalla tuottamani kuvat asettuvat teoksessa jännitteiseen suhteeseen Eeron toteuttamien kuvien kanssa. Ajattelen teoksen osoittautuneen käytössä toimivaksi juuri siksi.

Laajan kaunokirjallisen tekstin ja monitaiteisen teoksen tekeminen oli prosessina varsin erilainen kuin ryhmässä tekemämme nopeat harjoitteet, jotka lopulta kiinnostivat minua tutkimukseni kannalta enemmän kuin oman pitkällisen kirjoittamiseni tarkastelu. *Museion Tarot*in tiiviimpi työstäminen ryhmän yhteydessä olisi silti voinut olla tutkimuksen kannalta hedelmällistä sikäli, että olisin voinut tuoda ideoitani jo aikaisemmin ryhmän testattavaksi ja keskusteltaviksi. Korttien rituaalin toimittaminen yhdessä ryhmän kanssa oli kuitenkin keskeinen osa *Museion Tarot*in tekemistä.

Tutkimuksen tämänhetkistä muotoa ajatellen avoimemmat, teemarungottomat haastattelut olisivat voineet toimia myös kirjoittajien henkilökohtaisissa haastatteluissa. Nämä haastattelut kertovat kirjoittajien käytännöistä, mutta lopulta verraten rajallisesti. Tutkimukseni aikana minusta on monesti vaikuttanut siltä, että aineistoni ennemmin vihjaa tai kaikuu kuin vastaa kysymyksiin. Yhdessä kirjoittamisen intensiivisesti koetut hetket tuottavat paljon ilmaan jäävää puhetta, kiihtyneitä huudahduksia, nopeita oivalluksia, joita ei jälkikäteen, litterointia lukien tai edes äänitettä kuunnellen enää pysty tavoittamaan. Mikä tässä nyt oli niin ihmeellistä? Mille me oikein nauramme?

Ryhmässä intoudumme nimenomaan prosessista, joka on parhaillaan, tai on juuri ollut, käynnissä. Tiettyjen kirjoittamisen tilanteiden erityisyys muovaa keskusteluja toisella tavalla kuin yksilöhaastatteluissa, joissa tarkastelimme jossain muualla joskus muulloin tapahtuvaa kirjoittamista. Kirjoittamisen ulkopuolinen elämä rajautuu useimmiten haastattelun ulkopuolelle tai jonnekin sen rajoille, vaikka se kaikuukin kirjoittamista koskevan puheen seassa. Perusteellisemmat haastattelut tai useammat haastattelukerrat olisivat tuottaneet täyteläisemmän, mutta silti vääjäämättä rajatun kuvan kanssakirjoittajistani. Tällaisen ”paksumman” aineiston kanssa tutkimuskysymykseni olisivat saattaneet muotoutua toisenlaisiksi – olisin saattanut kiinnostuna esimerkiksi kirjoittamisen kietoutumisesta muuhun

elämään tai työn ja leikin suhteesta kirjoittamisessa. Toiminnallisemmat menetelmät, esimerkiksi yhdessä kirjoittaminen tai liikkuminen (vrt. Väätäinen 2015) osana haastattelua, taas olisivat sointuneet hyvin ryhmässä kirjoittamisen järjestettyihin tutkimushetkiin ja kirjoittamisen materiaalisuutta painottavaan tutkimusotteeseeni.

Olen miettinyt useaan kertaan myös tutkimuksessani tarkastelemieni kohtaamisten etiikkaa. Vaikka pyrin pysyttelemään lähellä aineistoani, ovat omat tulkintani ja kiinnostuksenkohteeni ohjanneet tutkimustekstini painotuksia. Paljon aineistoa jää tekstini ulkopuolelle, tai tulee mainituksi vain ohimennen. Juuri tämä aineisto saattaa silti sisältää joidenkin kirjottajien mielestä kaikista tärkeintä materiaalia.

Olen pohtinut myös, mitä olisin voinut saada selville, jos olisin nostanut esimerkiksi ryhmäaineistosta käsittelyyni ne tapaamiset, joiden koin tavalla tai toisella epäonnistuneen – vähäisestä tai olemattomasta osallistujamäärästä johtuen peruuntuneet tapaamiset, tapaamiset, joissa työskentely ei syystä tai toisesta oikein päässyt käyntiin tai joissa kirjoittajat meinasivat nukahtaa? Millaisen käsittelytavan olisin voinut keksiä näille katoaville tai havaitsemattomiksi liukeneville kirjoittamisen performansseille? Toisin sanoen: Osasinko lopultakaan nähdä aineistossa muuta kuin jo tunnistamaani, pystyinkö pysyttelemään alttiina niille tulemisen prosesseille, joita olen pitkin matkaa väittänyt kuulostelevani?

Kirjoittamisen voi tietysti aina aloittaa alusta, tai uudelleen. Nyt en tee niin. Sen sijaan totean, että valitsemani tutkimusstrategia on edellyttänyt kokeilua ja eksymistä. Olen viettänyt vuosikausia tutkimuksessa harhaillen, etsien kieltä luovan kirjoittamisen tavalle tietää ja tutkia. Tämä oli nyt se, mitä löysin.

Summary

This monograph dissertation in Creative Writing explores the processess of creative writing and the activities of a writing group. In accordance with the topic, the figure of the Muse makes a frequent appearance in the pages of this book. The Muses are approached and (re)written into personifications of the research/writing process. They are seen not as ethereal, romantic creatures hovering somewhere behind the writer, but as concrete or imagined figures, characters, objects, or moods that inspire writing and keep it going.

My research questions are: What kind of a process is creative writing when approached with the concepts of ritual and play, and how can the concepts of ritual and play be approached by creative writing? I see ritual and play as co-creators of this research. They have been applied to design writing exercises for the studied writing group and they also work as a focus for analyzing the data. My goal is to find ways of doing research and presenting knowledge that is attuned to the specificity of creative writing. Thus I am not looking for final definitions of the concepts or the process of creative writing, but rather searching for possible, theory-informed ways of approaching them.

Data and methods

The research data was created by ethnographic methods, interviewing and participant observation, during the years 2013–2017. The data consists of personal and group interviews of creative writers. There are 9 personal and 23 group interviews.

The personal, thematic interviews focus on the writer's individual habits and experiences of writing. The group interviews are more like open-ended conversations. They were recorded at the end of the writers' group meetings, and address specific, social situations of creative writing. All the interviews have been archived at the Archive of the School of History, Culture and Arts Studies of the University of Turku, as the research was made in collaboration with the Department of Creative Writing at the University of Turku.

In the group meetings we experimented with many different methods of writing. We engaged in free-writing, collective writing, surrealist parlour games adapted to writing, and various pre-writing acitivities, such as yoga, dance, or drawing. We also visited different locations, such as parks, art museums, a cathedral and a prison (no longer in use). The aim of these activities was to tease out *the*

subjunctive mood, the mood connecting ritual, play, creativity and imagination, for closer inspection.

The group differed from text- or therapy oriented workhsops and writing groups in that there was no intent to teach or to fix anything. We did not offer critical feedback for the texts we wrote and the exercises did not have a specific therapeutic aim. That being said, many of the exercises did draw from, ended up resembling, or created results similar to these kinds of groups. I see the group as a liminal version of a writing group – one where rules and norms governing writing groups have been at least momentarily suspended, but not entirely forgotten.

I participated in the group in the overlapping roles of creative writer, facilitator and researcher. This has of course signifincantly affected the form and content of this study. I am not observing the writers from outside. Instead, my own creative writing has been the starting point for the entire research process. I bring together methods of ethnography and creative writing and introduce "surrealist ethnography" as an ethnography-inspired method of creative writing. This method resulted in the artists' book *Museion Tarot* (2017), produced in collaboration with my partner, visual artist Eero Merimaa during the years 2015–2017. Although the work is not an evaluated part of my thesis in the tradition of artistic research, it has nevertheless been the reason why I wanted to conduct this research in the first place.

Museion Tarot was realized as two exhibitions (B-gallery, Turku 2016 and Attic Gallery, Vuojoki Mansion, 2017) as well as a crowd-funded tarot deck and guide book packed in an archive box. *Museion Tarot* is a practical application of writing with the concepts of ritual and play. It is an ergodic book and a ritual tool for reflection, imagination, and writing. The reader is invited to take part in the playful rituals my research creates and addresses. In this way, the work opens up and shares my research approach and concepts. It can also be used in creative writing education.

Theoretical framework

My research draws from anthropological theories of ritual and play, especially performance-oriented approaches, creative writing research, new materialist philosophy and affect theory. To make sense of the various branches of ritual and play research, I propose four intertwined arrangements that have been relevant to my study. *The Magic Circle–Everyday* arrangement examines how ritual and play are separated from and/or connected to the everyday reality. *Frame–Performance* looks at how things – such as writing group meetings – come to be read in a certain way,

and what kinds of changes rituals can bring about. *Referentiality–Self-Governance* addresses questions about how rituals are connected to or independent from their surrounding contexts. The fourth arrangement, *Goal-Directed–Galumphing*, talks about different orientations inside ritual and play.

New materialist philosophy and affect theory offer ways to study the materiality of writing. By materiality of writing, I refer to the concrete, material contexts where writing takes place according my data. I employ the concept of the *creative writing habitat* (Harper 2013a) to draw attention to where writing happens, what kind of spaces, objects and tools take part in the process. I also see materiality in connection to the affectivity of writing. In this I apply the concept of the *affective arrangement* (Slaby 2019). Affective arrangements are constellations with permeable but relatively distinct borders, inside of which affects are given form. Seeing the acts of creative writing as part of an affective arrangement helps to pay attention to the unexpected moments, movements, even glitches, that writing produces.

Ritual and play according to the writers

In the personal interview material, ritual is approached as a device that helps to protect the act of writing from the disturbances of the outside world. Writing is also talked about as a ritual that is able to heal physical pain as well as create mental or emotional clarity. Writing as a ritual can also be connected to going through specific, intense life stages, such as having children or getting divorced.

Writing can be ritualized by small, symbolic actions, such as lighting candles or taking out jewelry to clear the head. Material objects, such as special notebooks, can make writing feel more special and create a sense of ritual.

Play, on the other hand, is talked about as an attitude and as a method. Creative writing is playful by definition, making up worlds and celebrating the subjunctive. The writers see writing as playing with past experiences, taking on roles, or playing with one's own subconscious. Play is described as an openness, a surrender. Writing can be like a channeling-game; an experience of flow, of playing with the Muses. Play can also be used as a method for overcoming obstacles with a text. In the play of writing, the rules, if any, are flexible and adapt to the writer's needs. I also see a playful attitude at work when the writers talk about their special tools, such as notebooks and pens. Play is able to accommodate different, also non-human agencies.

However, writing doesn't always flow, doesn't always work. These experiences are described as affectively as the nearly ecstatic experiences of flow and fluency, but with a very different vocabulary. Writing is spoken of as something stale and dusty, or something broken in shards. It is slow, painful, stuck. Even these rough, troublesome states can still be the starting point for a new rhythm of writing.

Writing with the Muses

I create four Muses out of the group interview data. The first one, The Muse of Performance, discusses how texts are shared in performance. This Muse is interested in how the writers frame the short, informal and unpracticed reading performances that take place in the group meetings. The Muse also inspires a particular form of discourse that I have called Becoming-Narration. By this I refer to the way the writers share the appearance, as if from nowhere, of their texts, frequently describing it with words like "this just came to me".

The second one, the Muse that Moves the Body, is created when bodies move before, and as they write, creating flowing and breaking rhythms. According to this Muse, movement can empty the writer of things to say, or it can lead them into a deep creative state. Movement can also activate new kinds of relationships between a writer and their subjects.

Third, the Muse of the Mystical Lark (whose Finnish name is based on a theory-inspired word-play that is beyond my translation skills) deals with special objects. The objects and the writers form an affective writing arrangement inside of which the objects are seen as agents. They are capable, for example, of reading the writer's mind or forcing them to write about subjects they did not want to address. The way these experiences are talked about is serious and playful at the same time, leaving room for ambivalence and openness of interpretation.

The fourth Muse, the Sticky Muse, continues the work of all the previous Muses, gathering material that addresses how topics, thoughts and atmospheres are seen to circulate and transmit nonverbally in the group. The Sticky Muse is all about transmission and porosity: the writers and the texts becoming permeable to one another. Talking about how thoughts and topics jump from one writer to the next shapes our expectations: we expect it to happen again, and are surprised if nothing "sticks". I draw on affect theory and the concept of technology of enchantment (Halloy & Servais 2014) to respond to experiences of writing as mystical or uncanny.

Conclusions

In light of this study, creative writing is an affective, intensively felt and deeply meaningful acitivity. In the context of my data, writing can be private, but collectivity and peer support have a very central role. The act of writing together creates a unique kind of a temporary community, an affective atmosphere where rich, sometimes strange or unexpected sensations, interpretations and texts have room to emerge. Rewriting the Muses is a writerly move that seeks to simultaneously keep the enchantment of creative writing alive and to embed it in the concrete, material world.

The concepts of ritual, play and affective arrangement are useful in drawing attention to the parts of the creative process that can be overlooked if creative writing is seen only from a perspective that foregrounds development, skill or function. The kind of process-centered approach this study promotes, can, however, be further developed in creative writing education, academic writing and writing groups. The creative writing prompts developed in this research can also be applied to teaching and facilitating writing at various levels. The emphasis on the materiality of writing can further understanding on the concrete circumstances where writing takes place, and thus help to create more context-sensitive perspectives for creative writing practice, education and research.

The study also opens up methodological questions on how to do creative writing research. The experimental ethnography created for this particular project can act as a starting point for new methodological approaches.

VIITTEET

[i] Puhun nimenomaan luovasta kirjoittamisesta (*creative writing*), vaikka oppiaineeni on nimeltään yksinkertaisesti kirjoittaminen (ks. Ekström 2011, 70). Pidän kaikkea kirjoittamista ainakin mahdollisesti luovana. Valinta paikantaa työtäni kansainväliseen luovan kirjoittamisen tutkimukseen (*creative writing research*). Tutkimukseni aineisto on koottu suomalaisessa luovan kirjoittamisen kontekstissa, jossa sillä viitataan ensisijaisesti fiktion kirjoittamiseen (vaikka luovan tietokirjoittamisen käsite onkin asettunut osaksi kenttää, ks. Karjula & Mahlamäki (toim.) 2017). Psykologisissa tutkimuksissa luovuudella viitataan uutuuteen, tarkoituksenmukaisuuteen ja toimivuuteen (Kuuskorpi 2014; Benedek & Neubauer 2013). Tuon tutkimuksessani tämän luovan kirjoittamisen opetuskulttuureja määrittävän näkökulman rinnalle uusmateriaalisen näkemyksen, joka painottaa luovuuden kykyä vahvistaa tai ravistella elämisen intensiteettejä (vrt. Braidotti 2008, 45; Jeanes 2006, 128).

[ii] Koen hienoista epämukavuutta etnografille tutun ja turvallisen aineistosanan äärellä. Se tuntuu jähmettävän kirjoittajien kanssa käymäni keskustelut ja yhdessä tekemämme harjoitteet jonkinlaiseksi muuttumattomaksi kappaleeksi, josta tutkija sitten tekee jälkikäteisiä tulkintojaan. Toisaalta ”aineiston” voi ajatella viittaavan myös tutkimuksen kirjoittamisen monenlaisiin, moniäänisiin lähteisiin tai materiaaleihin. Tutkimuksessani aineisto on kirjoittamisen tulosta ja toimii uuden kirjoittamisen muusana. Näin se on joka tapauksessa jotakin muuta kuin elottomaksi säilöttyä massaa.

[iii] https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/muusa

[iv] Kirjoittajatreffeillä kirjoittajat kokoontuvat kirjoittamaan yhdessä ja tekstit jaetaan heti kirjoittamisen jälkeen. Kirjoittajatreffeillä ei siis käsitellä etukäteen lähetettyjä tekstejä.

[v] Ristow nojaa Geertzin klassikkoartikkeliin ”Deep Play: Notes on a Balinese Cockfight” (1972), jossa Geertz tulkitsee balilaista kukkotappelua ja siihen liittyvää vedonlyöntiä balilaisten miesten välisten hierarkkisten suhteiden metonymiana. Ristow’n luennassa opiskelijan palauttama teksti vastaa vetoa taistelevan kukon puolesta.

[vi] Tarkoitan näillä fiktion, tekstin, sisäistä maailmaa ja kirjoittamisen konkreettisten tekojen maailmaa. Maailman käsitteestä kaunokirjallisuudessa ks. Roine 2016.

[vii] Ratkaisuun vaikutti tietysti myös tutkimuajankohta. Kulttuurin- ja taiteentutkimuksessa keskustelut materiaalisuudesta kiihtyivät 2000-luvun kuluessa.

[viii] OOO:n ja uusmateriaalisen filosofian voi molemmat sijoittaa post-humanistisen tai ei-humanistisen (nonhuman) käänteen piiriin (Grusin 2015). Esineitä ja materiaalisuutta voidaan tietysti tutkia myös OOO:n ja uusmateriaalisten teorioiden ulkopuolella. Esimerkiksi Amiria Henaren, Martin Holbraadin ja Sari Wastellin toimittama artikkelikokoelma *Thinking Through Things* (2007) luo kiinnostavaa antropologista, esinelähtöistä teoriaa, joka ei suoraan sitoudu uusmateriaaliseen filosofiaan eikä OOO:hon, vaikka jakaakin monia kiinnostuksenkohteita näiden kanssa. Arkeologit Chris Fowler ja Oliver JT Harris (2015) taas purkavat kiinnostavasti suhteiden tai olioiden ensisijaisuudesta käytävää väittelyä ja tarkastelevat jatkuvan muuttumisen ja ajassa säilymisen paradoksia uusmateriaalisessa ajattelussa. Itse pysyttelen lähellä tutkimuksen tekemisen konkretiaa: katson, etten voisi tutkia sitä mitä tutki, elleivät tutkimani asiat asettuisi monimuotoisiin suhteisiin toistensa kanssa. Esimerkiksi tekemiäni haastatteluja ja kirjoittajien kohtaamisia ei olisi tapahtunut ilman tutkimuskontekstia ja siihen osallistuvia välineitä, kuten zoom-tallenninta, tietokonetta, erilaisia kirjoittamistiloja, niihin osallistuneita esineitä ja kirjoittajien ja kirjoittamisen yhdessä niiden kanssa luomia affektiivisia ilmapiirejä (Anderson 2009).

[ix] Irni (2010, 70) tekee eron deleuzelaisen tai uusmateriaalisen feministisen tutkimuksen ja feministisen transdisiplinäärisen materiaalisuuden tutkimuksen välille.

Deleuzelainen feminismi on Irnin mukaan vähemmän yksityiskohtaista ja enemmän kuvittelevaa, jälkimmäiseen hän sijoittaa esimerkiksi Karen Baradin toimijuusrealismin, joka taas suhteutuu tarkemmin tiettyihin kvanttifysiikan keskusteluihin. Nähdäkseni visioiva, mahdollisuuksia kartoittava ote sopii luovan kirjoittamisen tutkimukseen paremmin.

[x] Braidottin (2006a, 7; 2006b, 123, 127) mukaan elämä on eläimellistä, kosmista, ei-inhimillistä (*zoe*) ja diskursiivista, hallittua (*bios*). Kulttuurisesti *bios* on pyhitettyä ja arvokasta, *zoe* hirviömäistä ja toiseutettua.

[xi] Käytän käsitteestä Tapani Kilpeläisen käännöstä *Vibrant Matter* -teoksen suomennoksesta *Materian väre* (*niin & näin*, 2020.) Viittaan kuitenkin alkukieliseen teokseen.

[xii] Habitaattien lisäksi Harper (2013c) esittää luovan kirjoittamisen tutkimukselle kolme muuta mahdollista ja materiaalista kulkusuuntaa: luovat alueet (*creative domains*), teot (*activities*), ja luovan kirjoittamisen artefaktit (*artefacts of creative writing*). Luova alue viittaa yleisemmin inhimillisen luovan toiminnan tasoon, joka on kirjoittamista laajempi. Teot / toiminta lähtevät liikkeelle aktiivisuudesta, tekemisestä: jotakin tapahtuu tai on tapahtumassa. Tekoja ovat sekä materiaaliset että tiedostamattomat tai mielikuvituksen alueella tapahtuvat kirjoittamisen toiminnot. Luovan kirjoittamisen artefaktit taas viittaavat paitsi valmiisiin teksteihin myös muihin kirjoittamisen tekojen materiaalisiin tuloksiin. Muistiinpanot, versiot, tiedostot, tulosteet, korjaukset ja reunamerkinnät edustavat luovan kirjoittamisen työstä kertovia artefakteja, joilla ei ole valmiin teoksen kaltaista julkista painoarvoa. Oma tutkimukseni keskittyy luovan kirjoittamisen habitaattiin, tekoihin ja hetkittäin myös artefakteihin.

[xiii] Tässä kohtaa olisi helppo rakentaa narratiivi, jossa yksipuolisesta materian hehkuttamisesta siirrytään ajatteluun, joka huomioi myös kielelliset merkitykset. Materian ja diskursiivisuuden ajattelu yhdessä ei kuitenkaan ole esimerkiksi feministisessä tutkimuksessa mitenkään uutta. Ks. esim. Haraway 1988.

[xiv] Kognitiotieteellinen näkökulma kirjoittamisen ja lukemisen affektiivisuuteen: Freiman 2015, 137.

[xv] Sommitelman käsitteen juuret ovat Deleuzen ja Guattarin *agencement*-käsitteessä. D&G:n agencement ei ole integroitunut, yhtenäinen yksikkö, vaan heterogeenisten elementtien yhdistelmä, jonka osat kuitenkin säilyttävät yksikkömäisyytensä, vaikka olisivat tiiviisti toisissaan kiinni. Käsite suhteutuu kriittisesti psykoanalyyttiseen, oidipaaliseen kolmiodraamaan pohjautuvaan näkemykseen subjektin muotoutumisesta. (Slaby, Mühlhoff & Wüschner 2017, 4; ks. esim. Deleuze & Guattari 2007, 432–433.)

[xvi] *material-discursive formation as part of which affect is patterned, channeled, and modulated in recurrent and repeatable ways.*

[xvii] Väistähtäminen on Paavo Nummisen (1965, 126) käännös Lucretiuksen (noin 98–55 eaa.) *Maailmakaikkeudesta*-runoelmassa. Myös termit syrjähdys, sijansiirto ja sivusiirto (mt., 126–128) esiintyvät käännöksessä. Käytän tässä väistähtämistä, koska se kuulostaa minusta eniten liikkuvaiselta: tanssahtelevalta, sivuaskelia ottavalta. Väistähtäminen on epikurolaiseen atomiteoriaan liittyvä käsite, joka kuvaa pientä, satunnaista, ”määräämättömin hetkin” ja määräämättömin paikoin” tapahtuvaa poikkeamaa atomin liikkeessä. Taustalla on filosofi Demokritoksen teoria, jonka mukaan maailma koostuu tyhjyydessä putoavien atomien, ”esisiementen” (mt., 126), järjestäytyneestä virtauksesta. Lucretiukselle väistähtäminen mahdollistaa myös ihmisen vapaan tahdon. (ks. selitykset mt., 100–101.) Myös kokeellisen kirjallisuuden ryhmä OuLiPo on käyttänyt *clinamen*in käsitettä kirjoittajan tietoisesti tekemän sääntöpoikkeaman merkityksessä. Omassa tutkimuksessani väistähtämiset ovat peräisin ennemmin ”rennosta intentionaalisuudesta” kuin tietoisista siirroista, mutta olen myös tietoisesti kokeillut ja kehitellyt niiden seurauksia, kuten surrealistisen etnografian

menetelmää (ks. luku 2). Esittävän taiteen ja menetelmällisen kirjoittamisen kohtauspisteestä kirjoittava Bray (2016) taas lähestyy elävää esiintyjää väistähtämisenä. Ihmisesiintyjän toimia ja kykyjä ei voi täysin ennakoida, hän on lähtökohtaisesti huojuva, vaikka toimiikin tiettyjen taitojensa varassa. Tämä pätee myös kirjoittajiin.

[xviii] Rozynski (2015) ajattelee kirjoittamisympäristöä materiaalisena sommitelmana, jossa tapahtuu Karen Baradin käsittein kuvattuja intra-aktioita, yhteismuotoutumisia. Toisistaan erillisten kappaleiden, kuten subjektien ja objektien, vuorovaikutuksen (interaktion) sijaan intra-aktio tarkoittaa yhdessä muotoutumista, jossa koko kappaleita ei ole olemassa ilman niitä konstituoivaa suhdetta. (Ks. Barad 2003, 815.) Sommitelman erilaiset toimijat tuottuvat kohtaamisissaan, vaikuttuvat toisistaan ja piirtävät samalla ääriviivojaan. Kirjoitusprosessi hahmottuu eloisana; kirjoittaja sulautuu, hoitaa ja saa ravintoa toimijoilta, joiden kanssa hän muotoutuu.

[xix] *Emic* viittaa tutkittavien, *etic* taas tutkijan käsitteisiin ja maailmankuviin (Kouri *et al.* 2017, 16–17). Korostan, että kirjoittajuuden *emic* on nimenomaan tuntuma, ainakin tämän tutkimuksen yhteydessä.

[xx] Austin (1978) jakaa kielen kahdenlaisiin lausumiin. Konstatiivit ilmaisevat asiasisältöjä ja performatiivit tuottavat asiaintiloja. Performatiivi tuottaa ilmiön lausumisensa hetkellä, esimerkiksi puolisoksi lupautuminen tekee avioliiton todeksi. Toimeenpanon onnistumiseen vaikuttavat lausujan aikomukset ja tunteet sekä lausumisen konteksti. Austin ehdottaa performatiiville erilaisia kieliopillisia kriteereitä, mutta ei pidä niistä mitään riittävänä. Kieli saa aina aikaan jotakin. (Austin 1978, 14–15, 54–55, 91–92.)

[xxi] Butler tuo puheaktien rinnalle (sukupuolta) tuottavat ruumiilliset teot ja ruumiin merkityksellistämisen. Butlerin teoriassa tekijä on tekojen seurausta: sukupuolittunut subjekti rakentuu toistuvista, ritualisoiduista ilmaisuista, jotka toistuessaan tuottavat illuusion sukupuolen luonnollisuudesta, olemuksellisuudesta. Sukupuoli on siis esitystensä tuote, mutta ei vapaasti valittavissa, vaan rakentuu aina vallitsevissa valtarakenteissa. Subjekti ei silti ole tuomittu toistamaan aina samalla tavalla. Derridan ajattelua soveltaen Butler paikantaa muutoksen mahdollisuuden juuri toiston luomaan epävakauteen.

[xxii] *material forms of practice, of still and moving images, of music and sound, of live action and digital code*

[xxiii] Bolt (2008) korostaa performatiivisuuden käsitteen historiaan kytkeytyviä toistettavuuden ja konventionaalisuuden merkityksiä. Toisto tuo kuitenkin muutosten, katkosten, liikkuvuuden ja eron mahdollisuuden. Boltin mukaan olisikin kysyttävä, mitä tutkimus on saanut aikaan, sillä taiteellisen tutkimuksen tuottama tieto ei perustu vastaavuuksiin (maailman ja tutkimuksen välillä), vaan vaikutuksiin ja voimiin, jotka toimivat materiaalisella, affektiivisella ja diskursiivisella tasolla. Taiteellisen tutkijan tehtäväksi tulee siis kysyä, millaisia voimia ja vaikutuksia hänen työnsä tuottaa. Vaikka oma tutkimukseni ei institutionaalisessa mielessä olekaan taiteellista tutkimusta, näen Boltin ajatukset hedelmällisinä myös luovan kirjoittamisen tutkimuksen kannalta. Omassa tutkimuksessani voimat ja vaikutukset tapahtuvat suhteissaan rituaalin ja leikin käsitteisiin, kirjoittajaryhmiin sekä luovan ja akateemisen kirjoittamisen rajoihin.

[xxiv] Schechnerin (1995, 228) mukaan rituaali on tutkimuksessa nähty 1. osana eläinten evoluutiota, 2. muodollisina rakenteina, 3. symbolisina merkitysjärjestelminä, 4. esittävinä tekoina tai prosesseina ja 5. kokemuksina. Omassa tutkimuksessani lähimpinä ovat kohdat 4 ja 5.

[xxv] Turner (1979, 491–494) erottaa toisistaan liminaaliset, etenkin heimo- ja maatalouskulttuurien rituaaleihin liittyvät, ja teollisten, koneellisten ja kapitalististen yhteiskuntien liminoidit, eli liminaalisen kaltaiset, kulttuuriset genret ja esitykset.

Liminoidiset ilmiöt, kuten romaanien, esseiden ja näytelmien kirjoittaminen ja kuvataide, ovat yhteisöllisiä rituaaleja yksilökeskeisempiä, idiosynkraattisempia ja epäsäännöllisempiä. Ks. myös Turner 2012, 84–86. Liminaalin ja liminoidin suhteesta kaunokirjallisuuteen ks. McCoeey & Hayes 2017.

[xxvi] Russ ei suoranaisesti määrittele affektia, mutta erottaa sen kuitenkin emootioista. Hän yhdistää affektin esimerkiksi *flow*-kokemukseen.

[xxvii] Jaakko Stenros (2015, 64, 72) erottaa toisistaan leikin (*play*) käyttäytymisenä ja leikkisyyden (*playfulness*) asenteena, mielentilana tai impulssina. Leikki toimintana rakentuu leikkisyyden kokemuksen varaan. Erottelun avulla on mahdollista tarkastella leikkisää kokemusta sellaisissakin konteksteissa, joita ei ole tunnistettavasti kehystetty leikiksi. Oman aineistoni ryhmätapaamisissa leikki kuvaa osittain myös fyysistä, ulospäin näkyvää käyttäytymistämme, mutta yleisemmin tulkitsen aineistoani niin, että leikkisyys merkitsee asennoitumista tai suhtautumista kirjoittamiseen.

[xxviii] Schechner (2016a, 40) nimeää toisintoja hyödyntäviksi käytännöiksi esimerkiksi shamanismin, eksorsismin, transsin, rituaalisen ja esteettisen teatterin, initiaatioriitit, modernien yhteiskuntien sosiaaliset draamat, psykoanalyysin ja terapian. Myöhemmin (Schechner 2016b, 68) määritelmä laajenee ja hän nimeää kahdeksan esittämisen lajia: arkielämä; taiteet; urheilu ja ”muu populaariviihde”; liike-elämä, teknologia, sukupuoli, maalliset ja hengelliset rituaalit sekä leikki.

[xxix] Tässä mielessä Kapfererin hahmottama virtuaalisuus muistuttaa osittain Turnerin ja Schechnerin subjunktiivisuutta. Subjunktiivi ja indikatiivi käsitteinä viittaavat kuitenkin kieleen ja kulttuurisiin järjestyksiin, virtuaalinen ja sen parikäsite aktuaalinen taas viittaavat Deleuzen ontologiaan. Deleuzelle virtuaalinen ja aktuaalinen ovat todellisuuden tasoina erillisiä: virtuaalinen kykenee aktuaalistumaan, mutta se ei ole identtinen aktuaalisten muotojen kanssa (Boundas 2010, 300).

[xxx] Rituaalin ja leikin eron voi paikantaa myös niiden seurauksiin. Rituaali voi olla konkreettisesti ja kouriintuntuvasti totta; esimerkiksi psykoterapeuttisessa kehyksessä on huomioitu, että psyykkisen selviytymisen tueksi kehitellyt rituaalit voivat olla toipumisen kannalta riskialttiita juuri siksi, että ne ovat niin todellisia. Ne eivät leiki tai esitä, vaan käsittelevät todellista, konkreettista muutosta yksilön elämässä. (Sas & Coman 2016, 561.)

[xxxi] Rituaali ja leikki ovat ihmisiä ja muita eläimiä yhdistäviä käyttäytymisen muotoja, joita voidaan lähestyä myös perustavanlaatuisesti biologisina piirteinä. Pidän näkökulmaa uusmateriaalisen ja posthumanistisen tutkimuksen kannalta kiinnostavana, mutta sen laajempi tarkastelu vaatisi kokonaan oman tutkimuksensa. Esimerkiksi monilajinen etnografia (Hamilton & Taylor 2017) voisi olla tässä kiinnostava suunta.

[xxxii] Bell kritisoi rituaalin käsitettä kehämäisestä, itse itsensä ratkaisevasta luonteesta. Bellin mukaan rituaali rakentuu uskomisen ja tekemisen dikotomialle. Rituaali jaetaan käsitteelliseen ja käytännölliseen puoleen, eli dikotomiasta syntyneestä käsitteestä tulee uuden dikotomian lähde. Lopulta rituaali ilmenee käsitteen ja käytännön integraationa, eli ratkaisee itse itsensä tekemällä itsestään osittaisen synteesin. Samaan tapaan rakentuu rituaalin toimittajan ja tutkijan suhde: ”meidän” käsitteemme integroituvat ”heidän” tekoihinsa. (Bell 2009, 28, 34.)

[xxxiii] Hölmästä puheen ollen: Jos olisin pitänyt itseni ajan tasalla arkiston käytännöistä, olisin tiennyt heti alkuunsa, että tarvitsen kirjoittajien suostumuksen kirjallisena, enkä olisi välttämättä kysynyt heidän suostumustaan suullisesti joka kerta uudelleen. Toisaalta jonkinlainen kontekstointi – tilanteen kehystys – olisi ollut tutkimuseettiseltä kannalta joka tapauksessa välttämätöntä.

[xxxiv] Folkloristi Lauri Honko taas (1990) kirjoitti arkistosta osana folkloreprosessia, jossa perinne muuttaa muotoaan yhteisöissä elävästä traditiosta ”toiseen elämäänsä” esimerkiksi kaupallisessa tai kulttuuripoliittisessa kontekstissa. Taiteilija-antropologi Susan Hiller puolestaan näkee akateemisen arkiston (jo kuolleen kielen toisena) kuolemana. Arkisto voi olla hauta, mutta myös vastarinnan ja totuuden paikka. (ks. Krook 2015, 24–25.)

[xxxv] Gallagherin (2015, 562) mukaan kenttänauhoituksissa (*field recordings*) on kysymys maailman äänien, moninaisten olentojen, materiaalien ja voimien värähtelyistä, jotka kohdatessaan rakentavat erilaisia tiloja. Hän ei siis viittaa haastattelutilanteen kaltaiseen, ihmisääniin keskittyvään tallentamiseen. Katson hänen lähtökohtansa kuitenkin syventävän ymmärrystäni myös haastattelujen tallentamisesta: myös tunnistettavat sanat toistavat kieltä ja tuottavat affekteja (vrt. Väätäinen 2003, 26, 43).

[xxxvi] Litteroidessani esimerkiksi joogatapaamisen äänitettä koin ruumiissani samanlaisia tuntemuksia kuin itse tapaamisen aikana: hengityksen syventymistä, rentoutumista ja kihelmöintiä niissä ruumiinosissa, joihin nauhoitettu ohjeistus kehottaa kiinnittämään huomiota. Myös kirjoittamisen käynnistäminen oli samalla tavalla hidasta ja painavaa kuin itse tapaamisessakin.

[xxxvii] Leikissä tehdään yhdessä toteutettuja piirroksia tai tekstejä siten, että seuraava tekijä ei näe, mitä edeltävä on tehnyt. Nimi tulee André Bretonin surrealistiryhmän tämän leikin avulla tuottamasta ensimmäisestä lauseesta ”Ihana raato juo uutta viiniä” (Kaitaro 2001, 100).

[xxxviii] Termi kirjoitusharjoitus ei välttämättä ole paras mahdollinen kuvaamaan kaikkea ryhmän yhdessä tekemää, koska siihen ainakin luovan kirjoittamisen koulutuksessa liittyy taidon ja tavoitteellisuuden aspekti: kirjoittamista harjoitellaan, jotta siinä tultaisiin paremmiksi. Toisaalta pidän sen arkisesta, konkreettisesta sävystä. Kirjoitusharjoituksia voi tehdä myös luonnostellen, huvin vuoksi tai vaikka silmät kiinni. Tätäkin ryhmässä testattiin.

[xxxix] Tutkimukseni alkuvaiheessa suunnittelin vertailevan aineiston etsimistä esimerkiksi Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjallisuusarkistosta (kotimaisista kirjailijahaastatteluaineistoista ks. Jalonen 2006, 195–204). Aineiston laajentaminen ei kuitenkaan lopulta tuntunut perustellulta, koska en pyri muodostamaan yleiskuvaa siitä, millaisia rituaalin ja leikin piirteitä kirjoittamisen työhön kuuluu. En myöskään tee sosiologista analyysia ryhmään osallistuneiden kirjoittajien taustojen pohjalta tai pyri palauttamaan heidän näkemyksiään kirjoittamisesta biografisiin kysymyksiin.

[xl] Assosiaatio-termillä viittaan siihen, että tässä ei ole kysymystä, johon voisi vastata ”oikein”. Palaan asiaan luvussa 3.

[xli] Kuten: ”Tämä kooste oli aivan ihana, sillä harvoin näkee omia ajatuksiaan tuolla tavalla kirjattuna... Ja kun itse keskustelusta on jo hiukan aikaa, niin oli tosi mielenkiintoista lukea tuo teksti. Aion säilyttää sen ja palata siihen vielä uudestaankin. En osaa siihen sen kummemmin kommentoida. Mitään ”virhetulkintoja” en siitä ainakaan löydä :)” Anne, sähköpostiviesti tekijälle, 31. lokakuuta 2017.

[xlii] Tutkimusaineistoni koostamisessa ja analyysissa on siis piirteitä myös menetelmällisestä tai proseduraalisesta kirjoittamisesta, jossa kirjoittaja tietoisesti valitsee toistettavan säännön tai rajoitteen, jonka puitteissa kirjoittaa. Spontaanin ilmaisun sijaan korostuvat tällöin menetelmän noudattaminen ja sen seuraukset. (Ks. Joensuu 2012, 13.) Harjoittamissani kirjoittamisen menetelmissä sallivuus ja joustavuus on kuitenkin painokkaampaa kuin rajoitteet. Tarkan toistettavuuden sijaan olen kuulostellut muutoksia, väistähdyksiä.

[xliii] Muodon, tyylin ja sisällön suhde on nostettu esiin myös uudenlaista tieteellistä kirjoittamista peräänkuuluttavissa keskusteluissa. Tieteellisen tekstin tyylivalinnoilla myös

paikannutaan epistemologisesti ja metodologisesti: tulee esiin, mitä ja miten ajattelemme tietävämme. (Bammer & Boetcher Joeres 2015.) Esimerkiksi Tiina Piilolan (2017) ja Hanna Guttormin (2014) väitöskirjat ovat mielestäni hienoja esimerkkejä siitä, miten tieteellisen kirjoittamisen konventiot joustavat tutkimusaihetta ja -otetta tukevalla tavalla.

[xliv] Etnografiaa voi tietysti tehdä myös muilla menetelmillä kuin kirjoittaen. Pekka Kantonen (2017, 39–40) kiinnittääkin huomiota tekstin ja kirjoittamisen ylivaltaan etnografiassa. Vaikka audiovisuaaliset menetelmät ovat osallistuneet etnografian tekemiseen 1900-luvun ensimmäisiltä vuosikymmeniltä alkaen, niiden merkitystä on silti pidetty kirjoittamiselle alisteisina. Oma tutkimukseni ei muuta tilannetta lainkaan, vaan nostaa kirjoittamista entistä enemmän esiin.

[xlv] Huomaan kyllä tässä olettavani, että tulkitsemisen teko välttämättä edellyttäisi huojumattomuutta, mikä taas on (esimerkiksi) etnografiassa jo pitkällisesti ja perusteellisesti kyseenalaistettu.

[xlvi] Kentän käsite on etnografiassa keskeinen. Etnografia tuottaa havaintoihin perustuvia tulkintoja, ja havainnot ovat aina subjektiivisia ja tietyssä kontekstissa tapahtuvia. Etnografiaa voi tehdä ilman omakohtaista kenttätyötä (Hämeenaho ja Koskinen-Koivisto 2014, 12), mutta usein tutkija jalkautuu kentälle henkilökohtaisesti, ollakseen lähellä tutkimuskohdettaan. Kentälläolo on kaikkea mitä tutkija tekee tutkittaviensa kanssa, mutta kenttä aktualisoituu myös tutkimuksen kirjoittamisessa: tutkijan muistoissa ja muistiinpanoissa. Kentän rajat ikään kuin venyvät kentän alkuperäisten kohtaamisten yli. Toisin sanoen kenttä on lähtökohdittain kirjoitettu – tai prosessiluonteisemmin ajateltuna kirjoittuva, kirjoitukseksi tuleva. (vrt. Laaksonen *et al.* 2003) Kentillä kuljeskelu luonnehtii myös nomadista tutkimusta, jossa se näyttäytyy punoutumisina, polunmuodostumisina, eksymisinä; maailman ja tutkijan toisiinsa kietoutuvina tulemisen prosesseina (Snellman 2019, 50).

[xlvii] Helena Oikarinen-Jabai (2008, 18) kutsuu väitöskirjansa osana kirjoittamaansa romaania Hyme (2013) etnografiseksi fiktioksi: teksti on fiktiivinen, mutta sen pohjana toimivat etnografisen kenttätyön tilanteet ja eettiset kysymykset. Fiktiiviseksi etnografiaksi taas voisi kutsua esimerkiksi kiistellyn antropologi Carlos Castanedan romaaneja, joiden pohjautumista todellisiin kenttätyötilanteisiin on epäilty. Castanedan merkityksestä huomaa kuitenkin: Saldanha 2007, 17.

[xlviii] Myöhemmin, 1940- ja 50-luvuilla, Bretonin avointa kiinnostusta esoteriaan pidettiin merkkinä surrealismin köyhtymisestä. Esoteria ei voinut olla *avant-garde*a. (Bauduin 2014, 14.) Surrealismin ja okkultismin yhteyksiä kartoittava Bauduin kuitenkin osoittaa, että jo ennen tätä Bretonin surrealismiin liittyi esoteerisia piirteitä, jotka hän omaksui ennen kaikkea kirjallisten lähteiden välityksellä, tutkimuksista ja välillisesti saksalaisten romantikkojen runoudesta. Surrealistit näkivät taiteilijan maagikon kaltaisena näkijänä romantikkojen tapaan: erityisesti runoilija Novaliksen esoteeriset ajatukset vaikuttivat heidän käsityksiinsä taiteesta taikuutena ja taikuudesta rakkautena. Surrealismi oli pyrkimystä vapauttaa mieli porvarillisen rationaalisuuden kahleista, ja sellaisena saattoivat toimia myös okkultismi ja sen lähialat, kuten parapsykologia, taikuus ja alkemia. (Bauduin 2014, 10–11, 140–142.)

[xlix] Tästä voi tietysti keskustella. Konventionaalisuutta on pidetty myös yliopistoissa harjoitetun luovan kirjoittamisen ongelmana (Donnelly 2010, 2).

[l] Tein tämän useimmiten ”Kerro itsestäsi kirjoittajana” -teeman jälkeen, ks. Liitteen 1 teemarunko. Ajattelin, että assosiaatioiden kysyminen heti ensimmäisenä, ennen kuin haastateltavan ja haastattelijan välille on ehtinyt syntyä juuri minkäänlaista vuorovaikutusta, voisi tuntua hyökkäävältä. Oletinko kuitenkin jonkinlaisen ”puhtaan pöydän” olemassaolon, koska sijoitin assosiaatiot haastattelun alkupuolelle? Toisaalta halusin niiden asettavan

haastattelulle fokusta ja kehystä, vaikka keskustelu polveilikin käsitteistä muualle. Joka tapauksessa on merkittävää, että kirjoittajien ajatukset rituaalista ja leikistä lähtevät liikkeelle assosiaatioista. Assosiaatiot toimivat muusan tavoin: ne sysäävät liikkeelle prosessin, jossa erilaisia käytäntöjä käsittelevästä keskustelusta muotoutuu tutkimustekstiä. Ne siis osallistuvat paitsi haastattelutilanteen affektiiviseen kohtaamiseen myös tämän kirjoitetun tutkimustekstin sommitteluun. Deleuze-guattarilaisessa ajattelussa assosiaatiot viittaavat kriittisesti psykoanalyyttisiin. Assosiaatiot näyttäytyvät tällöin aina oidipaalisina, lapsen ja vanhempien varhaiseen kolmiodraamaan viittaavina. Ne eivät siis ole vapaita tai spontaaneja, vaan palautuvat jo-koettuun. (Deleuze & Guattari 2007, 437–438.) Kirjoittajien assosiaatioissa toistuvat monet rituaalin ja leikin teorioissa esitetyt näkemykset, jotka saattoivat olla kirjoittajille tuttuja entuudestaan. Tässä mielessä myös aineistoni assosiaatiot toistavat jo-tiedettyä sen sijaan että ne aina tuottaisivat varsinaisesti uusia tai yllättäviä näkökulmia. Ajattelen assosiaatioita kuitenkin ennen kaikkea keskustelun ja kirjoittamisen käynnistäjinä ja niiden välillä toimivana yhdistäjinä. En siis viittaa psykoanalyyttiseen vapaan assosiaation menetelmään tai pyri assosiaatioiden avulla valaisemaan kirjoittajien psyykkistä elämää. Kiitän Anna Tahkolaa aihetta koskevasta keskustelusta.

[li] Henkilökohtainen ja uskonnollinen tai yliluonnolliseen todellisuuteen viittaava kokemus taas kuuluisi Evansin mukaan spirituaalisen pyhän (*spiritual sacred*) kategoriaan. Evans tarkastelee kolmea tapaa käyttää pyhän käsitettä (uskonnollinen, transsendentti ja erilleen asetettu). Hän luo viimeksi mainitusta kategorian, joka kattaa sekä henkilökohtaiset että kollektiiviset, luonnollisesta ja yliluonnollisesta lähteestä peräisin olevat pyhyyden muodot.

[lii] Sharplesin (1999, 120) mukaan lyijykynien teroittaja oli Hemingway. En tiedä ketä kirjailijaa Helena tarkoittaa. Olennaisempaa on tapa, jolla kertomukset mestarien työtavoista välittyvät ja luovat mielikuvia siitä, miten tehokasta luovaa kirjoittamista kuuluisi harjoittaa. Toisaalta mestareiden rituaaleja myös kummastellaan; niiden toistaminen määrittyy Helenan puheessa pakkomielteiseksi (vrt. Sharplesin (mt.) muotoilu tunnettujen kirjailijoiden eriskummallisista (*bizarre*) rituaaleista).

[liii] Vrt. pelitutkija Pearce (2009, 22–23), joka kirjoittaa virtuaalipelaajien suhteesta avatar-hahmoonsa. Pelaajan muokkaaman ja ohjaaman hahmon voidaan kokea ilmaisevan omaa sisintä itseä, vaikka hahmon persoonallisuus olisi hyvinkin erilainen.

[liv] Sosiologi Thomas S. Henricksin (2006, 194–195) mukaan luovan työn ja leikin ero liittyy tavoitteellisuuteen ja julkisuuteen. Luovan työn tuloksilla on tekijät ja tekoprosessit ylittävä merkitys. Toisaalta taas leikkiasenne voi levittäytyä myös ei-leikkisiin tilanteisiin (Stenros 2015, 168–169).

[lv] Luovan kirjoittamisen keskusteluissa, tämä tutkimus mukaan lukien, puhutaan toistuvasti kirjoittamisen työstä, työtavoista, tai tekstin työstämisestä. Puheenparsi korostaa kirjoittamisen työläyttä, sen edellyttämää vaivannäköä. Se voi myös vahvistaa kirjoittamisen merkittävyyttä: vakavasti luova kirjoittaminen ei ole huvittelua tai harrastelua (vrt. Harper 2014, 127).

[lvi] Csikszentimihalyi yhdistää huippukokemusten, sisäsyntyisen motivaation ja leikin tutkimuksia. Tavoitteena on selvittää, mikä tekee tietyistä tilanteista nautinnollisia tässä hetkessä, siis ei kompensaationa menneisyyden tapahtumille tai varautumisena tuleviin tapahtumiin. Hänen näkökulmansa leikkiin painottaa kokemusta ja leikkijän omaa tulkintaa leikkitoiminnan muodon sijaan. *Flow*-kokemuksen muodostumisessa toiminnan struktuuri ja taitojen riittävyys ovat kuitenkin keskeisiä.

[lvii] Luovan tilan saavuttamisen ja aistien herkistämisen yhteys liittyy myös esoteerisiin näkökulmiin. Taiteen ja esoterian yhteyksiä tutkinut Nina Kokkinen (2019, 364)

kirjoittaa aistien herkistämisestä keinona itsen jalostamiseen, piilevien henkisten kykyjen herättämiseen, jotka taas osallistuvat taiteen tekemiseen.

[lviii] Kirjoittaessani *Museion Tarot*in tekstejä Särön Berliinin taiteilijaresidenssissä kesällä 2016 kirjoitin aina lattialla, suuren ja jykevän kirjoituspöydän edessä. Kokeilin kerran tai kaksi istua pöydän ääressä, mutta se tuntui tarkoituksiini aivan liian juhlavalta.

[lix] Wilhoit kirjoittaa erityisesti työmatkojen tekemisestä, mutta katson hänen ajatuksensa sopivan myös kirjoittajien kuvauksiin matkustaen kirjoittamisesta. Sekä matkustaminen että kirjoittaminen ovat aineistossani tuttuja ja toistuvia.

[lx] Kirjoittamisen kannalta toimivimmat työvälineet, kuten Katjan mainitsemat arvokkuutta tuovat kovakantiset kirjat ja Ullan haaveissaan havittelemat 200 euron täytekynät voivat siis olla myös taloudellisia satsauksia. Tuoko välineiden rahallinen arvo lisäarvoa kirjoittamiseen, auttaa erottamaan tietynlaisen, hartaamman ja kalliimman kirjoittamisen kauppalistojen tai muiden arkisten tekstien tekemisestä?

[lxi] Musteen virtaus tuo mieleen Cixous'n (Cixous & Sellers 2008, ks. erit. luku 6) ajatuksen naiskirjoituksen valkoisesta musteesta, joka problematisoi ja liikuttelee kielen, kirjoittamisen, ruumiin ja sukupuolen suhteita. Pidän kirjoittamisen ja ruumiin jakamaa virtaavuutta ja liikettä kiinnostavana lähtökohtana, joka on mukana myös omassa tutkimuksessani. En kuitenkaan tässä tutkimuksessa paikannu erityisesti naiskirjoituksen teorioihin. Naiskirjoitusta on erityisesti kirjoittamisen käytännön kannalta tarkastellut esimerkiksi Jutta Valkeinen teatterin ja draaman tutkimuksen *pro gradu* -työssään *Kirjailija on lava* (2007).

[lxii] Harker antaa esimerkin koululaisten leikistä, jossa penaali ja pyyhekumi elollistuvat ja muuttuvat Gibbles ja Gidney-nimisiksi hahmoiksi. Aikuisten leluleikkiä tutkinut Katriina Heljakka (2013, 158–161, 399) puolestaan lähestyy aikuisleikkijöiden suhdetta leluihin vuorovaikutuksen ja mielikuvitusmaailman luomisen näkökulmasta. Lelu inhimillistetään ja varustetaan tietyllä persoonallisuudella. Näin siitä tulee toimija, jonka kanssa voi keskustella ja asuttaa eräänlaista rinnakkaistodellisuutta. Heljakan mukaan antropomorfismi on keskeistä myös, kun lelua käytetään taiteen aiheena tai materiaalina. Lelun läsnäolo voi myös helpottaa vuorovaikutusta toisten ihmisten kanssa. Tässä luennassa ihmistoimijan määrittelyvalta leluun säilyy kohtalaisen vankkumattomana – toisaalta lelujen kanssa touhuava aikuinen voi toisten aikuisten silmiin näyttäytyä kyseenalaisena, lapsellisena tai outona. Ks. myös MacLure 2013b, 229–230.

[lxiii] Grimesin mukaan kirjoittamisen (rituaalinen) vaaliminen, siitä välittäminen, tarkoittaa kirjoittamista intohimoisesti, mutta takertumatta, tekstien ja myös niihin liittyvien tunteiden jatkuvan muuttuvuuden hyväksyen. Ajatus on minusta kaunis ja konkreettinen.

[lxiv] Uusmateriaalisessa ajattelussa rytmi ymmärretään usein varsin kosmisella tasolla. Elisabeth Grosz (2008, 83) tarkastelee rytmiä universumin, ruumiin ja taideteoksen välisenä, intensiivisyyttään ja monimutkaisuuttaan kasvattavana liikkeenä. Dorota Golańska (2017, 149) taas kirjoittaa rytmistä ei-tietoisena, intensiivisenä kokemuksen ulottuvuutena ja materian aktiivisuutena, luovana voimana. Koen tällaiset suuret ja kosmiset näkemykset parhaimmillaan vavahduttavina, koska ne sallivat kuvitella, millaisten laajempien rytmien keskellä vaikkapa omaksi kutsumani hengittämisen tai liikkumisen tai päivän eri toimintojen (kuten kirjoittamisen) rytmit tapahtuvat. Omassa tutkimuksessani painotan kuitenkin sellaisia rytmejä, joita pystyn aineistoni valossa kuulostelemaan tai tunnustelemaan.

[lxv] Psykologit Karl ja Fischer (2018) ovat testanneet rituaalisen käyttäytymisen ja stressin / ahdistuksen yhteyttä laboratorio-olosuhteissa. Heidän mukaansa toistuva käyttäytyminen vähentää stressiä. Toisto voi suojella epävarmuudelta ja ennakoimattomuudelta, vahvistaa kontrollintunnetta. Islamilaisten *salat*-rukousten

toistamisesta kirjoittava Niloofar Haeri (2013) taas huomioi, että toisto ei tyhjennä merkityksiä, vaan tuottaa niitä lisää. Se ylittää muodollisuuden: jokainen toisto voi tuottaa rituaalin uudella tavalla.

[lxvi] Tämä on oma havaintoni, joka perustuu kirjoittamiseen kilisevien rannerenkaiden kanssa. Renkaiden tuottama ääni korostaa tekstin rytmiä – nopeasti kirjoittaminen ja sen tuottama voimakas kilinä korostavat kokemusta kirjoittamisen sujuvuudesta, virtaavuudesta. Tämä tapahtuu myös pelkästään sormien ja näppäimistön tuottaman äänen kanssa, mutta renkaiden kilinä korostaa kokemusta. (Vrt. LaMothe 2015, 68.)

[lxvii] Materiaalin keräämisestä puhutaan myös kirjoitusoppaissa, jolloin se voi tarkoittaa esimerkiksi taustatyön tekemistä, havaintojen keräämistä tai elämänkokemusten hyödyntämistä. Tällöin kirjoittaja on aktiivinen kerääjä ja materiaali jotakin häntä odottavaa. Kirjoittajan on vain ymmärrettävä havahtua sen potentiaalisuuteen kirjoittamisen materiaalina tai nähtävä riittävästi vaivaa, jotta oikeanlaista materiaalia varmasti on riittävästi. Kirjoittajan työssä materiaali sitten muuttuu joksikin muuksi, tekstiksi tai jopa taiteeksi. Materiaalin ja kirjoittajan suhdetta voi ajatella myös vastavuoroisemmin, kuten pyrin tässä tutkimuksessa tekemään. Ajattelen tässä materiaalin/materian kykyä saada kirjoittaja havahtumaan ja kirjoittamaan, tai kykyyn rajata ja asetella sitä, mitä kirjoittaja kirjoittaa.

[lxviii] Ståhlin (2016) mukaan kirjoittaminen muotoutuu arkkitehtuurina, materiaalien järjestäytymisenä aikaan ja tilaan. Taide, kuten kirjoittaminen, tarvitsee arkkitehtuurin tuottaakseen affekteja.

[lxix] *Flow* voi kuitenkin olla myös lyhytkestoista, eikä pitkällinen *flow* ole välttämättä lyhyttä ja pyrähtelevää syvempi. (Perry 2009, 219.)

[lxx] Keskustelussamme on runsaasti affirmatiivista muminaa. Mm. Mmh. Näin se on. Vaiko sittenkin: Niinkö? Sinulle se on siis niin? Vaiko sittenkin: Kuulin mitä sanoit ja tunnistan siitä jotakin. Vaiko vain: Mm. Mmmh.

[lxxi] Yhdistäviä piirteitä *flow*-kokemuksen, esteettisen kokemuksen ja uskonnollisen kokemuksen välillä ovat tunne yhteydestä elämään ja harmoninen suhde ympäristöön, ajattomuus ja ilo (Uhrmacher *et al.* 2016).

[lxxii] Kristiinan kuvaus on niitä harvoja kohtia aineistossani, joissa kirjoittaja korostaa tekstiin liittyvää valtaa. Kiinnitin asiaan huomiota, koska kirjoittajapiireissä saattaa kuulla ”sitten tapoin henkilön X” -tyyppisiä kommentteja, jotka nähdäkseni korostavat, hehkuttavat tai paisuttelevat kirjoittajan omalakista valtaa tehdä tekstilleen mitä haluaa. Kristiinan kerronnassa sävy on toisenlainen, jotenkin hekumoivampi, lämpimämpi.

[lxxiii] Vrt. Bell (2009, 63,73), jonka mukaan ritualisaatio tuottaa ritualisoidun ruumiin ja siihen liittyvän erityisen rituaalin tajun ja tunnun (*sense of ritual*).

[lxxiv] Tuskan työstämiseen liittyy Braidottille myös poliittinen ja ennen kaikkea tulevaisuuteen suuntautuva ulottuvuus. Hän korostaa tuskan kollektiivista työstämistä.

[lxxv] Housemanin (2006, 426) mukaan juuri tässä rituaali eroaa leikistä ja spektaakkelista.

[lxxvi] Tässä tulee selvästi ilmi aineistoni moninkertainen sanallisuus: Ullan kertomuksessa on sanoitetaan sanoittamista. Siksi kielen hahmottaminen materian vastakohtana tai siitä erillisenä ei aineistoni kohdalla toimikaan. Ymmärrän kielen osana materiaalista todellisuutta ja siihen kietoutuneena.

[lxxvii] Kirjoittamisen onkin useissa tutkimuksissa havaittu vaikuttavan myönteisesti fyysiseen terveyteen. Esimerkiksi Robinson *et al.* (2017) havaitsivat kirjoittamisen ajankohdalla ja sisällöllä olevan vaikutusta koepalan ottamisesta aiheutuvan haavan paranemiseen. Tehokkaimmin paranemista edisti vaikeista tunteista kirjoittaminen kaksi

viikkoa ennen koepalan ottamista. Kirjoittamisen ja kirjallisuusterapian vaikutuksista hyvinvointiin ks. myös Ihanus 2009; Sexton & Pennebaker 2009; Fancourt & Finn 2019, 26, 46.

[lxxviii] Ullan kerronnassa repliikit tuovat mukanaan usein myös uusia henkilöitä ja kerroksia, kuten habitaattiluvun kissan kohdalla jo tuli esiin. Hän voi kertoa asioita itselleen eri äänillä, eri henkilöiden suulla, tarkastella kerrottavaa asiaa eri näkökulmista ja myös eläytyä toisten asemaan esittämällä heidän repliikkejään.

[lxxix] Vrt. D&G:n elimetön ruumis, jonka elimet eivät toimita tiettyä, organisoitua tehtävää. Ullan puheessa ruumis kuitenkin on tavoitettavissa kirjoittamalla, toisin kuin elimetön ruumis, joka ei ole ”tavoitettavissa havainnossa” (Snellman 2019, 138).

[lxxx] Tietynlaista pidäkkeetöntä tai piittaamatonta kirjoittamista verrataan usein oksentamiseen, eikä esimerkiksi itkemiseen, jota se prosessina mielestäni myös muistuttaa: kiihtymys tai kuormitus muuttaa muotoaan ja jättää jälkeensä kevyemmän, puhdistuneen olon. Ehkä oksennuksen konkreettisempi koostumus on helpompi rinnastaa paakkumaiseen, suodattamattomaan tekstiin. Itkemisen rituaalisuudesta on kirjoittanut Piroska Nagy (2005), joka tarkastelee keskiaikaista uskonnollista itkua intiiminä rituaalina.

[lxxxi] Toisaalta piirin sisälle muodostuu pienempiä piirejä, kehysten sisälle kehyksiä, joiden välillä liikumme joustavasti. Esimerkiksi lukiessaan tekstiään ääneen kirjoittaja voi kommentoida tekstiä tai sen ulkopuolista maailmaa ja siirtyä salamannopeasti takaisin ”lavalle”, esittämään tekstiään muille. Kirjoitan aiheesta Esityksen muusan kohdalla.

[lxxxii] Kutsun jatkossa tekemiämme harjoitteita rituaaleiksi, koska ne ovat aikaan ja paikkaan rajattuja, tiettyä rakennetta ja liikkeitä / eleitä toistavia toimituksia, joissa siirrytään subjunktiiviseen järjestykseen. Kirjoittamisen rituaalit ovat aineistossani silti aina myös leikkisiä. Sommitelmilla viittaan sekä rituaalin kokonaistilanteeseen että sen sisälle muodostuviin yksityiskohtaisempiin muodostelmiin ja asettumisiin. Esitykset taas ovat tilanteita, joissa joku kirjoittajista esittää omaa tekstiään muille.

[lxxxiii] Kujeen ajatus kantautuu mutkitellen D&G:n ajatuksesta subjektikoneesta, jota Kontturi (2012) soveltaa maalaavana koneena ja Kurikka (2013) kirjoittavana koneena. Inhoan kone-sanaa näissä yhteyksissä, vaikka ymmärrän sen kytkeytymisiä, liitoksia ja liikettä korostavan arvon. Sen vuoksi aloin ajatella koneen korvaamista kojeella, jonka hahmotan konetta epämuodollisempana: koje on jotakin kyhättyä, toimintaperiaatteiltaan hämärämpää ja sellaisena kirjoittamisen leikkisiin rituaaleihin sopivampaa. Koje osaa kytkeä yhteen kirjoittajia, ajatuksia lukevia pulloja ja tarttuvia affekteja, eikä se ole koskaan kovin kaukana kujeesta. Kujeilusta taas kertoo se, miten ryhmässä kirjoittaessamme harjoituksen liikkeelle laittava proseduuri unohdetaan tai muotoillaan uudelleen. Tästä syystä päädyin lopulta kutsumaan tätä tiettyä muusaa nimenomaan mystisen kujeen muusaksi.

[lxxxiv] Performatiivisuus ja performanssi toki kietoutuvat toisiinsa esimerkiksi elämästä (tai kirjoittamisesta) kertomisen ja kirjoittamisen konventioissa (esim. Kaskisaari 2000).

[lxxxv] Valinta poikkeaa taiteiden kontekstista ja kiinnittyy ennemmin kulttuuristen esitysten tutkimukseen. Performanssi-termin suomentamisen haasteista kirjoittavan Pilvi Porkolan (2019, 15) mukaan performanssi viittaa kuvataiteen traditiosta ammentavaan performanssitaiteeseen, kun taas esitys liittyy esittävän taiteen traditioon.

[lxxxvi] Esimerkiksi kirjoittamisen performanssilla voidaan tarkoittaa kirjoittamisen yksilöllistä, joskin monista lähteistä ammentavaa suoritusta (Roe 2010, 196) tai esityksellistä kirjoittamiseen liittyvää tapahtumaa, kuten runoesitystä (Robins 2014) tai sillä voidaan kuvata kirjoittamisen tekemisen ja jakamisen prosesseja (Arlander 2015). Se voi viitata myös tapaan, jolla kirjoittaja esittää itseään yleisölleen erilaisten tyylien, roolien ja mahdollisten identiteettien avulla (Royster 2005), jolloin performanssiin voi nähdäkseni kietoutua myös performatiivin piirteitä. Helena Oikarinen-Jabai (2008) taas kuvaa performatiivista

kirjoittamista ”rajatutkimuksen ja kirjoittamisen eksperimentteinä”, (mt. 26) erilaisia genrejä yhdistelevänä analyyttisena ja henkilökohtaisena kerrontana. Ks. performatiivisesta kirjoittamisesta myös Pollock 1988.

[lxxxvii] Kapfererin kritiikki kohdistuu kuitenkin ennen muuta näkemykseen rituaalin ja teatterin yhteneväisyydestä. Hänen mukaansa rituaalia luonnehtii julkista esitystä paremmin se, mitä tapahtuu kulisseissa. Lukemisesta performanssina ks. esim. Kivy 2006.

[lxxxviii] Ronald Grimes (2006a, 380) huomauttaa, että ryhmätilanteisiin liittyy aina esittämistä. Puheet, eleet, asennot, kadenssi ja katsekontakti määrittelevät esityksen. Ne ovat läsnä vaikkei esitystä olisi harjoiteltu, vaikka ryhmän tavoitteet olisivat muualla kuin esittämisessä. Tämä näkyy myös tutkimukseni ryhmässä, jossa tekstiään ääneen lukeva kirjoittaja on muiden huomion keskipisteenä, vaikka kehystäisi esityksensä hyvin arkiseksi ja huomaamattomaksi.

[lxxxix] Lukeminen ei silti ole kaikille itsestään selvää ja siitä voi myös kieltäytyä. Lukemisesta kieltäytyminen voi kuitenkin johtaa hiillostamiseen. Esimerkiksi Sanojen heittely -tapaamisessa Ulla tivaa Tapanilta toistamiseen, millaisen tekstin tämä on kirjoittanut ja miksei hän lue sitä ääneen.

[xc] Kirjoittaja etnografina, ryhmän neljäs tapaaminen. Ks. Liite 2 Ryhmätapaamisten harjoitukset.

[xci] Sabeti kirjoittaa galleriassa kokoontuvasta kirjoittajaryhmästä. Eräs hänen informanteistaan kuvailee tekstin syntyä tulemisena; *I call it coming in aslant, and something comes* (mt.). Tekstin tuleminen tapahtuu vinosti, kuin kulman takaa.

[xcii] Toisaalta, kuten Milla Tiainen (2012, 15) huomioi, myöskään ilmiön (kuten teoksen, omassa tutkimuksessani tekstin), tunnistettavuus ei ole staattista, vaan altista varioitumisille. Tuleminen koskettaa paitsi ilmiöiden sisäistä järjestymistä myös niiden muotoutumista ja asettumista erilaisissa suhteissa (mt., 27). Vaikka tässä luvussa rajaan tulemiskerronntaa tiettyjen tekstien ja tilanteiden äärelle, mahdollisuus liikkeeseen ei silti pääty.

[xciii] Ulla kertoo, että Elinalla on kotonaan kesyhanhia. Posthumanistisesti ajatellen hanhi ei siis varsinaisesti pääse ääneen, vaan määrittyy Elinan omaisuudeksi. Toisaalta Ulla kertoo aloittaneensa tekstin hanhesta, ei Elinasta. Loppukeskustelussa on myös kohta, jonka olen litteroinut: Ulla tekee hanhiääntä. Ehkä siis koemme pienen, osittaisen hanheksi-tulemisen – hanhiääni osallistuu keskusteluun ja keskeyttää sen (ks. Deleuze & Guattari 2013, 277–278; Braidotti 2013). Snellman (2019, 84) luonnehtii eläimeksi tulemista ainutkertaisena, materiaalisena ja affektiivisena avautumisena, jossa ei ole ”kyse identiteetistä tai itsen strategioista”. Hanhiäänen soidessa emme ole vain keskustelevia kirjoittajia, vaan hetkellisesti jotain muuta, inhimillisen kielen ja merkityksellistämisen tuolle puolen kurkottavaa. Hanhiääntä on mahdoton litteroida, se keskeyttää koherentin, merkityksiä välittävän ja etsivän kielen. Vaikka sanallistamme pitkällisesti tekstien tulemisprosesseja, kaikki niihin liittyvä ei ole ilmaistavissa sanoin.

[xciv] Tihentymän käsite on lähellä muita oivallusten, erottuvien ja tekstin kokonaisuutta avaavien kohtien käsitteitä, kuten tiivistymispite, epifania tai avainkohta. (Jalonen 2006, 121.) Jalosen tutkimuksen aineistona on suomalainen kaunokirjallisuus. Ryhmässä tuottamamme nopeasti kirjoitettu ja enimmäkseen editoimaton materiaali on siis varsin toisenlaista. Näen tihentymän kuitenkin kuvaavan hyvin tekstiemme intensiivisen assosioivia jaksoja.

[xcv] Lukemistamme voisi ajatella myös pelitutkija Celia Pearcen (2009) intersubjektiivisen *flow*'n käsitteen avulla. Käsite kuvaa pelaajien välille muodostuvaa *flow*-kokemusta, joka saa toisiaan tuntemattomatkin ihmiset tuntemaan olevansa tiivis ryhmä.

Palaute, haastavuuden ja taitojen välisen sopivasti jännitteisen suhteen ylläpitäminen ja improvisaatio ovat siinä keskeisiä. (mt., 133–134.) Vihreän keskeltä -rituaalissa painotamme kuitenkin juuri palautteen ja haasteen, ”vastuun” ottamisen puutetta – emme vaikuta suhtautuvan sattuman sanelemiin aloitussanoihin kirjoitustehtävänä vaan ehkä ennemmin lahjana, joka ei edellytä muuta kuin kirjoittamisen jatkamista.

[xcvi] Suoyrjö (2019, 156) näkee affektin deleuzelaisittain voimana ja intensiteettiinä, johon itsessään ei voi sisältyä merkityksiä tai poliittisia tai sosiaalisia vaikutuksia. Hänen mukaansa affekti kuitenkin tapahtuu kohtaamisessa, jolla on oma kontekstinsa, joten sillä voi olla monenlaisia merkitseviä seurauksia.

[xcvii] Goffmann (1974) avaa kehysanalyysin perusperiaatetta kysymyksellä Mitä täällä oikein tapahtuu? *What is going on here?*

[xcviii] Puhe puolitietoisessa myytissä uinumisesta ja siitä heräämisestä tuo mieleen psykoanalyyttiset keskustelut subjektin muodostumisesta äitiyhteyden ja sen menettämisen prosessissa. Ajattelen tässä esimerkiksi Kristevaa (1993), jolle symbolisen kielen omaksuminen on traagista, koska se edellyttää eroa äidin ruumista, maternaalisesta järjestyksestä, jossa merkitsijän ja merkityn välistä eroa ei vielä ole. Kieli tekee välimatkan, maailman kokeminen muuttuu, asiat loitontuvat ja sanat painottuvat. Runsaus menetetään, puute tulee tilalle. Keskustelussamme siirtymä ei kuitenkaan näyttäydy psykoanalyyttiseen tapaan traagisena. Vellonnasta ei tule kaipuun kohdetta eikä haavaa. Kirjoittaja vain liikkuu vellonnan ja aktiivisen työkalujen varressa olemisen välillä.

[xcix] Käsitys oikean aivopuoliskon luovuudesta ja vasemman rationaalisuudesta on sitkeä – kuvataiteen kontekstissa tunnettu esimerkki on Betty Edwardsin oppi oikealla aivopuoliskolla piirtämisestä. Vaikka käsitys aivopuoliskojen jyrkistä eroista on osoitettu yksinkertaistukseksi, se tarjoaa edelleen kielen käsitellä erilaisia hahmottamisen tapoja, luokitella luovuutta ja rationaalisuutta toisilleen vastakkaisiksi. Ks. Schiferl 2008.

[c] Nia on 1980-luvulla Yhdysvalloissa kehitetty liikuntamuoto, joka yhdistää kamppailulajeja, modernia tanssia ja holistista kehonhuoltoa. Niassa keskeisiä ovat aistien kuunteleminen, liikkeen tuoma nautinto sekä mahdollisuus itseilmaisuun. Liikkeitä tehdään kehon tarpeiden ja voimien mukaisesti. Olen tanssinut Niaa Minnan ohjauksessa vuodesta 2006 alkaen, minkä vuoksi pyysin juuri häntä ohjaamaan tapaamisemme.

[ci] LaMothe (2015, 22–25) kritisoi oletusta materian jäyhästä olemassaolosta ja liikkeen toissijaisuudesta, liikkeestä materian attribuuttina. Hänelle materia on olemassa liikkeenä, liikkuakseen, ja ilmenee tietyssä muodossa liikkeiden ja vastaliikkeiden vuoksi.

[cii] Äiti Amman halausta käsitelevä uskontotieteilijä Johanna Ahonen tarkastelee ekstaattista yhteyden kokemusta deleuze-guattarilaisen elimettömän ruumiin käsitteen avulla. Elimetön ruumis määrittyy nomadiseksi, jatkuvan tulemisen prosessiksi, joka Amman halauksessa koetaan itsen rajojen hälvenemisenä, minän väistymisenä, voimakkaana yhteytenä jaettuun olemassaoloon. Oman aineistoni kokemukset minän väistymisestä eivät ole yhtä voimakkaita, eikä niitä puhuta pysyviä muutoksia aiheuttaviksi. Yhteys puhutaan tekstiin, paikkaan tai ”omaan” ruumiiseen, ei niinkään olemassaolon virtauksiin. Väistymisen kokemus voi olla miellyttävä, kiihdyttävä, kirjoittamista edistävä tai jossain määrin pelottava, ahdistava, outo tai turta.

[ciii] Sanna Lehtinen on analysoinut Ekströmin mikrobi-installaatiota uusmateriaalisesta näkökulmasta kiehtovassa taidehistorian *pro gradu*ssaan *Homeen houkutus* (2017).

[civ] Duncan painottaa rituaalin rakennetta, performanssia, funktiota ja kokemusta. Hänen käsittelyssään korostuvat myös tavat, joilla rituaalit liittyvät yhteiskunnalliseen ja poliittiseen ohjailuun ja vallankäyttöön. Rituaalinen performanssi voi Duncanille olla yksilön

erityinen, toistuva, ennaltamäärättyä rakennetta noudattava toimitus, kuten rukous tai museossa vierailemeinen.

[cv] https://www.av-arkki.fi/works/phantasma/

[cvi] *Auspicium* on ennusmerkki, auguurin eli esimerkiksi lintujen lentoa tulkitsevan roomalaisen ennustajan työkalu. Imukupeista ennustamisesta en ole ennen tämän tekstin kirjoittamista kuullut. Oikeakielisempi ilmaisu tässä olisi kuitenkin ehkä minun *auspicia*ni?

[cvii] Helena kertoo aluksi näyttelyn jääneen hänelle etäiseksi, kun taas Ulla ja minä hehkutamme vuolaasti. Keskustelun edetessä ja liikkuessa näyttelykokemusta laajempiin aiheisiin Helena osallistuu keskusteluun enemmän.

[cviii] https://www.saaraekstrom.com/portfolio/tailor/

[cix] Sabetin tutkimassa ryhmässä keskustelu ja tekstien jakaminen taas saatettiin nähdä yksittäisiä teoksia merkittävämpänä. Ryhmän konteksti ja toimintatapa on toisenlainen kuin omani. Ryhmä on kokoontunut samassa galleriassa jo useamman vuoden ajan. Tapaamisiin kuuluu kirjailijafasilitaattorin johdolla käyty valmiiden tekstien jakaminen ja kommentointi. Koska tutkimukseni ryhmä vieraili museossa vain kerran, on ymmärrettävää, että juuri teokset herättivät niin runsaasti keskustelua.

[cx] Tarkoitan tällä esimerkiksi kirjoitusharjoituksia, joissa esineitä käytetään luomaan henkilöhahmoille taustatarinaa.

[cxi] Käyttäkää mieluusti paperia, jonka toiselle puolen on jo piirusteltu tai tehty jotakin tai joka muusta syystä päätyisi seuraavaksi kierrätykseen.

[cxii] Luovuuden psykologiaa assosiaatiokokeilla tutkivat Benedek ja Neubauer havaitsivat, että aikaisempien vastauksien pohjalta tuotetut assosiaatiot olivat epätavallisempia kuin varsinaisen ”kohdesanan” pohjalta tuotetut assosiaatiot.

[cxiii] Voi kysyä, vaikuttaako rituaalin nimetty tarkoitus (tyhjentyminen ja täyttyminen) tähän enemmän kuin lapuille kirjoittamamme enemmän ja vähemmän absurdit listat.

[cxiv] Voitte käyttää minkä tahansa tarotpakan suuren arkanan kortteja myös henkilöinä, tai erottaa pakasta pienen arkanan hovikortit edustamaan henkilöitä. Mikäli käytössänne on *Museion Tarot*, voitte lisäksi käyttää Paikkojen maata miljöinä.

[cxv] Metakommunikatiivisen ”tämä on leikkiä” -viestin puuttuminen ei itsessään tee leikistä (tai pelistä) synkkää. Esimerkiksi pervasiiviset pelit sekoittuvat arkeen, eikä niissä ole olennaista tietää, mikä kuuluu peliin tai ketkä kaikki ovat mukana pelissä (Harviainen & Lieberoth 2012, 530).

[cxvi] Ajattelen tässä esimerkiksi OuLiPon matemaattisiin tai filosofisiin kysymyksiin perustuvia kirjoittamista tuottavia rajoitteita. Sääntöjen väljyys ja tilannekohtainen muokattavuus liittyy lähes kaikkiin tämän tutkimuksen ryhmän yhdessä tekemiin rituaaleihin. Usein rituaalin ensimmäinen osa voi olla tiukemmin menetelmällinen, kun taas sitä seuraava oma kirjoittaminen on vapaampaa (esim. Kysymys ja vastaus, Installaatio, ks. Liite 2.)

[cxvii] Listattujen asioiden voi tietysti tulkita seuraavan toisiaan, kuten teemme numerolapun kohdalla, tai niiden välille voi rakentaa assosiaatioon perustuvia yhteyksiä.

[cxviii] Uskonnontutkija Marianna Ruah-Midbar (2014) analysoi digitaalisia ennustusrituaaleja sattuman pyhittämisen (*sacralization of randomness*) käsitteen avulla. Rituaalien siirtyminen kasvokkaisista kohtaamisista internetiin on vaatinut osin uudenlaisen teologian kehittelyä: ennustajan, ennustuksessa käytettyjen työkalujen tai rituaalisen tilanteen erityisten kykyjen ja ominaisuuksien sijaan rituaalia ohjaa sattuma. Sattuman ei kuitenkaan nähdä olevan puhdasta sattumaa, vaan jotain syvempää. Sen taustalla ajatellaan vaikuttavan jonkin suuremman voiman, tai sattuma tulkitaan osaksi tämän suuremman voiman työtä.

Sekulaarit ja spirituaaliset tulkinnat rituaalien toimivuudesta eivät sulje toisiaan pois, vaan niitä voidaan käyttää rinnakkain (mt., 638.)

[cxix] Käsittelen tarttumista ryhmän kolmea tapaamista analysoivassa artikkelissani Subjunktiivinen tila kirjoittajaryhmässä (Karjula 2016). Artikkelissa hahmotan tarttumista ennen kaikkea puhetapana, joka korostaa ryhmässä kirjoittamisen erityisyyttä.

[cxx] Brennanin mukaan näkemys yksilöiden rajoja ylittävän affektin välittymisestä väistyi eurooppalaisesta ajattelusta 1600-luvun jälkeen. Tilalle tuli itsevaltainen yksilö. Tarttuvaan affektiin liittyi sairauden ja ei-toivottavien ihmisten painoa: ne, joiden katsottiin olevan alttiimpia affektin välittymiselle määrittyivät myös sosiaalisesti epäilyttäviksi. Psykoanalyysi taas määritti terveeksi selvärajaisen yksilön, vaikka teoria potilaasta analyytikkoon kulkevasta transferenssista onkin keskeinen osa psykoanalyysia. Brennan pitää hajuaistia keskeisenä affektin välittäjänä, muttei kuitenkaan pyri esittämään affektin välittymiselle vain yhtä syytä tai kiistä yksilöiden tietoisia pyrkimyksiä (mt., 61).

[cxxi] Myös Ahmedin tunneteoriassa affekteilla on tarttuvaa voimaa, mutta tunteet eivät kulje ulkoa sisään tai sisältä ulos, vaan liikkuvat objektien mukana. Tietyistä objekteista (kuten ”onnellisuudesta”) tulee tahmeita (*sticky*), niihin kertyy esimerkiksi haluttavuutta, tavoiteltavuutta. (ks. Ahmed 2008.)

[cxxii] Diffuusio konnotoi myös sekoittumisessa tapahtuvaa laimenemista, mutta Peters ja Kashima eivät katso affektin laimenevan levitessään. He käyttävät affektia kattokäsitteenä, johon kuuluvat sekä tietyt, tunnistettavat emootiot että epäselvemmät mielialat (*moods*). Heidän mukaansa affekti leviää kolmea rinnakkaista väylää pitkin, joita ovat 1. toiminnan samanaikaisuus, synkronoituminen, 2. affektin kategorisointi, jossa tulkinta yhden yksilön tunteesta voi aktivoida saman tunteen toisessa ja 3. sosiaaliset arviot tilanteiden tai kohteiden relevanssista. Kaksi ensimmäistä väylää välittävät luonteeltaan yleisempiä, tarkentumattomampia mielialoja (*moods*), kolmas väylä taas kuljettaa nimenomaan tarkkoja, kohdennettuja emootioita.

[cxxiii] Me-muoto on tässä(kin) hämäävä, peittelevä. En tarkoita, että jokainen tapaamisiin osallistunut kirjoittaja olisi tulkinnut kirjoittamista samalla tavalla. Viittaan keskusteluissa muotoutuviin ajatuksiin, joita ei omassa tilanteessaan edes ole tarkoitettu pysyviksi, saati kattaviksi tulkinnoiksi. Ne ovat pikemminkin juuri näissä tietyissä kirjoittamissommitelmissa mahdollisia hetkiä, joissa kirjoittamista puhutaan tietynlaiseksi.

[cxxiv] Kumman käsite on suomalaisessa, monitieteisessä kulttuurintutkimuksessa vakiintunut viittaamaan arjesta poikkeaviin, selittämättömiin kokemuksiin, joista kertomista on voitu sairaaksi tai hulluksi leimaamisen pelossa vältellä. Kumman yhteydessä on tutkittu esimerkiksi yliluonnollisia kokemuksia, äänten kuulemista ja sairauskäsityksiä (ks. Honkasalo *et al.* 2017). Kumman käsite on lähtöisin Freudin lanseeraamasta *Unheimlich*-käsitteestä, joka englanninkielisessä kirjallisuudessa on käännetty sanalla *uncanny*.

[cxxv] Ks. myös Hirsjärvi 2008, joka huomauttaa, että telepatian kaltaiset, tunnetut ja tunnistettavat yliluonnolliset selitysmallit voivat olla helppo tapa kuvailla voimakkaita kokemuksia. Tähän voisi liittää myös keskustelun okkulttuurista, joka viittaa esoteeristen tai okkultististen kuvastojen jokapäiväistymiseen jälkimoderneissa, kapitalistisissa yhteiskunnissa. Erotuksena kulttisen tilan (*cultic milieu*) käsitteelle okkulttuurin käsitteen tunnetuksi tehnyt esoteriantutkija Christopher Partridge (2014) esittää, että siinä missä kulttinen tila rakentuu vastakulttuurin kontekstissa, okkulttuuri on läsnä kaikkialla. Okkulttuurin käsite yhdistää okkulttisen, salatun ja salaperäisen laajaan ymmärrykseen kulttuurin käsitteestä, jossa kulttuuri määrittyy sekä inhimillisen toiminnan laajana kokonaisuutena että yksilöllisesti elettyinä merkityksinä ja pyrintöinä. Ks. myös Kokkinen 2019, 373.

[cxxvi] ”Käsitys kirjailijasta itseoppineena nerona on vanhentunut. Kirjoittaminen on taito, jota voi opetella ja harjoitella”, todetaan esimerkiksi toimittamani *Kirjoittamisen taide ja taito* -teoksen takakannessa.

[cxxvii] Esimerkkeinä lumoutumisen teknologioista Halloy ja Servais (2014) tarkastelevat delfiinien kohtaamista ja possesssion mahdollistavia candomble-rituaaleja. Myös esimerkiksi urheilu, kamppailulajit ja taiteelliset prosessit näyttäytyvät lumoutumisen mahdollisuuksina. Vaikka lumoutumisen kokemus tapahtuu spontaanisti, se on myös opittua, havaintojen kouliintumisen, kokemuksista oppimisen ja jaettujen tulkintojen myötä syntyvää. Lumoutuminen on kuitenkin mahdollista myös kouluttautumatta: aistiympäristön evokatiivisuudesta. (Mt., 488–489, 499.)

[cxxviii] Taiteilijakirjojen määrittelystä kirjoittavan David Patonin (2010, 61) mukaan taiteilijakirjoja koskevan keskustelun eräs keskeinen piirre on ollut välttää taiteilijakirjan määrittelyä. Sen vuoksi esimerkiksi taiteilijakirjanäyttelyt rakentuvat useammin teeman kuin tietyn median varaan. Tämä näkyy myös *Museion Tarot*in näytteilleasettamisessa: ”kirja” tarkoitti vuoroin gallerian seinää tai kattoon ripustettuja kankaita, joista muodostui ikään kuin kirjan sivuja.

[cxxix] Kirjoitan sanan Museion kursiivilla, kun viittaan teokseen ja ilman kursiivia, kun viittaan teoksessa esiintyvään taloon.

[cxxx] Sillä, että uudelleenkirjoitan nimenomaan antiikista jalkautuvia muusia on rituaalin käsitteen kannalta oma merkityksensä. Ajattelen tässä esimerkiksi Cambridgen ritualisteja, 1900-luvun alun uskontotieteellis-antropologista koulukuntaa, jota kiinnosti erityisesti myytin ja rituaalin, tekstin ja toiminnan, suhde antiikin kreikkalaisten maailmassa. Esimerkiksi Jane Ellen Harrisonin mukaan rituaali edelsi myyttiä: kreikkalaisten uskontoa ja mytologiaa tutkittaessa oli ensin selvitettävä, mitä kreikkalaiset uskontoa harjoittaessaan tekivät, jotta saataisiin selville, mitä tai mihin he uskoivat. Harrisonille myös taiteen ja rituaalin suhde oli erityinen. (Ks. Bell 1997, 6; Anderson 2008.) Tekemisen ja uskomisen (tai sanomisen) välisen dikotomian purkaminen taas on keskeistä Bellin ritualisaatioteoriassa.

[cxxxi] Braidotti (2006a, 24) kirjoittaa havaitsemattomaksi tulemisesta eräänlaisena riemullisena liudentumisena materiaalisen maailman ja elämän epähenkilökohtaisiin, subjektin rajat ylittäviin prosesseihin. Taru Leppänen ja Milla Tiainen (2016, 39–40) taas näkevät havaitsemattomaksi tulemisen mahdollisuutena kysyä tutkimusaineistoilta uudenlaisia kysymyksiä, suunnata huomiota tutun ja helposti tunnistettavan sijasta kohti muutoksia.

[cxxxii] Keksin esimerkiksi helmivarkaat, Museionissa asuvat pienet harmaat linnut, luettuani Cixous’n lentämisen, varastamisen ja naisen kaappaaman kielen yhteyttä kuvaavasta ranskan *voler*-verbin kaksoismerkitykseen pohjatuvasta sanaleikistä: *To fly/steal is woman’s gesture, to steal into language to make it fly* (Cixous & Clément 1986, 96). Heta Rundgren ja Aura Sevón (2013, 131) suomentavat sanaleikin hurmaavasti ”puhaltamiseksi”: ”Puhaltaminen on naisen ele: puhaltaa kieltä, saattaa se liikkeelle lähteäkseen lentoon.” Luin englanninnoksen ennen suomennosta, kuka tietää, mitä *Museion*in linnuista olisi tullut, jos olisin ajatellut puhaltamista lentämisen ja varastamisen sijaan? Lentäminen, kieli ja säännöiltä karkaaminen yhtä kaikki asettuvat *Museion*issa linnuiksi – linnut on tehty sanoista ja lehahtavasta lintumaisuudesta. Helmivarkaissa, fiktiivisissä linnuissa, siis toteutuu tietoinen sivuunlukeminen ja toisinkirjoittaminen kuin koko surrealistisen etnografian menetelmässä.

[cxxxiii] Nimi tulee pakan tekijöiden, Arthur Edward Waiten ja Pamela Coleman-Smithin sukunimistä sekä pakan julkaisseen Rider Company -kustantamon yhdistelmästä. Muita tunnettuja tarot-pakkoja ovat esimerkiksi Marseillen tarot sekä Aleister Crowleyn luoma Thoth-tarot. Myös surrealistit tekivät 1940-luvulla oman tarot-versionsa. Sen neljä

maata ovat rakkaus, uni, vallankumous ja tieto. Pakasta puuttuu suuri arkana, mutta henkilöitä kuvaavat kortit ovat surrealistisia sankareita, kuten runoilija Novalis, Ihmemaan Liisa ja meedio Hélène Smith. Surrealistien tarot oli sattumaan perustuva peli, johon ei liittynyt okkulttisia pyrkimyksiä. (ks. Bauduin 2014, 138–139.)

[cxxxiv] Tarot-kortteja käytetään esimerkiksi modernin magian ja noitumisen rituaaleissa, digitaalisissa ennustussovelluksissa tai omakohtaisessa itsetutkiskelussa (tai kaikissa yhtä aikaa). Korttien lukeminen on osa hengellistä bisnesmaailmaa, jossa maksullisia tarot-luentoja tarjotaan hyvin erilaisista lähtökohdista ja erilaisiin tarkoituksiin. Samaan aikaan tarotit liittyvät myös esimerkiksi feministinoitien harjoittamaan spirituaalis-poliittiseen aktivismiin ja taiteeseen (Ala-Hakula 2019). Tarot on vaikuttanut myös moniin taiteilijoihin ja kirjailijoihin, sen pohjalta on luotu kirjoitusoppaita ja sen järjestelmää on sovellettu radikaalin tutkimuksen metodologiaan (Temper, McGarry & Weber 2019). *Museion Tarot*in kannalta keskeisiä ovat olleet niin sanotut ”vaihtoehtoiset” tarot-tulkinnat, jotka etsivät ja muotoilevat tarotin symboliikkaan ja tulkintatraditioihin esimerkiksi queerfeministisiä näkökulmia. Tämä painotus näkyy ainakin siinä, että pakan henkilöissä ei ole yhtään heteroa (minkä päätteleminen tosin jää lukijan sensitiivisyyden varaan), vanhemmuudella ei ole mitään tekemistä biologian kanssa ja kaikki auktoriteetit menettävät lopulta asemansa.

[cxxxv] Roine (2016, esim. 19, 29) kritisoi fiktion maailman käsitteellistämistä fyysisen tilan kuvana, säiliönä, jolloin tekstin, kerronnan keinojen tehtävä on kuljettaa lukija sisälle tähän maailmaan. ”Ikään kuin tämä olisi totta” ei kuitenkaan ole fiktion ainoa anti. ”Maailman” ymmärtäminen todellisen maailman sijaisena tai kuvana painottaa ilmeistä, todennäköistä, koherenttia ikään kuin se olisi se mitä spekulatiivisen fiktion lukija tavoittelee tai kaipaa. Roine painottaa, että kokemus fiktion maailmasta nojaa sekä–että-positioon, jossa teoksen sisällä oleminen ja teoksen hahmottaminen tehtynä, konstruktiona eivät sulje toisiaan pois. Maailmakritiikki on kiinnostavaa aineistoni valossa. Fiktion maailman ei tarvitse yrittää representoida oikeaksi määriteltyä fyysistä maailmaa tai hakea relevanssiaan vain sieltä, siis perustua vain tutun tunnistamiseen. Toisaalta taas näen aineistossani paljon viitteitä siitä, miten fiktion maailma ja kirjoittamisen konkreettinen tila, habitaatti, asettuvat tai tulevat puhutuksi vuorovaikutteiseen suhteeseen. Niiden välillä tapahtuu liikettä, mutta ei tarvitse ajatella, että kumpikaan vain peilaisi toista.

[cxxxvi] Laatikkoon pakkaamisella on Marcel Duchampin *Vihreästä laatikosta* (La mariée mise à nu par ses célibataires, même, 1934) alkaen oma traditionsa taiteilijakirjojen historiassa (ks. Turpeinen 2016, 39, 58, 64). Myös kortit ja korttipakat kuuluvat taiteilijakirjojen helposti tunnistettaviin muotoihin. David Paton (2010, 62) sijoittaa korttipakat katoavien esineiden (*ephemera*) joukkoon. *Museion Tarot*issa korttien kestävyyttä on kuitenkin pyritty vahvistamaan käsittelemällä korttien kuvapuoli painovaiheessa suojalakalla, joka tekee kuvan myös kiiltävämmäksi. Molempien puolien pinnoittaminen olisi tullut liian kalliiksi, joten korttien kääntöpuoli kuluu käytössä nopeammin. Tämä katoamisen ja kestämisen välinen jännite kuitenkin sopii teoksen sisältöön, jossa muistamisen ja unohtamisen suhde on keskeinen. Jälkikäteen ajateltuna yhteys tuntuu niin hienolta (kortin eri puolet ikään kuin ruumiillistavat teoksen keskeistä jännitettä), että mieleni tekisi sanoa sen olleen suunniteltu.

[cxxxvii] Derrida (2003, 297–299) on Austinin performatiivisuusteoriaa tarkastellessaan kirjoittanut allekirjoituksesta tekijän läsnä- ja poissaolona. Tekijä ei ole nyt paikalla, paikalla on vain hänen allekirjoituksensa, mutta allekirjoitus kuitenkin tulkitaan todisteena tekijän menneestä läsnäolosta. Allekirjoitukseen liittyy myös toistettavuus muutoksen edellytyksenä.

[cxxxviii] Ajattelen henkilökohtaisuutta Braidottin *zoe*n suuntaan väljentäen – henkilökohtaisuus ei ole vain biografiaa, identiteettejä ja muistoja, vaan lämmintä ja aineellista läsnäoloa tietyissä hetkissä ja sommitelmissa.

[cxxxix] Käsite on lainattu fysiikasta ja se muodostuu kreikan työtä ja polkua tarkoittavista sanoista (Aarseth 1997, 1).

LÄHTEET

Tutkimusaineisto

Turun yliopiston historian, taiteen ja kulttuurien tutkimuksen laitoksen arkisto

Yksilöhaastattelut

LUKI/A/19/24 Marika 5.11.2013
LUKI/A/19/25 Kristiina 29.11.2013
LUKI/A/19/26 Kaisa 9.1.2014
LUKI/A/19/27 Anne 23.1.2014
LUKI/A/19/28 Katja 7.2.2014
LUKI/A/19/29 Petteri 6.2.2014
LUKI/A/19/30 Helena 25.11.2015
LUKI/A/19/31 Ulla 25.1.2017
LUKI/A/19/32 Johan 23.3.2017

Ryhmähaastattelut

LUKI/A/19/1 Kellari 17.5.2013
LUKI/A/19/2 Puisto 11.6.2013
LUKI/A/19/3 Kysymys ja vastaus 13.9.2013
LUKI/A/19/4 Kirjoittaja etnografina 18.10.2013
LUKI/A/19/5 Piirtäminen 29.11.2013
LUKI/A/19/6 Jaettu tekijyys 13.12.2013
LUKI/A/19/7 Hiljaisuus ja kaiku 17.1.2014
LUKI/A/19/8 Tanssi 12.2.2014
LUKI/A/19/9 Rentoutus 21.3.2014
LUKI/A/19/10 Sanojen heittely 11.4.2014
LUKI/A/19/11 Selittämätön 16.5.2014
LUKI/A/19/12 Jooga 6.6.2014
LUKI/A/19/13 Esineinstallaatio 26.9.2014
LUKI/A/19/14 Jännittäminen ja hellittäminen 31.10.2014
LUKI/A/19/15 Pullot 12.12.2014
LUKI/A/19/16 Kortit 27.2.2015
LUKI/A/19/17 Kirjat 24.4.2015
LUKI/A/19/18 Elävä ja eloton 5.6.2015
LUKI/A/19/19 Seuraaminen 25.9.2015

LUKI/A/19/20 Valo ja pimeys 23.10.2015

LUKI/A/19/21 Tuomiokirkko 15.1.2016

LUKI/A/19/22 Alkemia 4.3.2016

LUKI/A/19/23 Vankila 23.5.2016

Kirjallisuus

Aarseth, E. (1997). *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Johns Hopkins University Press.

Ades, D. & Baker, S. (Eds.). (2006). *Undercover surrealism. Georges Bataille and Documents*. MIT Press & Hayward Gallery.

Ahonen, J. (2010). Nomadic bodies, transformative spaces: Affective encounters with Indian spirituality. In M. Liljeström & S. Paasonen (Eds.), *Working with Affect in Feminist Readings: Disturbing Differences*. https://doi.org/10.4324/9780203885925

Ahmed, S. (2004). *The cultural politics of emotion*. Edinburgh University Press.

Ahmed, S. (2008). Multiculturalism and the promise of happiness. *New Formations*, *63*, 121–137.

Ahmed, S. (2010). Happy objects. In M. Gregg, G. Seigworth & S. Ahmed (Eds.), *The affect theory* reader (pp. 29–51). Duke University Press.

Ala-Hakula, R. (2019). Varokaa, feministiset noidat elävät! *Nuori Voima*. https://nuorivoima.fi/lue/essee/varokaa-feministiset-noidat-elavat

Alexander, E. & Alexander, M. (2008). *Museums in motion: an introduction to the history and functions of museums*. AltaMira Press.

Androne, H. (2014). Birth, Death, and Transformation: Ritual as Inquiry in the Classroom. *Pedagogy: Critical Approaches to Teaching Literature, Language, Composition, and Culture*, *14* (2), 317–341. https://doi.org/10.1215/15314200-2400521.

Anderson, B. (2009). Affective atmospheres. *Emotion, Space and Society*, *2*(2), 77–81. https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005.

Anderson, E. (2008). Dancing modernism: ritual, ecstasy and the female body. *Literature & Theology*, *22* (3), 354–367. https://doi.org/10.1093/litthe/frn024.

Anderson, L. (2016). Analytic Autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, *35* (4), 373–395. https://doi.org/10.1177/0891241605280449.

Arlander, A. (2015). Blogin pitämisen performatiivisuus. A. Arlander, H. Erkkilä, T. Riikonen, & H. Saarikoski (Toim.), *Esitystutkimus* (205–232). Partuuna.

Arlander, A. (2017). Taiteellinen tutkimus ja monimuotoistuvat tekstit. E. Karjula & T. Mahlamäki (Toim.), *Kurinalaisuutta ja kuvittelua* (164–183). Tarke.

Austin, J.L. (1978). *How to do things with words*. Harvard University Press.

Bammer, A., & Boetcher Joeres, R. (2015). *The future of scholarly writing: critical interventions.* Palgrave Macmillan.

Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society, 28*(3), 801–831. https://doi.org/10.1086/345321.

Bateson, G. (2000). *Steps to an ecology of mind*. University of Chicago Press.

Batty, C., Holloway S., & James, G. (with Graeme Harper). (2015). Questions and Answers: Responding to Creative Writing Teaching and Learning. In G. Harper (Ed.), *Creative Writing and Education* (pp. 87–99). Multilingual Matters.

Bauduin, T. (2014). Surrealism and the occult: occultism and Western esotericism in the work and movement of André Breton. In *Surrealism and the occult* (Vol. 54095). Amsterdam University Press.

Behar, R., & Gordon, D. (Eds.). (1995). *Women writing culture*. University of California Press.

Bell, C. (1988). Ritualization of Texts and Textualization of Ritual in the Codification of Taoist Liturgy. *History of Religions, 27* (4), 366–392. https://doi.org/10.1086/463128.

Bell, C. (1997). *Ritual: perspectives and dimensions*. Oxford University Press.

Bell, C. (Ed.) (2007). *Teaching ritual*. Oxford University Press.

Bell, C. (2009). *Ritual theory, ritual practice*. Oxford University Press.

Benedek, M., & Neubauer, A. (2013). Revisiting Mednick's Model on Creativity-Related Differences in Associative Hierarchies. Evidence for a Common Path to Uncommon Thought. *The Journal of Creative Behavior*, *47* (4), 273–289. https://doi.org/10.1002/jocb.35.

Bennett, J. (2004). The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter. *Political Theory, 32* (3), 347–372. https://doi.org/10.1177/0090591703260853.

Bennett, J. (2005). The Agency of Assemblages and the North American Blackout. *Public Culture, 17* (3), 445–466. https://doi.org/10.1215/08992363-17-3-445.

Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: a Political Ecology of Things*. Duke University Press.

Bennett, J. (2015). Systems and Things: On Vital Materialism and Object-Oriented Philosophy. In R. Grusin (Ed.), *The Nonhuman Turn* (pp. 223–239). University of Minnesota Press.

Bogen, D. (1984). Beyond the workshop: suggestions for a process-oriented creative writing course. *Journal of Advanced Composition, 5*, 149–161.

Bolt, B. (2008). A Performative Paradigm for the Creative Arts? *Working Papers in Art and Design* 5, https://www.herts.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0015/12417/WPIAAD_vol5_bolt.pdf

Bolt, B. (2013). Introduction. Toward a "New Materialism" through the Arts. In E. Barrett, & B. Bolt (Eds.), *Carnal Knowledge. Towards a" New Materialism" through the* Arts (pp. 1–13). I. B. Tauris.

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

Boundas, C. 2010. Virtuality. In A. Parr (Ed), *The Deleuze Dictionary.* Revised Edition (pp. 300–302). Edinburg University Press.

Braidotti, R. (2002). *Metamorphoses: towards a Material Theory of Becoming*. Polity.

Braidotti, R. (2006a). The Ethics of Becoming Imperceptible. In C. Boundas (Ed.), *Deleuze and Philosophy* (pp. 133–159). Edinburgh University Press.

Braidotti, R. (2006b). *Transpositions: On Nomadic Ethics*. Polity.

Braidotti, R. (2008). Intensive Genre and the Demise of Gender. *Angelaki: Re-Coupling Gender and Genre, 13* (2), 45–57. https://doi.org/10.1080/09697250802432112.

Braidotti, R. (2013). *The Posthuman*. Polity.

Braidotti, R. (2018). A Theoretical Framework for the Critical Posthumanities. *Theory, Culture & Society, 36*(6), 31–61. https://doi.org/10.1177/0263276418771486.

Braidotti, R. (2019). Affirmative Ethics and Generative Life. *Deleuze and Guattari Studies 13* (1), 463–481.

Bray, A. (2010). *Helene Cixous: Writing and Sexual Difference.* Palgrave Macmillan.

Brennan, T. (2004). *The Transmission of Affect*. Cornell University Press.

Breton, A. (1996). *Surrealismin manifesti*. Suom. Väinö Kirstinä. Kustannusosakeyhtiö Taide.

Brophy, K. (1998). *Creativity: psychoanalysis, surrealism and creative writing*. Melbourne University Publishing.

Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Routledge.

Cain, M.A. (2010). "A Space for Radical Openness": Revisioning the Creative Writing Workshop. In D. Donnely (Ed.), *Does the writing workshop still work?* (pp. 216–229). Multilingual Matters.

Cameron, J. (2004). *Tyhjän paperin nautinto: tie luovaan kirjoittamiseen*. Like.

de Caro, F. (Ed.). (2008). *The Folklore Muse: Poetry, Fiction, and Other Reflections by Folklorists*. Utah State University Press.

Cixous, H., & Clément, C. (1986). *The newly born woman.* University of Minnesota Press.

Cixous, H., & Sellers, S. (2008). *White ink: interviews on sex, text and politics*. Acumen.

Cixous, H. (2013). *Medusan nauru ja muita ironisia kirjoituksia*. Suom. Heta Rundgren ja Aura Sevón. Tutkijaliitto.

Clifford, J. (1981). On Ethnographic Surrealism. *Comparative Studies in Society and History*, *23* (4), 539–564. https://doi.org/10.1017/S0010417500013554.

Clifford, J., & Marcus, G. (1986). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. University of California Press.

Cohen, J. (2018). The Ontological Turn. In R. Braidotti, & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary* (pp. 304–306). Bloomsbury Academic.

Collins, R. (2014). *Interaction Ritual Chains*. Princeton University Press.

Conquergood, D. (2002). Performance Studies: Interventions and Radical Research. *TDR : Drama Review*, *46* (2), 145–156. https://doi.org/10.1162/105420402320980550.

Conrad, D. (2012). Performance Ethnography. In Lisa M. Given (Ed.), *The SAGE Encyclopedia of Qualitative Research Methods* (pp. 608–611). SAGE Publications. http://dx.doi.org/10.4135/9781412963909.

Currey, M. (2013). *Daily Rituals: How Artists Work*? Knopf.

Curtis, A. (2009). Rethinking the Unconscious in Creative Writing Pedagogy. *New Writing*, *6* (2), 105–116. https://doi.org/10.1080/14790720903215216.

Davis, D., & Craven, C. (2016). *Feminist Ethnography: Thinking through Methodologies, Challenges, and Possibilities*. Rowman & Littlefield Publishers.

Dawsey, J. (2018). Anthropology in Performance: Interview with Richard Schechner. *São Paulo*, *3* (1), 361–419.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1993). *Mitä filosofia on*? Gaudeamus.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2007). *Anti-Oidipus: kapitalismi ja skitsofrenia*. Tutkijaliitto.

Deleuze, G., & Guattari, F. (2013). *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Bloomsbury Academic.

Derrida, J. (2003). *Platonin apteekki ja muita kirjoituksia*. Gaudeamus.

Dolphijn R., & van der Tuin, I. (2012). *New Materialism: Interviews & Cartographies*. Open Humanities Press.

Donnelly, D. (2010). Introduction: If it Ain't Broke, Don't Fix it; Or Change is Inevitable, Except from a Vending Machine. In Donnelly, D. (Ed.), *Does the writing workshop still work*? (pp. 1–27). Multilingual Matters.

Donnelly, D. (2011). *Establishing Creative Writing as an Academic Discipline*. Multilingual Matters.

Donnelly, D. (2013). Creative Writing Knowledge. In D. Donnelly, & G. Harper (Eds.), *Key Issues in Creative Writing* (pp. 116–134). Multilingual Matters.

Douglas, M. (2000). *Puhtaus ja vaara: ritualistisen rajanvedon analyysi*. Vastapaino.

Droogers, A. (2004). Enjoying an Emerging Alternative World: Ritual in Its Own Ludic Right. In D. Handelman, & G. Lindquist (Eds.), *Ritual in Its Own Right: Exploring the Dynamics of Transformation* (pp. 138–154). Berghahn Books.

Duncan, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. Routledge.

Durkheim, E. (1980). *Uskontoelämän alkeismuodot: australialainen toteemijärjestelmä*. Tammi.

Ekström, N. (2011). *Kirjoittamisen opettajan kertomus. Kirjoittamisen opettamisesta kognitiiviselta pohjalta*. Jyväskylän yliopisto, https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/36783.

Elfving, T. (2014). Mimesiksestä mielettömään vuoropuheluun: matkalla Eija-Liisa Ahtilan ja Luce Irigarayn kanssa. I. Hongisto, & K. Kurikka (Toim.), *Toisin sanoin: taiteentutkimusta representaation jälkeen* (211–233). Eetos.

Engelhardt, J., & Schraffenberger, J. (2015). Ecological Creative Writing. In A. Peary & T. C. Hunley (Eds.), *Creative Writing Pedagogies for the Twenty-First Century* (pp. 472 –505. Southern Illinois University Press.

Erra, S. (2018). Kirjoittamisen tarjoumat lukiossa. *Scriptum 5* (1), 47–94.https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/56643.

Eskola, K. (Toim.). (1998). *Elämysten jäljillä. Taide ja kirjallisuus suomalaisten omaelämäkerroissa*. SKS.

Eskola, K. (1998). Ensimmäisten lukukertojen hurma ja muita kertomuksia kirjoittajien ja lukijoiden elämäkerroista. 61–229, emt.

Evans, M. (2003). The Sacred: Differentiating, Clarifying and Extending Concepts. *Review of Religious Research, 45* (1), 32–47. https://doi.org/10.2307/3512498.

Farley, H. (2009). *A Cultural History of Tarot: From Entertainment to Esotericism*. I. B. Tauris.

Fancourt, D. & Saoirse F. (2019). *What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review*. Health Evidence Network Synthesis Report 67. World Health Organization.

Feldman, C. & Moser, C. (2014). *Locating the sacred: theoretical approaches to the emplacement of religion.* Oxbow Books.

Ferrari, F. (2014). Spectacular Spectres: The Rite of Writing as a Paranormal Activity. In P. Fitzsimmons & J. Pentikäinen (Eds.), *Reimagining Writing: Interdisciplinary Perspectives* (pp. 133–143). Inter-Disciplinary Press.

Fingerroos, O. (2003). Refleksiivinen paikantaminen kulttuurien tutkimuksessa. *Elore* 2/2003, https://doi.org/10.30666/elore.78407.

Fingerroos, O., & Jouhki, J. (2014). Etnologinen kenttätyö ja tutkimus: metodin monimuotoisuuden pohdintaa ja esimerkkitapauksia. Pilvi Hämeenaho & Eerika Koskinen-Koivisto (Toim.), *Moniulotteinen etnografia* (79–108). Ethnos.

Fleisher, K. (2002). Scenes from the Battlefield: A Feminist Resists the Writing Workshop. *The Iowa Review 32* (1) 109–115.

Fleishman, M. (2012). The Difference of Performance as Research. *Theatre Research International*, *37* (1), 28–37. https://doi.org/10.1017/S0307883311000745.

Fowler, C., & Harris, O. (2015). Enduring relations: Exploring a paradox of new materialism. *Journal of Material Culture, 20* (2), 127–148. https://doi.org/10.1177/1359183515577176.

Freiman, M. (2015). A "Cognitive Turn" in Creative Writing – Cognition, Body and Imagination. *New Writing*, *12* (2), 127–142. https://doi.org/10.1080/14790726.2015.1016043.

Gale, K., & Wyatt, J. (2013). Assemblage/Ethnography: Troubling Constructions of Self in The Play Of Materiality and Representation. In I. Goodson, N. P. Short, & L. Turner (Eds.), *Contemporary British Autoethnography* (pp. 139–155). Sense Publishers.

Gale, K., & Wyatt, J. (2017). Working at the Wonder: Collaborative Writing as Method of Inquiry. *Qualitative Inquiry*, *23* (5), 355–364. https://doi.org/10.1177/1077800416659086.

Gallagher, M. (2015). Field recording and the sounding of spaces. Environment and Planning. D, *Society & Space*, *33* (3), 560–576. https://doi.org/10.1177/0263775815594310.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. Basic Books.

Geertz, C. (2000). *Local Knowledge: Further Essays In Interpretive Anthropology*. Basic Books.

Gennep, A. (1960). *The rites of passage*. University of Chicago Press.

Gibbs, A. (2015). Writing as Method: Attunement, Resonance, and Rhythm. In B. T. Knudsen & C. Stage (Eds.), *Affective Methodologies: Developing Cultural Research Strategies for the Study of Affect* (pp. 222–236). Palgrave Macmillan.

Golańska, D. (2017). *Affective Connections: Towards a New Materialist Politics of Sympathy.* Rowman & Littlefield International.

Goldberg, N. (2011). *Avoin mieli. Kuinka elää kirjoittajan elämää*. Kansanvalistusseura.

Gottelier, L. (2014). Matkalla kohti lukijaa. E. Karjula (Toim.), *Kirjoittamisen taide ja* taito (125–141). Atena.

Grimes, R. (1992). Reinventing ritual. *Soundings: An Interdisciplinary Journal 75* (1), 21–41.

Grimes, R. (2006a). Performance. In S. Engler, K. Knott, P. P. Kumar, & K. von Stuckrad (Eds.), *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp. 379–394). Brill.

Grimes, R. (2006b). *Rite Out of Place: Ritual, Media, and the Arts*. Oxford University Press.

Grimes, R. (2000). *Deeply Into the Bone: Re-Inventing Rites of Passage*. University of California Press.

Grimes, R. (2007). Ritualizing Zen and the Art of Writing. In C. Bell (Ed.), *Teaching Ritual*. Oxford Scholarship Online: University Press Scholarship Online.

Grosz, E. (2008). *Chaos, Territory, Art: Deleuze and the Framing of the Earth*. Columbia University Press.

Grusin, R. (2015). *The Nonhuman Turn*. University of Minnesota Press.

Guttorm, H. (2014). *Sommitelmia ja kiepsahduksia. Nomadisia kirjoituksia tutkimuksen tulemisesta (ja käsityön sukupuolisopimuksesta*), Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/handle/10138/44771.

Guttorm, H. (2017). Tietämään tulemisen polveileva prosessi. Liikkeellinen tieteellinen kirjoittaminen. E. Karjula & T. Mahlamäki (Toim.), *Kurinalaisuutta ja kuvittelua. Johdatus luovaan tietokirjoittamiseen* (184–204). Tarke.

Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14 (3), 575–599. https://doi.org/10.2307/3178066.

Haeri, N. (2013). The Private Performance of Salat Prayers: Repetition, Time, and Meaning. *Anthropological Quarterly, 86* (1), 5–34. https://doi.org/10.1353/anq.2013.0005.

Halloy, A., & Servais, V. (2014). Enchanting Gods and Dolphins: A Cross-Cultural Analysis of Uncanny Encounters. *Ethos, 42* (4), 479–504. https://doi.org/10.1111/etho.12065.

Handelman, D. (2005). Introduction: Why Ritual in Its Own Right? How So? In D. Handelman & G. Lindquist (Eds.), *Ritual in Its Own Right: Exploring the Dynamics of Transformation* (pp. 1–32). Berghahn Books.

Handelman, D. (2006). Conceptual Alternatives to 'Ritual'. In S. Engler, K. Knott, P. Kumar, & K. von Stuckrad (Eds.), *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp. 37–49). Brill.

Hardwick, H. (2017). *The Narrative Role of Films in Four Contemporary Novels*. Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/handle/10138/216709.

Harker, C. (2005). Playing and affective time-spaces. *Children's Geographies, 3* (1), 47–62. https://doi.org/10.1080/14733280500037182.

Harper, G. (2008). Creative writing: words as practice-led research. *Journal of Visual Art Practice, 7*(2), 161–171. https://doi.org/10.1386/jvap.7.2.161_1

Harper, G. (2013a). Creative Writing Habitats. In D. Donnelly & G. Harper (Eds.), *Key Issues in Creative Writing* (pp. 48–60). Multilingual Matters.

Harper, G. (2013b). Creative Writing Research. In D. Donnelly & G. Harper (Eds.), *Key Issues in Creative Writing* (pp. 103–115). Multilingual Matters.

Harper, G. (2013c). The Generations of Creative Writing Research. In J. Kroll & G. Harper (Eds.), *Research Methods in Creative Writing* (pp. 133–154). Palgrave Macmillan.

Harper, G. (2015). *The future of creative writing*. John Wiley & Sons.

Harper, G. (2015). Creative Writing and Education: An Introduction. In G. Harper (Ed.), *Creative Writing and Education* (pp. 1–16). Multilingual Matters. https://doi.org/10.21832/9781783093540-004.

Harviainen, J. (2012). Ritualistic Games, Boundary Control, and Information Uncertainty. *Simulation & Gaming, 43* (4), 506–527. https://doi.org/10.1177/1046878111435395.

Harviainen, J., & Lieberoth, A. (2012). Similarity of Social Information Processes in Games and Rituals: Magical Interfaces. *Simulation & Gaming, 43* (4), 528–549. https://doi.org/10.1177/1046878110392703.

Haseman, B. (2006). A Manifesto for Performative Research. *Media International Australia Incorporating Culture & Policy, 118*, 98–106.

Haverinen, A. (2014). *MEMORIA VIRTUALIS – death and mourning rituals in online environments*. University of Turku. https://www.utupub.fi/handle/10024/98454.

Hayot, E. & Wesp, E. (2004). Style: Strategy and Mimesis in Ergodic Literature. *Comparative Literature Studies (Urbana), 41*(3), 404–423. https://doi.org/10.1353/cls.2004.0032. 2004.

Hecq, D. (2012). Beyond the mirror: on experiential knowing as research mode in creative writing. *TEXT* Special Issue: Beyond practice-led research. http://www.textjournal.com.au/speciss/issue14/Hecq.pdf.

Hecq, D. (2013). Creative Writing and Theory: Theory without Credentials. In J. Kroll & G. Harper (Eds.), *Research Methods in Creative Writing* (pp. 175–200). Palgrave Macmillan.

Heljakka, K. (2013). *Principles of adult play(fulness) in contemporary toy cultures: from wow to flow to glow*. Aalto University, School of Arts, Design and Architecture.

Helle, A., & Hollsten, A. (Toim.). (2016). *Tunteita ja tuntemuksia suomalaisessa kirjallisuudessa*. SKS.

Hemmings, C. (2005). Invoking affect: Cultural theory and the ontological turn. *Cultural Studies, 19* (5), 548–567. https://doi.org/10.1080/09502380500365473.

Henricks, T. (2006). *Play reconsidered: sociological perspectives on human expression*. University of Illinois Press.

Henrikson, A. (1998). *Antiikin tarinoita 1–2*. WSOY.

Hernández, G. (1995). Multiple Subjectivities and Strategic Positionality: Zora Neale Hurston's Experimental Ethnographies. In R. Behar & D. A. Gordon (Eds.), *Women writing culture* (pp. 148–165). University of California Press.

Hongisto, I., & Kurikka, K. (2013). *Tosin sanoin: taiteentutkimusta representaation jälkeen*. Eetos.

Houseman, M. (2006). Relationality. In S. Engler, K. Knott, P. Kumar, & K. von Stuckrad (Eds.), Theorizing *Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp. 413–428). Brill.

Honkasalo, M., *et al.* (2017). *Mielen rajoilla: arjen kummat kokemukset*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

Huizinga, J. (1947). *Leikkivä ihminen. Yritys kulttuurin leikkiaineksen määrittelemiseen*. Werner Söderström Osakeyhtiö.

Hunley T. C. (2006). Delivery: Bringing the Words into the World. *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing, 3* (1), 37–46.

Hunt, C. (2010. Therapeutic Effects of Writing Fictional Autobiography, *Life Writing*, *7* (3), DOI: 10.1080/14484528.2010.514142, 231–244.

Hunt, C. (2013). *Transformative Learning through Creative Life Writing*. Routledge.

Huuki, T. (2010). *Koulupoikien statustyö väkivallan ja välittämisen valokiilassa*. Oulun yliopisto. http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789514263613.pdf.

Hynninen, A. (2017). *Minä, lotta, vaimo, äiti: kerronnan variaatio ja toimijuus aktiivikertojan muistelukerronnassa*. Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/handle/10024/130993.

Hytönen, E. (2006). Muuttuneen tajunnantilan pohdintaa: transsi ja jazzmuusikkojen huippukokemukset. *Elore 13* (2). http://www.elore.fi/arkisto/2_06/hyt2_06.pdf.

Hänninen, R. (2003). *Leikki. Ilmiö ja käsite*. Nykykulttuurin tutkimuskeskus, Jyväskylän yliopisto.

Hämeenaho, P., & Koskinen-Koivisto, E. (2014). Etnografian ulottuvuudet ja mahdollisuudet. P. Hämeenaho & E. Koskinen-Koivisto (Toim.), *Moniulotteinen etnografia* (7–31). Ethnos.

Ihanus, J. (2009). *Sanat että hoitaisimme: terapeuttinen kirjoittaminen*. Duodecim.

Irni, S. (2010). *Ageing Apparatuses at Work: Transdisciplinary Negotiations of Sex, Age and Materiality*. Åbo Akademis Förlag – Åbo Akademi University Press. http://www.doria.fi/handle/10024/61786.

Jeanes, E. (2006). "Resisting Creativity, Creating the New". A Deleuzian Perspective on Creativity. *Creativity and Innovation Management, 15* (2), 127–134. https://doi.org/10.1111/j.1467-8691.2006.00379.x.

Joensuu, J. (2012). *Menetelmät, kokeet, koneet. Proseduraalisuus poetiikassa, kirjallisuushistoriassa ja suomalaisessa kokeellisessa kirjallisuudessa*. Osuuskunta Poesia. http://www.poesia.fi/pdf/Joensuu-Juri_Menetelmat-kokeet-koneet_Poesia-2012.pdf.

Joensuu, J. (2018). ”Nauru on epäsäännöllistä hengitystä.” Aperitiff – avoin kaupunki koomisena romaanina. M. Keskinen, J. Joensuu, L. Piippo, & A. Helle (Toim.), *Avoin Aperitiff* (84–108). Tampere University Press. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-03-0747-9.

Jääskeläinen, M. (2002). *Sana kerrallaan. Johdastus luovaan kirjoittamiseen*. WSOY.

Kainulainen, S. (2011). *Kun sanat eivät riitä. Rytmi, modernismi ja Eila Kivikk'ahon runous*. Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/handle/10024/72556.

Kaitaro, T. (2001). *Runous, raivo, rakkaus: johdatus surrealismiin*. Gaudeamus.

Kaivola-Bregenhøj, A. (1998). *Kertomus ja kerronta*. SKS.

Kaivola-Bregenhøj, A. (2016). Vanha aineisto, uudet kysymykset. J. Jouhki ja T. Steel (Toim.). *Etnologinen tulkinta ja analyysi. Kohti avoimempaa tutkimusprosessia* (303–335). Ethnos.

Kangasvuo, J. (2014). *Suomalainen biseksuaalisuus. Käsitteen ja kokemuksen kulttuuriset ehdot*. Oulun yliopisto. http://jultika.oulu.fi/files/isbn9789526205526.pdf.

Kantonen, P., Ouramo H., & Järvenpää, P. 2017. *Generational Filming: A Video Diary As Experimental and Participatory Research*. The Academy of Fine Arts at the University of the Arts Helsinki. http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-7131-30-5.

Kapferer, B. (2005). Ritual Dynamics and Virtual Practice: Beyond Representation and Meaning. In D. Handelman & G. Lindquist (Eds.), *Ritual in Its Own Right: Exploring the Dynamics of Transformation* (pp. 35–54). Berghahn Books.

Kapferer, B. (2006). Virtuality. In S. Engler, K. Knott, P. Kumar, & K. von Stuckrad (Eds.), *Theorizing Rituals: Issues, Topics, Approaches, Concepts* (pp. 671–684). Brill.

Karl, J., & Fischer, R. (2018). Rituals, Repetitiveness and Cognitive Load: A Competitive Test of Ritual Benefits for Stress. *Human Nature, 29* (4), 418–441. https://doi.org/10.1007/s12110-018-9325-3.

Karjula, E. (2014). Muusa kirjoittajan tukena. Erään taiteellisen tutkimusmatkan alku. E. Karjula (Toim.), *Kirjoittamisen taide ja taito* (153–173). Atena.

Karjula, E. (2015). Subjunktiivinen tila kirjoittajaryhmässä. *Scriptum 2* (1), 136–171.

Karjula, E. (2016). Kirjoittaminen rituaalisena leikkinä. A. Arlander, L. Gröndahl, & M. Silde (Toim.), *Tekijä – teos, esitys ja yhteiskunta* (334–338). Teatterintutkimuksen seura.

Karjula, E. & Mahlamäki, T. (Toim.). (2017). *Kurinalaisuutta ja kuvittelua: näkökulmia luovaan tietokirjoittamiseen*. Tarke.

Karjula, E. & Merimaa, E. (2017). *Museion Tarot. Tutkielma talosta*. Omakustanne / Khaos Publishing.

Kaskisaari, M. (2000). *Kyseenalaiset subjektit. Tutkimuksia omaelämäkerroista, heterojärjestyksestä ja performatiivisuudesta*. SoPhi.

Kelly, J. (2007). *Art, Ethnography and the Life of Objects: Paris. c.* 1925–35. Manchester University Press.

Kemmis, S., McTaggart, R., & Nixon, R. (2014). *The Action Research Planner: Doing Critical Participatory Action Research*. Springer.

Kershaw, B., & Nicholson, H. (2011). *Research Methods in Theatre and Performance*. Edinburgh University Press.

Keskinen, M. (2018). Kirjoituksen näköiset kuvat: *Aperitiffin* tekstifaksimilet. M. Keskinen, J. Joensuu, L. Piippo, & A. Helle (Toim.), *Avoin Aperitiff* (60–83). Tampere University Press. https://trepo.tuni.fi/handle/10024/103430.

Kokkinen, N. (2019). *Totuudenetsijät: vuosisadanvaihteen okkulttuuri ja moderni henkisyys Akseli Gallen-Kallelan, Pekka Halosen ja Hugo Simbergin taiteessa*. Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/handle/10024/147023.

Kontturi, K. & Taira, T. (2007). Affekti: käsitteen säikeet, keskustelun lonkerot. *Niin & Näin 2*, 43–45. https://netn.fi/artikkeli/affekti-kasitteen-saikeet-keskustelun-lonkerot.

Kontturi, K. (2012). *Following the flows of process: A New Materialist Account of Contemporary Art*. University of Turku.

Kosonen, P. (2015). Creative Autobiography from self-knowledge to the teaching of writing. *Scriptum 2* (2), 14–45.

Kouri, J. (2017). *Vesi kuljettaa ääntä. Autoetnografinen tutkimus Lypyrtin kylän historiantuottamisesta.* Turku: Turun yliopisto, https://www.utupub.fi/handle/10024/143714

Kouri, J. *et al*. (toim.). (2017). *Askel kulttuurien tutkimukseen*. Turun yliopisto: Humanistinen tiedekunta.

Kreinath, J., Snoek, J., & Stausberg, M. (2006). *Theorizing rituals: issues, topics, approaches, concepts*. Brill.

Kristeva, J. (1993). *Puhuva subjekti – tekstejä 1967–1993*. Gaudeamus.

Kroll, J. (2015). Originality and Research: Knowledge Production in Creative Writing Doctoral Degrees. In G. Harper (Ed.), *Creative Writing and Education* (pp. 150–165). Multilingual Matters.

Krook, H. (2015). *Minnesrörelser*. Göteborgs universitet: Konstnärliga fakulteten. https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/38624.

Kurikka, K. (2013). *Algot Untola ja kirjoittava kone*. Eetos. https://www.utupub.fi/handle/10024/90520.

Kuuskorpi, T. (2014). Yhdessä luovuksissa. E. Karjula (Toim.), *Kirjoittamisen taide ja taito* (201–234). Atena.

Laaksonen, P., Knuuttila, S., & Piela, U. (Toim.). (2002). *Tutkijat kentällä*. Kalevalaseuran vuosikirja 82. SKS.

LaMothe, K. (2014). Transformation: an Ecokinetic Approach to the Study of Ritual Dance. *Dance, Movement & Spiritualities 1* (1), 57–72.

LaMothe, K. (2015). *Why We Dance: A Philosophy of Bodily Becoming.* Columbia University Press.

Lather, P. (2001). Postbook: Working the Ruins of Feminist Ethnography. *Signs: Journal of Women in Culture and Society, 27* (1), 199–227. https://doi.org/10.1086/495677.

Laukkanen, A. (2012). *Liikuttavat erot. Etnografisia kohtaamisia itämaisessa tanssissa*. Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/handle/10024/86566.

Lawless, E. (1993). *Holy Women, Wholly Women. Sharing Ministries of Wholeness Through Life Stories and Reciprocal Ethnography*. University of Pennsylvania Press.

Lehrich, C. (2007). Ritual and the Writing Class. In C. Bell (Ed.), *Teaching Ritual*. Oxford Scholarship Online: University Press Scholarship Online.

Lehtinen, S. (2016). *Homeen houkutus: Saara Ekströmin mikrobi-installaatio (2005) molekulaarisena kohtaustapahtumana*. Pro gradu -tutkielma. Turun yliopisto.

Leppänen, T., & Tiainen, M. (2016). Feministisiä uusmaterialismeja paikantamassa. *Sukupuolentutkimus 3*, 27–44.

Liljeström, M. (2002). Omaelämäkerta performatiivina. *Naistutkimus 1*, 68–71.

Liljeström, M. (2016). Affect. In L. Disch and M. Hawkesworth (Eds.), *The Oxford Handbook of Feminist Theory* (16–38). https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199328581.001.0001.

Linturi, J. (2014). Aineisto kirjoittajan apuna. E. Karjula (Toim.). *Kirjoittamisen taide ja taito* (31–47). Atena.

Lönnqvist, B. (2006). Villiyden maisema – etnologian ydin. B. Lönnqvist & L. Aro (Toim.), *Autenttinen ihminen. Tulkintoja irtautumisen etnografiasta* (7–17). Atena.

Luce-Kapler, R. (2004). *Writing with, through, and beyond the text: an ecology of language*. Routledge.

Lucretius. (1965). *Maailmankaikkeudesta*. Suom. Paavo Numminen. Werner Söderström Osakeyhtiö.

McCooey, D., & Hayes, E. (2017). The Liminal Poetics of The Wind in the Willows. *Children's Literature 45*(1), 45–68. https://doi.org/10.1353/chl.2017.0003.

MacLure, M. (2013). Researching without representation? Language and materiality in post-qualitative methodology. *International Journal of Qualitative Studies in Education, 26*(6), 658–667. https://doi.org/10.1080/09518398.2013.788755.

MacLure, M. (2013). The Wonder of Data. *Cultural Studies, Critical Methodologies, 13*(4), 228–232. https://doi.org/10.1177/1532708613487863.

Mader-Meersman, J. (2017). Artists' books for handheld mobile devices: Expanding the artist's book genre. *Book 2.0,* 7 (1), 179–194.

Marcus, G. (1995). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology, 24* (1), 95–117. https://doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523.

Marcus, G. (2007). Ethnography Two Decades after Writing Culture: From the Experimental to the Baroque. *Anthropological Quarterly, 80* (4), 1127–1145. https://doi.org/10.1353/anq.2007.0059.

Martin, A., Tarnanen, M., & Tynjälä, P. (2018). Exploring teachers' stories of writing: a narrative perspective. *Teachers and Teaching, Theory and Practice, 24* (6), 690–705. https://doi.org/10.1080/13540602.2018.1462790.

Martin, E. (2013). The Potentiality of Ethnography and the Limits of Affect Theory. *Current Anthropology, 54* (S7), S149–S158. https://doi.org/10.1086/670388.

Mazzarella, W. (2009). Affect: What is it Good for? In S. Dube (Ed.), *Enchantmens of Modernity: Empire, Nation, Globalization* (pp. 291–309). Routledge.

Messer, J. (2012). Practicing interdisciplinarity. *TEXT* Special issue: Beyond practice-led research. http://www.textjournal.com.au/speciss/issue14/content.htm.

Miller, D., & Parrott, F. (2008). *The Comfort of* Things. Polity Press.

Miller, S. (1973). Ends, Means, and Galumphing: Some Leitmotifs of Play. *American Anthropologist, 75*(1), 87–98. https://doi.org/10.1525/aa.1973.75.1.02a00050.

Morton, T. (2013). *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*. Open Humanities.

Myerhoff, B., & Ruby, J. (1982). Introduction. In J. Ruby (Ed.), A *Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology* (pp. 1–35). University of Pennsylvania Press.

Männistö-Funk, T. (2016). Rykelmät. Työkaluehdotus materiaalisten toimijoiden menneisyyden tutkimiseen. *Historiallinen Aikakauskirja 2*, 178–189.

Nagy, P. (2005). Religious Weeping as Ritual in the Medieval West. In D. Handelman & G. Lindquist (Eds.), *Ritual in Its Own Right: Exploring the Dynamics of Transformation* (pp. 119–137). Berghahn Books.

Newell, S. (2018). The Affectiveness of Symbols: Materiality, Magicality, and the Limits of the Antisemiotic Turn. *Current Anthropology, 59* (1), 1–22. https://doi.org/10.1086/696071.

Niemi-Pynttäri, R. (2015). Kirjoittaja on potilaan omainen. *Scriptum 2* (1), 4–22. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/45242.

Niemi-Pynttäri, R. (2016). Luova kirjoittaminen ja kirjallisuusteoria. *Scriptum 3* (1), 86–99. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/51329.

O'Grady, A. (2013). Interrupting Flow: Researching Play, Performance and Immersion in Festival Scenes. *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture 5* (1), 18–38.

Olson, G. (1991). The Social Scientist as Author: Clifford Geertz on Ethnography and Social Construction. *Journal of Advanced Composition*, *11* (2), 245–268.

Oikarinen-Jabai, H. (2008). *Syrjän tiloja ja soraääniä. Performatiivista kirjoittamista Suomen ja Gambian välimaastoissa*. Taideteollinen korkeakoulu. https://aaltodoc.aalto.fi/handle/123456789/11857.

Oulanne, L. (2018). Eloisaa materiaa – Ei-inhimilliset ja poliittiset affektit Jane Bennettin ajattelussa. *Niin & Näin 4*, 49–51.

Papageorgiou, V. (2015). The Art of Researching. *Scriptum 2*, 4–13.

Papageorgiou, V. (2019). Writing and research: from a writer's notebook. *Scriptum 1*, 4–16.

Partridge, C. (2014). Occulture is Ordinary. In E. Asprem & K. Granholm (Eds.), *Contemporary Esotericism* (pp. 113–133). Equinox Pub.

Paton, D. (2010). The book arts as a community of practice: Some thoughts on the research project "A Manifesto for the Book, what will be the canon for the artists' book in the 21st century?" *On Making: Integrating Approaches to Practice-led Research in Art and Design*, 59–71.

Pearce, C. (2009). *Communities of play: emergent cultures in multiplayer games and virtual worlds*. MIT Press.

Pentikäinen, J. (2019). Työpajamalliin perustuva kirjoittamisen kouluopetus: Eksplisiittisestä opetuksesta toimijuuteen. *Scriptum 1*, 79–111.

Perry, S. (2009). Writing in Flow. In S.Kaufman & J. Kaufman (Eds.), *The psychology of creative writing* (pp. 213–224). Cambridge University Press.

Phelan, P. (2015). Performanssin ontologia: representaatioita ilman toisintamista. A. Arlander *et al.* (Toim.), *Esitystutkimus* (383–406). Partuuna.

Piilola, T. (2017). *Kalevalan naiset ja tiedon yöpuoli*. Jyväskylän yliopisto. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/53824.

Plancke, C. (2019). Engendering liminality: The experience of re-enchantment in wild woman workshops. *Social Compass, 66* (3), 418–434. https://doi.org/10.1177/0037768619843817.

Pohjanheimo, O. (2019). *Etsiä, hoivata, leikkiä: maagisen ajattelun rikastuminen; intuitiivinen ajattelu ja emootiot parantamiseen liittyvässä etnografisessa aineistossa*. Helsingin yliopisto. https://helda.helsinki.fi/handle/10138/285175.

Pollock, D. (1998). Performing Writing. In P. Phelan & J. Lane (Eds.), *The Ends of Performance* (pp. 73–103). New York University Press.

Porkola, P. (2019). Mistä puhumme, kun puhumme 'esityksestä'? *Niin & Näin 1*, 14–17. http://netn.fi/sites/www.netn.fi/files/netn191-04.pdf.

Quantz, R., Magolda, P., & O'Connor, T. (2011). *Rituals and Student Identity in Education: Ritual Critique for a New Pedagogy*. Palgrave Macmillan.

Richardson, L. (2005). Writing: A Method for Inquiry. In N. Denzin, Y. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (Third Edition). Sage.

Rings, N. (2017). *Tutkimus kirjoittamisen tilan luomisesta: subjunktiivi, flow, rituaali ja habitaatti*. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/55088.

Rinehart, R. (2016). Fictional Methods in Ethnography: Believability, Specks of Glass, and Chekhov. *Qualitative Inquiry, 4* (2), 200–224. https://doi.org/10.1177/107780049800400204.

Ristow, B. (2016). Deep and Double Play: [A Polemic] Investigating the Democratic-Occultic Creative Writing Workshop. In G. Harper (Ed.), *Exploring Creative Writing: Voices from the Great Writing International Creative Writing Conference* (pp. 123–132). Cambridge Scholars Publishing.

Robins, S. (2014). Say Nothing. Say Anything. Do Something: Expressing the Ineffable in Performance Poetry. *Liminalities, 10* (3–4), 1–27.

Robinson, H., Jarrett, P., Vedhara, K. & Broadbent, E. (2017). The effects of expressive writing before or after punch biopsy on wound healing. *Brain Behavior and Immunity 61*, 217–227.

Roine, H. (2016). *Imaginative, Immersive and Interactive Engagements: The Rhetoric of Worldbuilding in Contemporary Speculative Fiction*. Tampere University Press. https://trepo.tuni.fi/handle/10024/99583.

Royster, B. (2005). Inspiration, Creativity, and Crisis: The Romantic Myth of the Writer Meets the Contemporary Classroom. In A. Leahy (Ed.), *Power and Identity in the Creative Writing Classroom: The Authority Project*. Channel View Publications.

Rozynski, K. (2015). Assembling bodies: A new materialist approach to writing practice. *Axon: Creative Explorations 5*(2). Author's pre-press copy.

Ruah-Midbar, M. (2014). The Sacralization of Randomness: The Theological Imagination and the Logic of Digital Divination Rituals. *Numen, 61* (5–6), 619–655. https://doi.org/10.1163/15685276-12341345.

Saarikoski, H. (2015). Victor Turner ja kertomalla esitetyt lavatanssikokemukset. Annette Arlander *et al.* (Toim.), *Esitystutkimus* (27–52). Partuuna.

Sabeti, S. (2015). "Inspired to Be Creative?": Persons, Objects, and the Public Pedagogy of Museums. *Anthropology & Education Quarterly, 46* (2), 113–128. https://doi.org/10.1111/aeq.12094.

Sabeti, S. (2016). Writing creatively in a museum: tracing lines through persons, art objects and texts: Writing creatively in a museum. *Literacy, 50* (3), 141–148. https://doi.org/10.1111/lit.12079.

Saldanha, A. (2007). *Psychedelic White: Goa Trance and the Viscosity of Race*. University of Minnesota Press.

Salmela, A. (2017). *Kuolemantekoja. Naisten itsemurhat 1800-luvun jälkipuolen tuomioistuinprosesseissa*. Turun yliopisto. https://www.utupub.fi/handle/10024/143614.

Sas, C., & Coman, A. (2016). Designing personal grief rituals: An analysis of symbolic objects and actions. Death Studies, 40(9), 558–569. https://doi.org/10.1080/07481187.2016.1188868.

Savarese, N., & Fowler, R. (2001). 1931: Antonin Artaud Sees Balinese Theatre at the Paris Colonial Exposition. *TDR: The Drama Review*, *45* (3), 51–77.

Schechner, R. (1993). *The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance*. Routledge.

Schechner, R. (2007). Living a Double Consciousness. In C. Bell (Ed.), *Teaching Ritual* (pp. 15–28). Oxford Scholarship Online.

Schechner, R., & Turner, V. (2010). *Between Theater and Anthropology*. University of Pennsylvania Press.

Schechner, R. (2016a). Collective Reflexivity: Restorations of Behavior. In J. Ruby (Ed.), *A Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology* (pp. 39–81). University of Pennsylvania Press.

Schechner, R. (2016b). *Johdatus esitystutkimukseen*. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 48. Taideyliopiston teatterikorkeakoulu.

Schiferl, E. (2008). Both Sides Now: Visualizing and Drawing with the Right and Left Hemispheres of the Brain. *Studies in Art Education, 50* (1), 67–82. https://doi.org/10.1080/00393541.2008.11518756.

Sexton, J., & Pennebaker, J. (2009). The Healing Powers of Expressive Writing. In S. Kaufman & J. Kaufman (Eds.), *The psychology of creative writing* (pp. 264–273). Cambridge University Press.

Sharples, M. (1999). *How we write: writing as creative design.* Routledge.

Siikala, A. (1984). *Tarina ja tulkinta: tutkimus kansankertojista*. Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sims, M., & Stephens, M. (2011). *Living folklore: an introduction to the study of people and their traditions* (2. ed.). Utah State University Press.

Slaby, J., Mühlhoff, R., & Wüschner, P. (2019). Affective Arrangements. *Emotion Review, 11* (1), 3–12. https://doi.org/10.1177/1754073917722214.

Slaby, J. (2019). Affective arrangement. In J. Slaby & C. von Scheve (Eds.), *Affective societies: key concepts* (pp. 109–118). Routledge.

Snellman, M. (2018). *Kaikuja pimeästä-hämärästä metsästä. Affekti nykytaiteen oppimisen äärellä ja subjektiviteetin ekologia(ssa)*. Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu. https://shop.aalto.fi/media/filer_public/d7/14/d714aa78-e045-4c9a-9838-206c42f277f7/kaikuja_pimeasta-hamarasta_metsasta.pdf.

Spitz, E. (2009). Art as Play?: The Digital and the Surreal. *American Imago*, *66* (1), 111–118.

Stacey, J. 1988. Can there be a feminist ethnography? *Women's Studies International Forum*, *11* (1), 21–27. https://doi.org/10.1016/0277-5395(88)90004-0.

Stebbins, R. A. (1992). *Amateurs, professionals, and serious leisure*. McGill-Queen's University Press.

Stenros, J. (2014). In Defence of a Magic Circle: The Social, Mental and Cultural Boundaries of Play. In S. Walz & S. Deterding (Eds.), *THE GAMEFUL WORLD: Approaches, Issues, Applications* (pp. 147–185). The MIT Press.

Stenros, J. (2015). *Playfulness, Play, and Games: a Constructionist Ludology Approach*. Tampere University Press. https://trepo.tuni.fi/handle/10024/96986.

Staal, F. (1979). The Meaninglessness of Ritual. *Numen, 26* (1), 2–22. https://doi.org/10.1163/156852779X00244.

Stahlke Wall, S. (2016). Toward a Moderate Autoethnography. *International Journal of Qualitative Methods, 15* (1), 160940691667496–. https://doi.org/10.1177/1609406916674966.

Stapleton, P. (2008). Performing the Document: Navigating the Terrain of Practice as Research. In D. Cecchetto, N. Cuthbert, J. Lassonde, & D. Robinson (Eds.), *Collision: Interarts Practice and Research* (pp. 191–202). Cambridge Scholars Publishing.

Ståhl, O. (2016). Kafka and Deleuze/Guattari: Towards a Creative Critical Writing Practice. *Theory, Culture & Society*, 33 (7–8), 221–235. https://doi.org/10.1177/0263276415625313.

Suoyrjö, E. (2019). *See me, feel me, touch me, heal me: Working with affect, emotion, and creation of transformative energies as a feminist curatorial practice*. PhD thesis, Middlesex University. http://eprints.mdx.ac.uk/27962/.

Sutton-Smith B. (2009). *The Ambiguity of Play*. Harvard University Press.

Taylor, D. (2003). *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham and London: Duke University Press.

Temper, L., McGarry, D. & Weber, L. (2019). From academic to political rigour: Insights from the 'Tarot' of transgressive research. *Ecological Economics 164*, 1–14. https://doi.org/10.1016/j.ecolecon.2019.106379.

TEXT Special Issue Series, Number 14, October 2012. Beyond Practice-Led Research, http://www.textjournal.com.au/speciss/issue14/content.htm.

Tiainen, M. (2012). *Becoming Singer: Cartographies of Singing, Music-Making and Opera*. University of Turku.

Timm Knudsen, B., & Stage, C. (2015). *Affective methodologies : developing cultural research strategies for the study of affect*. Palgrave Macmillan.

Turpeinen, T. (2016). *Määrittelyä kaihtava taiteilijakirja – ilmiönä ja intertekstuaalisen luennan kohteena*. Taidehistorian maisterintutkielma. Jyväskylän yliopisto. https://jyx.jyu.fi/handle/123456789/51069.

Tuovinen, T., & Mäkikoskela, R. (2018). Taiteellinen toiminta kokemuksen koettelun paikkana. J. Toikkanen & I. Virtanen (Toim.), Kokemuksen tutkimus VI: *Kokemuksen käsite ja käyttö* (227–247). Lapland University Press. https://lauda.ulapland.fi/handle/10024/63420.

Turner, V. (1979). Frame, flow and reflection: Ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies, 6*(4), 465–499. https://doi.org/10.18874/jjrs.6.4.1979.

Turner, V. (1992). *The anthropology of performance.* PAJ Publications.

Turner, V. (2007). *Rituaali: rakenne ja communitas*. Summa.

Turner, V. (2012). Liminal to Liminoid, in Play, Flow, and Ritual: An Essay in Comparative Symbology. *Revista Mediacoes*, *17* (2), 214–257.

Uhrmacher, B., McConnell, M., Christy & Conrad, B. (2016). Aesthetic, Spiritual, and Flow Experiences: Contrasts and Educational Implications. *Education and Culture, 32*(1), 131–151. https://doi.org/10.5703/educationculture.32.1.131.

Utriainen, T. (2017). *Enkeleitä työpöydällä: arjen ja lumon etnografiaa*. SKS.

Valkeinen, J. (2007). *"Kirjailija on lava": Hélène Cixous'n* écriture féminine*n hahmottaminen ja sen tarjoamat mahdollisuudet näytelmäkirjailijalle*. Pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto. https://trepo.tuni.fi/handle/10024/77935.

van Leijsen R. (2017). Copy, tweak, paste: methods of appropriation in facsimile artists' books. *Journal for Artistic Research*, *13*. https://www.researchcatalogue.net/view/231490/328418/0/0.

Vandermeulen, C. (2011). *Negotiating the Personal in Cretive Writing*. Multilingual Matters.

Varto, J. (2008). Taiteellisesta ajattelemisesta. *SYNNYT / ORIGINS* 3, 46–68. https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792372/varto.pdf?version=1&modificationDate=1348580086000.

Visweswaran, K. (1994). *Fictions of feminist ethnography*. University of Minnesota Press.

Väätäinen, H. (2003). *Rumbasta rampaan. Vammaisen naistanssijan ruumiillisuus pyörätuolikilpatanssissa*. Åbo Akademis Förlag – Åbo Akademi University Press. https://www.doria.fi/handle/10024/4118.

Väätäinen, H. (2015). Vierailun skenaariot. Lucia-hahmon tutkiminen kahdessa analyyttisessa tanssihetkessä. A. Arlander *et al.* (Toim.), *Esitystutkimus* (53–82). Patruuna.

Wandor, M. (2004). Creative Writing and Pedagogy 1: Self Expression? Whose Self and What Expression? *New Writing: The International Journal for the Practice and Theory of Creative Writing*, *1* (2), 112–123.

Webb, J. & Brien, D. (2011). Addressing the "Ancient Quarre": Creative Writing as Research. In M. Biggs & H. Karlsson (Eds.), *The Routledge Companion to Research in the Arts* (pp. 186–203). Routledge.

Whish-Wilson, D. (2009). Trance, Text and the Creative State. *Creative Writing: Teaching Theory and Practice 1* (1): 85–99.

Wilhoit, E. (2017). "My drive is my sacred time": commuting as routine liminality. *Culture and Organization: Special Issue: HOME*, *23*(4), 263–276. https://doi.org/10.1080/14759551.2017.1341518.

Wilson, J. (2015). Somaesthetics, Compostion, and the Ritual of Writing. *Pedagogy*, *15*(1), 173–182.

Winnicott, D. (2005). *Playing and reality*. Routledge.

Wirtz, J. (2012). Greatest Evolvability: A Place of Chaos, White Rabbits, Fear, Receptivity and Invention, *New Writing*, *9* (2), 237–244.

Wojtkowiak, J. (2018). Towards a psychology of ritual: A theoretical framework of ritual transformation in a globalising world. Culture & Psychology, 24(4), 460–476. https://doi.org/10.1177/1354067x18763797.

Wyatt, J., Gale, K., Gannon, S., & Davies, B. (2011). *Deleuze and Collaborative Writing: an Immanent Plane of Composition*. Peter Lang.

Åsberg, C., Thiele, K., & van der Tuin, I. (2015). Speculative Before the Turn: Reintroducing Feminist Materialist Performativity. *Cultural Studies Review 21* (2), 145–172.

LIITTEET

Liite 1 Haastattelujen teemarunko

Emilia Karjula, Jyväskylän yliopisto, kirjoittamisen oppiaine
Väitöskirjaprojekti **Kirjoittaminen rituaalisena leikkinä**
Haastattelujen teemarunko 1.11.13

Kerro itsestäsi kirjoittajana
– tausta, opinnot, tavoitteet
– tekstilajit
– millainen kirjoittaja olet?
Assosiaatiot
Mitä ajattelet sanasta rituaali?
Mitä ajattelet sanasta leikki?
Mitä sinulle tulee mieleen sanoista kirjoittamisen ruumiillisuus?
Kirjoittamisen tunteet, tavat ja tottumukset
– tila
– aika
– tunnetila
– aloittamisen tavat, inspiroituminen, välineiden merkitys
– kirjoittamisen lopettaminen
Kirjoittamisen kokemukset
– millaista on sujuva kirjoittaminen?
– millaista on sujumaton kirjoittaminen?
Kirjoittamisen merkitykset
– mitä kirjoittaminen sinulle merkitsee?
Ryhmässä kirjoittaminen
– millaisena olet kokenut tähänastisen ryhmätyöskentelyn?
– miten ryhmässä kirjoittaminen eroaa yksin kirjoittamisesta?
Teksti
– millainen suhde sinulla on valmiisiin teksteihisi?
– keskeneräisiin teksteihisi?
– mistä tiedät että teksti on valmis?

Liite 2 Ryhmätapaamisten harjoitukset

Vuosi 2013

1. Taideteosten ja tilan kanssa kirjoittaminen, Vanhan Raatihuoneen kellari 17.5.2013
Aloitimme muusan koostamisharjoituksella, jossa rakennetaan muusa inspiroivia asioita ja aistilauseita yhdistämällä. Kehitin harjoituksen luovan kirjoittamisen opetusta varten ja julkaisin sen myöhemmin ensimmäisessä tutkimukseeni liittyvässä artikkelissa (Karjula 2014).

> ”Sanoista harsittava muusa: harjoitus kenelle tahansa kirjoittajalle
>
> Koosta itsellesi luottomuusa. Listaa 6 asiaa, jotka innostavat sinua.
>
> Listasi ensimmäinen asia kuvaa muusasi silmiä. Kirjoita lause, joka alkaa ”Minä näen..” ja täydennä se listasi ensimmäisellä sanalla. Voit muokata ja värittää sanaa vapaasti.
>
> Seuraava asia listallasi kuvaa muusasi korvia. Kirjoita muusalle lause, joka alkaa ”Minä kuulen…”, ja täydennä se taas listasi sanalla. Listasi kolmas ja neljäs asia kuvaavat muusasi nenää ja suuta – anna siis muusasi haistaa ja maistaa ne. Viides ja kuudes sana listallasi ovat muusasi kädet ja jalat. Kirjoita niille sopivat, minä-muotoiset lauseet: esimerkiksi ”Minä kosketan…” ja ”Minun liikkeeni ovat kuin…”.
>
> Nyt olet kirjoittanut esiin aistivan, liikkuvan muusan. Voit täydentää muusaa kirjoittamalla hänelle myös keuhkot, sydämen ja maksan, lisää raajoja, lisää päitä ja niin edelleen. Mieti, miltä hänen äänensä kuulostaa? Miten muusasi puhuisi, jos hänen suunsa muodostuisi vaikkapa ampiaisista, aamukahvin tuoksusta tai ameboista? Voit kirjoittaa myös useita muusia, ja uusia muusia milloin vain haluat. Voit piirtää, laulaa tai askarrella muusan, ja antaa hänelle nimen. Tärkeintä on, että kuvittelet hänelle muodon. Näin hänen on helpompi vierailla luonasi.
> Kirjoita muusallesi kirje nostamatta kynää paperista. Ole estoton, mutta kohtelias, paitsi jos tiedät että muusasi pitää vain räävittömistä sanankäänteistä.
>
> Kirjoita sitten vastauskirje niin, että annat muusan puhua, jälleen nostamatta kynää paperista kirjoittamisen aikana. Älä lannistu jos muusasi on vaitonainen. Hän saattaa olla matkoilla tai levätä. Käy kävelyllä ja kokeile uudelleen.”
> (Karjula 2014, 155–156.)

Seuraava vaihe oli asettua vapaasti tilaan ja antaa sen vaikuttaa kirjoittamiseen. Tila oli voimakkaasti lavastettu ryhmän tapaamista varten. Esillä oli kaksi Eero Merimaan videoteosta ja kaksi Jaakko Karjulan maalausta. Tilassa oli myös kukkia ja kirjoittamiseen liittyvää rekvisiittaa, kuten vanha kirjoituskone.

2. Pinnat ja aistimukset, Vartiovuoren puisto 11.6.2013
Miljöö oli edellisen tapamisen vastakohta: siirryimme maan alta ulos ja puiston korkeimpaan kohtaan.

Teimme ensin 10 minuutin treenikirjoitusharjoituksen ympäristön aistimiseen johdattavalla teemalla ”pinnat ja aistimukset”. Sen jälkeen kuljeskelimme ja kirjoitimme vapaasti puistossa. Vaikka tilassa oli mahdollista asettua minne halusi, päädyimme kaikki asettautumaan samalle mäennyppylälle, katse samaan suuntaan.

3. Kysymys ja vastaus, Sirkkalan harjoitusteatteri 13.9.2013
Harjoitus perustuu surrealistiseen seuraleikkiin.
Rekvisiitta: irtolappuja, kaksi hattua

Aloitimme 10 minuuutin treenikirjoitusharjoituksella, jonka teemana oli ”tilaan laskeutuminen”.

Tämän jälkeen kukin sai ottaa pinon lappusia ja alkaa kirjoittaa niille mitä tahansa kysymyksiä (1 kysymys / lappu). Keräsin kysymykset yhteen hattuun. Sitten otimme uuden pinon lappuja, joihin kirjoitimme mitä tahansa vastauksia. Vastausten ei tarvinnut olla missään suhteessa aikaisemmin kirjoitettuihin kysymyksiin. Keräsin vastaukset toiseen hattuun.
Kukin sai nostaa kummastakin hatusta pinon ja alkaa yhdistellä kysymyksiä ja vastauksia sattumanvaraisesti. Luimme ääneen kaksi kierrosta sattumanvaraisia kysymys-vastaus-pareja. Sen jälkeen sai kukin kirjoittaa oman tekstin, jossa kysymyksiä ja vastauksia voi käyttää haluamallaan tavalla: tekstin lähteenä tai tekstinä itsessään.

4. Kirjoittaja etnografina, Sirkkala 18.10.2013
Heijastin valkokankaalle sattumanvaraisia aloituslauseita. Niistä sai valita yhden kirjoittaa sen pohjalta 10 minuuttia treenikirjoitusta.
Sitten teimme ”Kirjoittaja etnografina”-harjoituksen (Karjula 2014, 166–167) kolmessa 10 minuutin jaksossa.

> ”Sijoita tarinasi henkilöt johonkin itsellesi mahdollisimman tuttuun paikkaan, tekemään jotain mahdollisimman tavanomaista. Kuvittele, että tarkkailet heitä puun, verhon, sanomalehden, sateenvarjon tai muun näköesteen takaa. Kuvaile miljöötä, henkilöitä ja heidän tekemisiään mahdollisimman yksityiskohtaisesti. Miltä he näyttävät, miten he liikkuvat, miltä he kuulostavat, miten he ryhmittyvät tilassa. Kirjoita tätä kymmenen minuuttia nostamatta kynää paperista tai sormiasi näppäimistöltä.
>
> Tule sitten esiin näköesteesi takaa, ja anna henkilöidesi huomata sinut. Kirjoittajanlaatusi mukaan voit tehdä läsnäolosi tiettäväksi hienovaraisella rykäisyllä, tai ilmoittaa kuuluvalla äänellä olevasi esimerkiksi kokeellisen etnografian tutkija Miscatonicin yliopistosta. Jatka henkilöiden kuvailua. Jos herätät henkilöissä uteliaisuutta, anna heidän esittää sinulle kysymyksiä ja muista myös vastata niihin. Voit myös itse kysyä kysymyksiä heiltä. Pyri kysymyksilläsi tavoittamaan henkilöidesi totuus ja varaudu siihen, että se poikkeaa omastasi. Kirjoita jälleen kymmenen minuuttia nostamatta kynää paperista tai sormiasi näppäimistöltä.
>
> Vaihda asentoa, ja kirjoita kymmenen minuuttia samasta tilanteesta, nyt sellaisen henkilösi näkökulmasta, josta haluat tietää enemmän. Kuvaile itseäsi ja muita samassa tilassa olevia henkilöitä, miljöötä ja toimintoja.
>
> Harjoituksen jälkeen mene kävelylle ja anna sen herättämien ajatusten hautua.” (Mt.)

Harjoitus on luonteeltaan aikaisempia pedagogisempi ja tähtää paitsi fiktiivisestä maailman ”tiheään kuvaukseen” myös eettisen suhteen luomiseen kirjoittajan ja henkilöhahmon välille. Se puhuttelee myös osallistuvan havainnoinnin menetelmää.

5. C*adavre exquis* -piirrokset ja niiden pohjalta kirjoittaminen, Sirkkala 29.11.2013
Rekvisiitta: Riittävän suuria piirustuspaperiarkkeja (jotka voi taitella useampaan osaan ja joihin mahtuu silti piirtämään)

Piirustusvälineitä

Piirsimme taiteilluille papereille monessa osassa, monen tekijän voimin toteutettavia kuvia. Piirtämisen taustalla soi musiikki.

Lopuksi taittelimme paperit auki ja kirjoitimme vapaasti yhdessä tehtyjen kuvien pohjalta.

6. *Cadavre exquis* kirjoittaen / Vihreän keskeltä, Sirkkala 3.12.2013
Rekviisiita: Irtopaperia, jolle voi kirjoittaa
Tuoli tai vastaava, jolle vaihdettavat paperit voi laskea

Teimme 10 minuutin treenikirjoitusharjoituksen teemalla ”puhdistautuminen.”

Tämän jälkeen teimme ihana raato -harjoituksen kirjoittaen yhteisistä aloitussanoista ja vaihtaen papereita aina 10 minuutin kirjoittamisen jälkeen (ks. tarkempi analyysi luvusta Vihreän keskeltä). Paperit vaihdettiin laittamalla oma teksti tuolille ja ottamalla sieltä jonkun toisen kirjoittajan teksti vaihturiksi.

Vuosi 2014
7. Hiljaisuus ja kaiku, Sirkkala 17.1.2014

Rekviisiitta: Irtopaperia, jolle voi kirjoittaa
Tuoli tai vastaava, jolle vaihdettavat paperit voi laskea

Aloitimme kuuntelemalla hiljaisuutta. Sitten laitoin taustalle musiikkia. Musiikin lomassa, sopivalla hetkellä, voi alkaa kirjoittaa siitä, mitä kuuli ollessaan hiljaa.

Sopivalla hetkellä voi alleviivata tekstistään sanat, joille haluaa toisen kirjoittajan tekevän kaiun ja laittaa paperinsa ympyrän keskellä olevalle tuolille. Kukin ottaa aina keskeltä uuden paperin ja kirjoittaa kaikuja alleviivatuille sanoille.

8. Tanssi ja kirjoittaminen, Sirkkala 12.2.2014
Nia-ohjaaja Minna Aalto piti meille 45 minuutin ohjatun liiketuokion, jonka jälkeen kirjoitimme siitä, mitä liikkeen mukana nousi. Ks. tarkempi analyysi luvusta Tanssi.

9. Rentoutus, Sirkkala 21.3.2014
Rekvisiitta: Makuualustoja ja vilttejä

Ohjasin hitaan ja pitkän (noin 18 minuuttia) rentoutusharjoituksen, jossa keskityttiin ensin tilasta kuuluviin ääniin, sitten omaan ruumiiseen vasemmasta peukalosta alkaen ja lopuksi hengitykseen. Joka välissä tervehdittiin: ruumista, itseä, hengitystä. Rentoutuksesta siirryttiin suoraan kirjoittamaan siitä, mitä koki rentoutuksen aikana tai mikä on ”tällä hetkellä tulossa”.

Tapaamiseen on vaikuttanut oma meditaatioharjoitukseni ja sen vaikutusten tarkkailu, ajatus pehmeästä siirtymästä tekstiin.

10. Sanojen heittely, Sirkkala 11.4.2014
Aloitimme kirjoittamaan kaikki samoilla sanoilla. Missä vaiheessa tahansa kuka vain voi sanoa ääneen juuri kirjoittamansa sanan, jonka kaikki kirjoittavat yhtä aikaa tekstiinsä. Sanaa voi muokata tai kirjoittaa sen sellaisenaan, katkoksena.

Tapaamisen aikana joku käy koputtamassa tilan oveen, mutta Ullan mennessä avaamaan ketään ei näy. Tästä päättelemme, että teksteissämme esiintyvät vainajat ovat olleet liikkeellä myös tekstien ulkopuolella.

11. Kohtaaminen ja selittämätön, Sirkkala 16.5.2014
Kirjoitamme 10 minuuttia treenikirjoitusta teemasta ”instrumentin virittäminen”.

Tämän jälkeen ryhdyimme kirjoittamaan vapaasti aiheesta ”Selittämätön”. Kirjoittamisen aikana oli määrä tehdä 3 asiaa: hengityksen tahdin muuttaminen, asennon vaihtaminen ja ylös katsominen kädet koholla.

Idea oli, että vastaamme teksteillä siihen, mitä pidämme selittämättömänä ja tuomme ruumiin ja sen asennot voimakkaasti mukaan. Tulemme tietoiseksi kirjoittamisen prosesseista, hetkestä, ravistelemme tottumuksia, kuten asentoja joihin aina menemme. Lisäksi olen miettinyt antropologi Felicitas Goodmanin transsitutkimuksia, niiden etiikkaa ja kutkuttavuutta.

12. Jooga ja kirjoittaminen, Sirkkala 6.6.2014
Rekvisiitta: Joogamattoja tai muita makuualustoja, peittoja

Anne ohjasi meille noin 45 minuutin mittaisen joogaharjoituksen. Loppurentoutuksessa kuvittelimme värin, jonka sisälle menimme. Tämän jälkeen siirryimme kirjoittamaan vapaasti.

13. Installaatio, Sirkkala 26.9.2014
Rekvisiitta: Paljon erilaisia esineitä
Pöytä tai muu taso, jolla niitä mahtuu liikuttelemaan

Kirjoittajat laittoivat mukanaan tuomat esineet pöydälle ja aloimme työstää niistä ensimmäistä asetelmaa. Ohje oli, että tämän vaiheen on tapahduttava täydessä hiljaisuudessa. Kun muoto tyydyttää kaikkia, siirrytään kirjoittamaan asetelmasta.

Aina kun sivu loppuu tai ajatus katkeaa, astelemassa vaihdetaan jonkin esineen paikkaa. Kaikki antavat muutoksen vaikuttaa tekstiinsä jollakin tavalla.

Ajatukseni oli tarkkailla eräänlaista ”mallista kirjoittamista”, jossa malli (muusa!) ei pysy paikallaan vaan alkaa vaikuttaa kirjoitettuun tekstiin.

14. Jännittäminen ja hellittäminen Sirkkala 31.10.2014

Rekvisiitta: Ainakin 1 iso, yhteisen piirustelun mahdollistama paperi

1. Ota mahdollisimman mukava asento.
2. Kuulostele tuntemuksiasi. Jännitä ja päästä rennoksi eri osia itsestäsi.
3. Tuo havaintosi yhteiselle paperille. Hae jännittämisen ja hellittämisen eroa. Saa piirtää, sutata (päälle), kirjoittaa, rypistää tai raadella
4. Ryhdy kirjoittamaan omaa tekstiäsi kun se tuntuu sopivalta. Etsi siinäkin jännittämisen ja hellittämisen suhdetta. Voit myös vuorotella oman ja yhteisen paperin välillä.

15. Muusapullot, Sirkkala 12.12.2014
Rekvisiitta: Erityisiä lasipulloja tai muita säilytysastioita
Pieniä paperilappuja

Vein tapaamiseen Eeron työhuoneen pihan roskalavalta löytämäni 10 pientä lasipulloa, joita olin pitänyt *Museion*in inspiraattoreina. Ajatukseni oli, että laitan niiden alle tyhjät A4-arkit, joille kirjoitetaan asioita, joista haluaa päästä eroon ja/tai asioita, joita toivoo. Tämä tehdään hiljaisuudessa.

Kun pullot katsotaan täysiksi, aletaan tyhjentää ja sekoittaa: voi valita yhden pullon tai kaataa kaikista hiukan, ja kirjoittaa siitä.

Päädyimme Ullan ehdotuksesta laittamaan paperit konkreettisesti pullojen sisälle. Kaikki tapaamisessa kirjoitetut tekstit ratkaisevat tavalla tai toisella jonkun ongelman.

Harjoitusta suunnitellessani olen ajatellut edellisen tapaamisen jännitys- ja hellitysharjoitteita sekä Yves Kleinin *Pullo Pariisin ilmaa* -teosta. Katso tapaamisen tarkempi analyysi luvusta Pullojen rituaali.

Vuosi 2015

16. Kortit, Sirkkala 27.2.2015
Rekvisiitta: Postikortteja, joihin on kuvattu henkilöitä ja miljöitä
Tarot-kortteja (minkä tahansa pakan Suuri arkana, koska näissä korteissa on yleensä kuvattu hahmoja ja symboleja, joiden pohjalta on helppo assosioida)
Paperilappuja

Ensin nostimme kukin kortin Tarot-korttipakasta ja kirjoitimme kortista 10 minuuuttia treenikirjoitusta.

Sitten kirjoitimme tyhjille paperilapuille tapahtumia, joista ei käy ilmi, kenelle ne tapahtuvat.

Tämän jälkeen kukin nosti valmiiksi kokoamistani pinoista itselleen 1–3 henkilöä, yhden miljöötä kuvaavan postikortin ja 1–3 tapahtumaa yhdessä kirjoittamistamme lapuista.

Näistä aineksista (tarot-teksti, henkilöt, miljöö, tapahtumat) kukin sai kirjoittaa oman tekstin.

Harjoitus on kehitelty testaamaan *Museion Tarot*in toimintaperiaatetta eräänlaisena rituaalisena tarinageneraattorina.

17. Kirja esineenä, Sirkkala 24.4.2015
Rekvisiitta: Kirjoja

Tarkastelimme mukanamme tuomia kirjoja niiden esineisyyden näkökulmasta ja keksimme niille uusia käyttötarkoituksia.

Tämän jälkeen luimme sattumanvaraisesti ääneen. Äänemme ja kirjojen tekstit sekoittuivat hypnoottisesti toisiinsa.

Seuraavassa vaiheessa valitaan kaksi tai useampi kirja ja luetaan niitä ristiin ja kirjoitetaan muutama rivi niin, että sanat poimitaan eri kirjoista.

Lopuksi kirjoitimme vielä oman tekstin niin, että poimitut lauseet olivat mukana joko sellaisinaan tai tekstin lähtökohtina.

18. Elävä ja eloton, Kupittaan puisto 5.6.2015

1. Lähde liikkeelle omaa ruumista tarkkailemalla: mikä elää, mikä ei, mikä tuntuu, mikä ei?
2. Siirrä huomio ympäristöön: mikä elää, mikä ei?
3. Kirjoita ainakin 1 monologi asialle, joka yleensä ei elä, jonka ei yleensä katsota elävän
4. Yhdistä tekstiksi

Harjoituksessa on Jane Bennetin lukemisen vaikutus, havahtuminen maailmaan vitaalisuuteen. Harjoitus tehtiin vilkkaassa puistossa, jossa oli paljon muita ihmisiä, lapsia ja kristillinen orkesteri, jonka laulujen lyriikat sekoittuvat välillä keskusteluumme.

19. Seuraaminen, Sirkkala 25.9.2015

Seuraamisharjoituksen suunnitteluun on vaikuttanut taidehistorijoitsija Katve-Kaisa Kontturin väitöskirjan lukeminen. Seuraaminen korostaa mukana olemista, osallistumista, jossa erillisyys, kunnioittava etäisyys kuitenkin säilyy. Kirjoittamalla seuraamista voi ajatella osallistuvana, aktiivisena ja liikkuvana, tai passiivisempana tarkkailuna.

Harjoitus edellyttää, että vetäjä pitää silmällä kelloa ja ilmoittaa aina uuden seurattavan.

Ensimmäiset 10 minuuttia seurataan kirjoittamalla omaa hengitystä ja omaa kättä.

Toiset 10 minuuttia laajennetaan muuhun kehoon ja kohtiin joissa oma keho ja ympäröivä tila kohtaavat.

Kolmas 10 minuuttia laajennetaan jälleen; seurataan kirjoittamalla muita ruumiita, muita liikkeitä.

Neljäs 10 minuuttia hypätään lintuperspektiiviin – katsellaan tilannetta kaukaa, ylhäältä. Etäisyyttä voi myös vaihdella, kuin zoomata edestakaisin.

Harjoituksen tunnelma oli intensiivinen, painava, unettavakin. Se oli Ullan mukaan ”oudoin kirjoitusharjoitus” mitä hän oli ikinä tehnyt. En ole teettänyt harjoitusta uudelleen.

20. Valo ja pimeys, Sirkkala 23.10.2015.
Rekvisiitta: Kynttilöitä
Tila, jonka valaistusta on mahdollista säädellä

Tapaamisen idea on ollut testata lisääntyvän ja taas himmentyvän valon vaikutusta kirjoittamiseen. Lisäksi käytin taustalla linnunlaulun ääntä.
Ensin istuimme pimeässä. Sitten lähdin lisäämään tilan valaistusta ensin kynttilöiden ja sitten muun valaistuksen lisäämisen avulla.
Harjoituksella on yhteys *Museion Tarot*in Kuutamo-muusaan ja hänen tarinoissaan esiintyvän ”kuutamon nostamisen” ideaan. Kuutamo nostetaan pimeästä kaivosta ja hänen mukanaan voi nousta ties mitä. Kuutamo edustaa pimeyttä, hulluutta, unia ja harhoja ja niiden kaikkien välttämättömyyttä. Harjoituksen toteutus oli kuitenkin lempeä, pimeän vuodenajan hiljaisuutta kunnioittava.

Vuosi 2016
21. Paikassa kirjoittaminen, Turun tuomiokirkko / Kirjaston kahvila, 15.1.2016
Anne opasti meitä Tuomikirkon historiaan, minkä jälkeen kirjoitimme kirkossa miljöön ja kuulemamme tiedon pohjalta. Loppukeskustelun pidimme läheisessä kahvilassa, sillä kirkossa jutteleminen ja keskustelun nauhoittaminen ei tuntunut luontevalta. Ajatus erilaisten kirjoituspaikkojen testaamisesta tuli ryhmältä.

22. Museossa kirjoittaminen: Transformaatio. Wäinö Aaltosen museo 4.3.2016
Jatkoimme kirjoituspaikkojen testaamista vierailemalla Saara Ekströmin näyttelyssä Wäinö Aaltosen museossa. Näyttelyn nimi on Alkemia, joten kutsuin kirjoittajat kirjoittamaan transformaatioista: itsessä, teoksissa, tekstissä. Tapaamisen tarkempi analyysi on luvussa Alkemia / Transformaatio.

23. Paikassa kirjoittaminen, Kakolan lääninvankila 23.5. 2016
Käytöstä poistetusta vankilassa oli käynnissä Turun ammattikorkeakoulun taideakatemian valmistuvien kuvataiteilijoiden näyttely. Eräs valmistuvista taiteilijoista opasti meitä näyttelyssä ja kirjoitti kanssamme.

Tapaamisen aluksi Johan esitti meille tekemänsä vankilan historiaan liittyvän ”fiktiivisen dokumentin”, josta kirjoitimme ensin 10 minuuttia. Sen jälkeen kiersimme tilassa ja kirjoitimme. Vaikka tapaamisen idea oli hyvin samanlainen kuin edellisenkin näyttelyvierailun, sen sisältö ja tunnelma olivat aivan erilaiset. Rosoinen vankilamiljöö oli toisella tapaa latautunut kuin siisti ja hallittu taidemuseo. Ryhmän viimeisen tapaamisen paikaksi se tuntui silti oudolla tavalla sopivan: olimme kulkeneet yhdessä maan alta entiseen vankilaan.